



TESIS DE MAESTRÍA

PROPUESTA DE LECTURA DE LA NOVELA

***LOS MISTERIOS DEL PLATA*, DE JUANA MANSO,**

A TRAVÉS DE LA LITERATURA COMPARADA

Maestrando: Prof. Gustavo David Torres

Directora: Dra. Hebe Beatriz Molina

Mendoza, 2025

PREFACIO

Esta tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado Académico de Magister en Lectura y Escritura de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional de Cuyo. No ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad ni en otra.

La tesis fue dirigida por la Dra. Hebe Beatriz Molina, cuyo currículum abreviado se transcribe a continuación:

Doctora en Letras, por la Universidad Nacional de Cuyo. Investigadora Independiente del Conicet. Es profesora titular efectiva de Literatura Argentina I y, por extensión, de Patrimonio Cultural y Literario, de la misma Universidad. Miembro del Comité Académico del Doctorado en Letras. Fue Directora del Instituto de Literaturas Modernas (2011-2015) y ha dirigido la Revista de Literaturas Modernas durante esos mismos años. También ha sido Directora del Departamento de Letras (2015-2021). Es especialista en literatura argentina y en metodología de la investigación literaria; experta en crítica textual y genética, en poética histórica y en análisis narratológico y polisistémico de textos. Campos: literatura del siglo XIX, literatura de mujeres, regionalismo literario. Dirige proyectos de rescate y divulgación del patrimonio literario argentino. (Universidad Nacional de Cuyo, 2025)



Gustavo David Torres

8 de marzo de 2025

Facultad de Educación

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a:

- mis padres, Rosa Buscema y Carlos Roberto Torres;
- mi amiga y musa, Lic. "Guga" Porta;
- mi directora de tesis, Dra. Hebe Beatriz Molina.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las siguientes personas que formaron parte de este proceso:

- Belén Rinaldi, por su entusiasmo y compañía durante el recorrido.
- “Meri” González, referente de la dimensión trascendental del ser humano.
- Adriana Fontana, Alejandra Bernard, Belén Rinaldi, Inés Riccio, “Meri” Gonzalez, Nilda Sánchez, Sandra Meneces y Silvina Berbel: encantadoras amigas, artífices de un excelente clima de cursado, encuentros amenos y experiencias inolvidables.
- Gladys Lizabe, gran docente e investigadora que compartió su brillantez intelectual, promovió el progreso de sus alumnos y la idea de cursar esta maestría.
- Hebe Beatriz Molina, directora de tesis, quien dedicó su tiempo y sabiduría, además de transmitirme la pasión por la literatura del siglo XIX.
- Susana Ortega de Hocevar, directora de la Maestría en Lectura y Escritura, por su apoyo y experiencia brindados cada vez que los necesité.
- Juana Paula Manso, mujer excepcional y figura clave del progreso cultural argentino.

RESUMEN

La presente tesis ha sido pensada para los estudiantes que cursan la unidad curricular Literatura Universal I, en el Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura, correspondiente a los institutos de Formación Superior de la Provincia de Mendoza. La sociedad globalizada del siglo XXI considera que el conocimiento es un capital humano factible de ser construido y aplicado en la resolución de problemas. Desde dicha concepción, resulta necesario que los actuales y futuros docentes asuman un rol activo en la gestión del aprendizaje, actitud que implica proponer y participar de estrategias superadoras de lo ya establecido y circunscrito al contexto inmediato. En tal sentido, se los invita a realizar la lectura comparativa de los protagonistas de las novelas: *Los misterios del Plata*, de Juana Manso, y *Los misterios de París*, de Eugenio Sue. A partir del tópico mesiánico, se espera que, de manera libre y creativa, los lectores: reinterpreten los dogmas cristianos en cada contexto; relacionen a los personajes principales y las respectivas obras como integrantes de un sistema literario mayor, reflexionen sobre la lectura literaria y el acceso igualitario a los bienes culturales.

ABSTRACT

This thesis was designed for students of “Universal Literature I”, a module of the Bachelor’s Degree of Language and Literature for Secondary Education taught at the Institutes of Higher Education of the Province of Mendoza. Globalized society of the 21st century considers knowledge to be a human asset that can be nourished and used for problem-solving. Therefore, current and future teachers must take an active role in managing education, an attitude that implies proposing and participating in strategies beyond what is established and limited by our immediate context. For this purpose, teachers are invited to compare the protagonists of the novels *Mysteries of the River Plate*, by Juana Manso, and *The Mysteries of Paris*, by Eugène Sue. Stemming from the topic of messianism, readers are encouraged to freely and creatively: reinterpret the christian dogmas present in the context of both works, analyze the main characters and each work as parts of a larger literary system, and reflect about literature reading and equal access to cultural goods.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
Encuadre teórico	1
Fundamentación	4
Hipótesis	6
Objetivo general	6
Objetivos particulares	6
Metodología pedagógico-didáctica de la literatura comparada	6
Modelos metodológicos para el aula	11
Marco institucional	13
Estructura de la propuesta	17
Presentación de la propuesta	18
Recorridos alternativos de lectura de <i>Los Misterios de París</i>	18
Lecturas restantes del programa de Literatura Universal I	19
1. CAPÍTULO I: FASE DE LECTURA PREVIA	20
1.1. Marco referencial del docente 1	20
1.1.1. Categorías narrativas de <i>Los misterios del Plata</i>	20
1.1.2. Categorías narrativas de <i>Los misterios de París</i>	26
1.1.3. El género folletinesco	35
1.2. Actividades para los estudiantes 1	41
1.2.1. Pregunta de investigación 1	41
1.2.2. Propósitos 1	41
1.2.3. Módulo 1	41
1.2.4. Ateneo 1a (extraescolar)	41
1.2.5. Taller 1a (extraescolar)	42
1.2.6. Ateneo 1b	42
1.2.7. Taller 1b	43
1.2.8. Cierre 1	43
1.2.9. Evaluación 1	43
2. CAPÍTULO II: LECTURA ACERCA DE LOS PROTAGONISTAS CON RELACIÓN A LAS CATEGORÍAS NARRATIVAS	44
2.1. Marco de referencia del docente 2	44
2.1.1. Protagonistas de <i>Los misterios del Plata</i> y	44

<i>Los misterios de París</i>	
2.1.2. Categorías narrativas de <i>Los misterios del Plata</i> en Valentín	45
2.1.3. Categorías narrativas de <i>Los misterios de París</i> en Rodolfo	47
2.1.4. El motivo literario	50
2.1.5. El tópico mesiánico	51
2.1.6. El retorno de la espiritualidad	53
2.1.6.1. Temas de la mística cristiana en Valentín	53
2.1.6.2. El retorno de la espiritualidad en el Río de la Plata	55
2.1.6.3. Temas de la mística cristiana en Rodolfo	56
2.1.6.4. El retorno de la espiritualidad en Francia	57
2.1.6.5. Conclusión sobre el retorno de la espiritualidad	58
2.2. Actividades para los estudiantes 2	59
2.2.1. Preguntas de investigación 2	59
2.2.2. Propósitos 2	59
2.2.3. Módulo 2	59
2.2.4. Ateneo 2a	59
2.2.5. Taller 2a	59
2.2.6. Ateneo 2b	60
2.2.7. Taller 2b	61
2.2.8. Cierre 2	61
2.2.9. Evaluación 2	61
3. CAPÍTULO III: LECTURA CONTEXTUAL ACERCA DE LOS PROTAGONISTAS	62
3.1. Marco de referencia del docente 3	62
3.1.1. Contexto histórico	62
3.1.1.1. Valentín de Avellaneda y la historia argentina	62
3.1.1.2. Gustavo Rodolfo de Gerolstein y la historia francesa	68
3.1.2. Contexto literario	71
3.1.2.1. Prerromanticismo	71
3.1.2.2. Valentín y el Romanticismo rioplatense	73
3.1.2.3. Romanticismo rioplatense	75
3.1.2.4. Rodolfo y el Romanticismo francés	77
3.1.2.5. Romanticismo francés	79
3.1.2.6. Romanticismo en general	80
3.2. Actividades para los estudiantes 3	83

3.2.1. Preguntas de investigación 3	83
3.2.2. Propósitos 3	83
3.2.3. Módulo 3	83
3.2.4. Ateneo 3a	83
3.2.5. Taller 3a	84
3.2.6. Ateneo 3b	84
3.2.7. Taller 3b	84
3.2.8. Cierre 3	84
3.2.9. Evaluación 3	85
 4. CAPÍTULO IV: FASE DE LECTURA CREATIVA	 86
4.1. Marco de referencia del docente 4	86
4.1.1. Interdisciplinariedad de la literatura con las artes y ciencias exactas	86
4.1.2. Comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías a elección	88
4.1.2.1. Comparación de Valentín con Cristo	88
4.1.2.2. Comparación de Rodolfo con Cristo	92
4.1.2.3. Relación de Valentín con Rodolfo	96
4.1.3. Literatura	96
4.1.3.1. Conceptos de literatura	96
4.1.3.2. Finalidades de la literatura	97
4.1.3.3. Modos de leer literatura	97
4.1.3.4. Problemáticas de la lectura y la enseñanza de la literatura	99
4.1.3.5. Rol del docente mediador	101
4.1.4. Lectura	104
4.1.4.1. Significados de leer y lectura	104
4.1.4.2. La lectura digital	106
4.1.4.3. Aprendizaje a través de la lectura	109
4.1.5. Cultura	110
4.1.5.1. Concepto de cultura	110
4.1.5.2. El acceso igualitario a la cultura	110
4.1.5.3. Discriminación hacia la persona de Juana Manso	110
4.1.5.4. Discriminación hacia la obra de Eugenio Sue	112
4.1.5.5. Legislación	112

4.2. Actividades para los estudiantes 4	113
4.2.1. Pregunta disparadora 4	113
4.2.2. Propósitos 4	114
4.2.3. Módulo 4	114
4.2.4. Ateneo 4a	114
4.2.5. Taller 4a	114
4.2.6. Ateneo 4b	114
4.2.7. Taller 4b	115
4.2.8. Cierre 4	115
4.2.9. Evaluación 4	115
CONCLUSIÓN	116
BIBLIOGRAFÍA	117
APÉNDICE A	126
APÉNDICE B	144
APÉNDICE C	145

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla I. Unidad académica y descriptores del Plan de Estudio 2024	16
Tabla II. Formatos curriculares - Desarrollo Curricular 2024	16
Tabla III - Estructura de la propuesta dentro de Literatura Universal I	18
Tabla IV. Corpus literario	18
Tabla V. Cronograma semanal de lectura previa	19
Tabla VI. Cuadro comparativo de las estructuras narrativas	43
Tabla VII. Cuadro comparativo de las estructuras narrativas e impresiones de lectura y tópico	61
Tabla VIII. El retorno de la espiritualidad en Valentín y Rodolfo.	61
Tabla IX. Valentín y Rodolfo con relación a sus contextos históricos	85
Tabla X. Valentín y Rodolfo con relación a sus contextos literarios	85
Tabla XI. Extrapolación de la perspectiva gráfica a la literatura: comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías	87
Tabla XII. Extrapolación de la relación transitiva matemática a la literaria: comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías	87
Tabla XIII. Comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías	115

INTRODUCCIÓN

La presente tesis consiste en una propuesta de lectura dirigida a los estudiantes de primer año del Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura, dictado en los institutos de Formación Docente Inicial de la provincia de Mendoza. Intenta difundir y dar nuevos significados a la novela *Los misterios del Plata*, de Juana Manso, desconocida por gran parte de la sociedad argentina. Las palabras preliminares de la autora: “Al poner a esta obra el título de *Misterios del Plata*; no es mi ánimo imitar *Los misterios de París* de Eugenio Sue...” (Manso, 1936, p. 7) despiertan la curiosidad por conocer la obra francesa, ampliar los alcances de la declaración, explorar posibles conexiones con la versión local y preguntarse cómo mediar la lectura compleja de ambas producciones. Se sugiere aplicar esta experiencia como parte del programa de la unidad curricular Literatura Universal I, recientemente incorporada en el Desarrollo Curricular. El trabajo consta de cuatro fases de lectura: una previa de las obras y tres acerca de los protagonistas con relación a las categorías de la estructura narrativa, los contextos históricos y literarios y la interpretación creativa. El recorrido se basa en un razonamiento inductivo que, en la dimensión procesual, pretende enseñar un modo de leer basado en la decodificación, comentario e interpretación de casos a través del método comparativo. En el campo literario, intenta conducir a los estudiantes desde los protagonistas de las obras hasta la inclusión de *Los misterios del Plata* en sus registros de la narrativa argentina, la conceptualización del Romanticismo, la literatura, su lectura y la cultura. Procura valorar el derecho universal de participar en variadas actividades humanas tomando como referencia la lucha de Juana Manso por la igualdad de oportunidades y la experiencia liberadora impulsada por esta propuesta.

Encuadre teórico

Esta experiencia alternativa de lectura literaria para los alumnos del Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura se basa en la aplicación de un modelo constructivista e interpretativo. Aspira a formar lectores activos a nivel individual y colectivo mediante un trabajo en equipo que fortalezca la comunicación, el análisis, la reflexión y el aprendizaje significativo. Propone desarrollar competencias de lectura a lo largo de un proceso basado en el razonamiento inductivo y la metodología de la literatura comparada. Provee las herramientas que permiten el trabajo interdisciplinar y el libre planteo de conclusiones elaboradas en investigaciones cualitativas, donde el debate de ideas no se está supeditado a un punto de vista único ni preestablecido.

Orea Rojas (2018) estima que comparar lo conocido con otra entidad, en un ejercicio imaginativo expresado mediante el lenguaje, facilita la comprensión del mundo. Llovet, Caner, Catelli, Martí y Viñas (2012) citan algunos conceptos de literatura comparada: encuentro entre culturas y sus literaturas; investigación, ordenación y explicación de estructuras diacrónicas supranacionales y lectura después de Babel, en sintonía con el de Pimentel-Anduiza (1993): "... estudio interrelacionado de dos o más literaturas en lengua diferente" (p. 91). Estas nociones descartan la idea de unicidad y giran sobre la variedad. Ballester e Ibarra (2008) refieren al término *Weltliteratur* acuñado por Goethe (1749-1832) para designar una literatura mundial, es decir, la nacional integrada a la universalidad, con vertientes de todo tiempo y lugar, sin perder su carácter particular. Asimismo rescatan dos aspectos de la literatura comparada: los vínculos que, según Remak (1961, 1971), establece con otros campos del saber y la coincidencia de sus objetivos con los de la educación, porque supeditan la mejor comprensión de la producción literaria al establecimiento de relaciones entre diversas obras. También reconocen la aceptación de la diversidad cultural y apertura a cualquier metodología nueva o discurso artístico que posibilite la ampliación del campo interpretativo: "... un autor, un género, una literatura nacional o cualquier otro género que se compara, como mínimo, con otro y fácilmente, puede suponer una nueva interpretación debido a ese encuentro con el otro" (pp.17, 18). De esta manera, oponen la perspectiva del continuo diálogo intercultural a la que da una identidad única y preestablecida al objeto de estudio. Al respecto, Villanueva (1994) contrasta la importancia de la comparación con aquella educación derivada del positivismo del siglo XIX (basada en biografismos, títulos, fechas y análisis teoreticistas de estructuras complejas), que deja de lado la emoción estética, genera confusión y desalienta el gusto por la lectura. Urrutia (2016) cita a Virginia Woolf, para quien la experiencia del lector común se quiebra cuando la literatura se convierte en materia académica, pues la socialización del conocimiento basada en paquetes informativos e interpretaciones impuestas circula por vías diferentes a las del placer. Este efecto puede verificarse en algunas experiencias escolares referidas por docentes de Literatura y refrendadas por estudios estadísticos, que plantean la falta de interés de los estudiantes y profesores por la lectura literaria. En parte y como se desarrollará posteriormente, en el apartado de problemáticas de la lectura, uno de los motivos puede responder a métodos u objetivos confusos. La literatura comparada, en cambio, recupera y complementa aspectos positivos de la actividad espontánea y la sistematización tradicional del conocimiento. Tal visión se amplía al abordar el sistema de la comunicación literaria, que incluye: texto, producción, recepción y posprocesado:

Frente a la ordenación escolar, generalmente cronológica y nacionalista, todo lector pasa de un libro escrito originalmente en una lengua a otro redactado en otra, regresa a sus lecturas de infancia por razones más o menos melancólicas, cambia un texto contemporáneo por otro medieval y un artículo de periódico por un cuentecillo llegado en hojas volanderas. (Urrutia, 2016)

Calvo (2013) también hace una ponderación de la utilidad de la literatura comparada en los espacios educativos y enumera algunas de sus ventajas como las conexiones entre los textos y otras manifestaciones del arte en diversas culturas. En coincidencia con la orientación a los lectores para que asuman una postura activa y crítica frente a las obras literarias, el Diseño Curricular Provincial de Mendoza (2015) para la escuela secundaria orientada sugiere utilizar la comparación, pues provee una metodología de trabajo en la que los futuros y actuales docentes deberían formarse. Pimentel-Anduiza (1993) aconseja que los estudios literarios trasciendan las fronteras de una comunidad lingüística, ya que los textos atravesados por un sentido global se comprenden mejor y expanden las reflexiones y referencias literarias de los lectores. “Esta nueva y más amplia dimensión de la literatura evitaría el provincialismo y el etnocentrismo tan típicos de muchos estudiantes –y aun de muchos maestros– de una literatura nacional...” (p. 101). Para Villanueva (1994), las literaturas se comunican entre sí a través de la convergencia de variables que deben ser encontradas:

Cualquier inducción hecha a partir de un texto literario para formular desde él una ley general de la Literatura queda extraordinariamente consolidada como fundamento para tal ley si mostramos que eso ocurre en obras literarias de varias Literaturas, en momentos distintos y en lugares diferentes... (p. 99)

Ruiz de la Cierva (2004) concibe a la educación como una experiencia de vida, que no se basa solo en conocimientos de terceros, como sucede cuando se aplican análisis estructuralistas centrados en la obra, al margen de lo que significan para cada lector. Rescata el valor interpretativo de la traducción como una oportunidad, antes que un obstáculo, para dialogar con otras culturas. Comparar diversas literaturas amplía la mirada y comprensión del mundo, dado que son “... patrimonio común a las distintas civilizaciones. Una especie de biblioteca infinita y progresiva” (p. 447). Para Guillén (2007), el móvil de los comparatistas tiene una doble raigambre romántica: espíritu internacionalista y afán de síntesis: “... el punto de vista nacional no puede ni debe ser excluyente...” (p. 22), puesto que cada obra integra un todo. Más allá de las fronteras lingüísticas, forman un mosaico de expresiones nacionales de la cultura, por fuera de la concepción clásica que reduce la literatura a un conjunto de obras maestras: “... una de las virtudes de los estudios comparativos ha sido la atención dedicada a escritores humildes, o el interés por la producción tan valiosa pero poco conocida” (p. 21).

Fundamentación

A principios del siglo XX, el legado de Juana Manso fue excluido del canon literario nacional. Este y otros hechos explican su desconocimiento generalizado y ausencia en casi todos los programas educativos actuales. Sin embargo, se advierten situaciones que lo actualizan y justifican su inclusión en el currículum de la formación docente. La primera atañe a la autoría femenina en un entorno machista. Darle espacio promovería la discusión sobre el acceso igualitario a los bienes culturales y constituiría una acción reivindicatoria a su trayectoria golpeada por la discriminación sexista de su contexto familiar, laboral y social. La segunda cuestión se refiere a la defensa de su originalidad en la presentación de la novela *Los misterios del Plata* respecto de *Los misterios de París*, de Eugenio Sue, que hace necesario estudiarlas para interpretar la declaración con amplitud. Literatura Universal I contempla el análisis conjunto de obras locales y extranjeras, por cuanto adhiere a la concepción de Goethe de la literatura como "... máxima expresión del pensamiento, sentimientos, preocupaciones y aspiraciones de la humanidad; más allá de los idiomas, los países y las circunstancias en la que hubiera sido producida" (DGE, 2024, p. 44). Este criterio habilita la lectura de *Los misterios del Plata* en un contexto social, histórico y literario internacional, que permite investigar relaciones diferentes al plagio desestimado por la autora. Debe considerarse que dichos vínculos no surgen de análisis tradicionales localistas sino de los comparativos, que establecen un diálogo entre las obras de distintos países. A nivel sociopolítico, se sugiere una lectura reflexiva sobre los temas humanos trascendentales (amor, delito, discriminación, enfermedad, espiritualidad, familia, felicidad, igualdad, libertad, muerte, moral, religión, resiliencia, sistema de gobierno, sociedad, trabajo, etc.). También se promueve la exploración de los insumos históricos de Argentina y Francia utilizados por ambos autores en la ficción, a fin de evaluar la veracidad y la interpretación de los hechos narrados, identificar la naturaleza de la misión de cada personaje principal en su medio, enriquecer la cultura general de los estudiantes y afianzar la identidad ciudadana mediante el conocimiento del pasado nacional. En cuanto a la enseñanza de la lectura, se relevan sus principales problemas y sugieren acciones superadoras. Una consiste en trabajar con libros del siglo XIX en soporte digital y valerse de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) para agilizar tareas, procesar datos y optimizar el aprendizaje. Se asume el desafío de incentivar la lectura de obras producidas dos siglos atrás, en una actualidad marcada por la apatía hacia los libros, crisis de la comprensión y vacilación en el rumbo de la educación primaria, media y superior, conforme lo registran importantes investigaciones internacionales y locales.

Frente a esos problemas, se discuten aspectos conceptuales, prácticos (escolares o de gestión personal) y bibliográficos de la lectura literaria. A la vez, se intenta dar una respuesta satisfactoria a las sugerencias curriculares de ampliar el corpus literario nacional (*Los misterios del Plata*) con obras extranjeras (*Los misterios de París*) y la participación en variadas experiencias de lectura (método de la literatura comparada). El uso de los formatos curriculares “ateneo” y “taller” favorece una dinámica grupal de búsqueda, análisis, socialización y síntesis de la información. Junto con la posibilidad de hacer nuevos aportes, incentiva el compromiso de los alumnos, el desarrollo del juicio crítico, la valoración de opiniones ajenas y la originalidad de las producciones en las que puede tomar parte el docente como un participante más, ya que la propuesta promueve la colaboración activa entre educadores y estudiantes. Para efectivizar la adquisición de la competencia interpretativa y fortalecer el hábito de la lectura, resultan útiles las siguientes recomendaciones de Munita (2017):

- Seleccionar obras que presenten desafíos. En *Los misterios del Plata*, Juana Manso plantea un oxímoron al negar la imitación de una novela, cuyo título parece inspirar el de la suya. La mención en las palabras introductorias de su narración le confiere a la obra francesa una relevancia que no debería ser ignorada. De allí que sea incorporada a la propuesta con el propósito de ampliar las chances interpretativas de la primera y crear asociaciones que superen la coincidencia anecdótica de títulos basados en la fórmula *Misterios de...*
- Diseñar una secuencia didáctica. Se definen cuatro fases de lectura con actividades teórico-prácticas que, a través del razonamiento inductivo, conducen a los alumnos desde el estudio de casos puntuales (cualidades de los protagonistas) hacia conceptos generales (tópico mesiánico, rasgo del retorno de la espiritualidad, Romanticismo, relaciones entre las obras, literatura, lectura y cultura como bien compartido por todos los integrantes de la sociedad).
- Inclusión de la lectura extraescolar en la institucional. Se planifica una fase previa de diez semanas dedicadas al acercamiento de los estudiantes a las obras mediante la lectura individual y extraescolar, con acompañamiento del docente, más una semana presencial para sistematizarlas mediante el intercambio de saberes con el grupo.
- Mediación docente. La retroalimentación entre el docente y el alumno evita discursos unívocos, mientras que la interdisciplinariedad agiliza el acceso a la información y su procesamiento desde diferentes áreas del conocimiento difíciles de manejar por un solo profesional. En consecuencia, se sugiere solicitar la colaboración de especialistas en Educación y tecnologías digitales, Educación en la diversidad, Historia, Matemática y Artes visuales.

Hipótesis

La lectura comparada, en torno al tópico mesiánico del Romanticismo, permitiría a los estudiantes del Profesorado en Lengua y Literatura conocer más sobre el discurso literario en general, la literatura argentina en particular y la aplicación de un método de comprensión lectora para textos complejos (ampliación en apéndice C).

Objetivo general

Proponer un modelo de lectura comparada para el nivel superior, que favorezca el desarrollo de las capacidades de comprensión lectora y de reflexión teórico-crítica sobre el carácter estético, lingüístico y sociocultural del discurso literario, mediante el análisis comparativo de las novelas *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*.

Objetivos particulares

- Analizar la intertextualidad entre ambas novelas desde abordajes interdisciplinarios: artísticos, literarios, históricos, filosóficos, sociales, lingüísticos y tecnológicos, en tanto dicha actividad permite ampliar el universo de lecturas de los futuros profesores.
- Explorar el potencial pedagógico aportado por el tópico del mesianismo como eje de la comparación entre ambas novelas, en las que se manifiesta claramente el rasgo del retorno de la espiritualidad y la impronta del movimiento romántico.
- Reivindicar a Juana Manso como una exponente de la literatura local y reconocer los aportes a la cultura en función del talento y del esfuerzo independientemente de las condiciones que suelen ser objeto de discriminación.

Metodología pedagógico-didáctica de la literatura comparada

La metodología de la literatura comparada tiene distintas aristas que se sintetizan a través de los siguientes procesos complementarios:

1. Investigación documental cualitativa. Concibe un estudiante-lector activo y reflexivo que busca, selecciona, analiza datos y elabora informes, a partir de los que formula ideas nuevas. Según Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014), el enfoque cualitativo expande la información sobre diversas realidades subjetivas, que se construyen en la investigación y dependen de las interpretaciones de quienes las lleven a cabo, sin llegar a conclusiones definitivas, pero abiertas a originales hallazgos.

Así, los alumnos retroalimentan sus procesos individuales en un equipo de trabajo, pues la interpretación cualitativa "... intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen" (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p. 9). Para estos autores, cada individuo tiene su modo particular de entender el mundo, de allí que la propuesta se abra a los resultados que surjan de comparar a los mesías Valentín y Rodolfo con otro de su elección. La investigación cualitativa permite comprender *Los misterios del Plata*, ya que se centra en las relaciones de esta novela con un sistema literario mayor: el Romanticismo, que surgió en Europa y se proyectó hacia el resto del mundo.

2. Razonamiento inductivo. Sanz de Acedo Baquedano y Sanz de Acedo Lizarraga (2006) aseveran que "... se requiere la inducción para comprender la información, evaluarla y generar otra nueva, así como para llevar a buen término la toma de decisiones y la resolución de problemas" (p. 15). Consideran que este razonamiento consiste en caracterizar y relacionar objetos mediante sus semejanzas y diferencias, es decir, comparándolos. Entienden al razonamiento como un conjunto de procesos mentales utilizados para hacer inferencias que, junto con las premisas que derivan de estas, conducen a las conclusiones. La inducción se basa en verdades probables, experiencias y creencias que no agotan las posibilidades. Por eso, se intenta resolver la justificación mediante la uniformidad de un conjunto de observaciones. En esta línea de razonamiento, la propuesta parte del yo lector y la caracterización de los héroes ficcionales para llegar hasta la cultura. La inducción tiene en cuenta una serie de aspectos que se comentan y ejemplifican a continuación:

- Identificación de las razones que sustentan la conclusión (en *Los misterios del Plata*, la iglesia en ruinas habla de una vacua religiosidad).
- Relaciones entre razones y conclusiones (Rodolfo es un mesías por la convergencia de cualidades que definen ese rol: búsqueda de un orden moral y social más justo).
- Representación gráfica del razonamiento incluyendo elementos y relaciones. El formato taller permite sintetizar información mediante los esquemas modélicos de las superestructuras semánticas enunciadas por Cubo de Severino (2007), como el cuadro comparativo para determinar similitudes y diferencias entre las obras.
- Valoración global del argumento a través de la aceptabilidad, dada por proposiciones veraces (sostenidas con citas de las obras y la crítica literaria); relevantes (premisas relacionadas con el tema de la conclusión a través de la coherencia y la progresión temática) y suficientes (cantidad adecuada de razones para sostener los argumentos). Estas cualidades son claves en la instancia comparativa de los mesías de cada obra con un tercero seleccionado por los estudiantes, para arribar a una conclusión final.

3. Modos de comparación. El análisis de Bordons y Díaz-Plaja (1993), desde una mirada universal, busca elementos esenciales mediante cinco modos de comparación, que son tenidos en cuenta por la presente propuesta de lectura:

- Historiológico. Toma a dos autores contemporáneos entre sí y del mismo movimiento literario para estudiar, al margen del idioma, la influencia de cada contexto cultural en la obra. Juana Manso (1819-1875) y Eugenio Sue (1804-1857) son contemporáneos y exponentes del Romanticismo.

- Genelógico. Atañe a la elección de géneros y subgéneros adecuados al nivel de los alumnos, quienes los han trabajado alguna vez en el nivel secundario. Las secuencias narrativas de las novelas históricas *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* tienen un desarrollo lineal que favorece la comprensión.

- Morfológico. La variación de la forma o punto de vista de un texto genera una versión paródica de otro. Requiere seleccionar algunas categorías específicas para evitar una excesiva atomización de datos; por ejemplo, las características de los protagonistas, Valentín y Rodolfo, son cruciales para determinar el tópico mesiánico.

- Histórico. El estudio sincrónico y diacrónico de las épocas, mitad del siglo XIX en el Río de la Plata y Francia, facilita la comprensión de dos relatos estrechamente ligados a los hechos reales de los países en los que se desarrollan.

- Tematológico. Se refiere a los aspectos incluidos en el tema: cosmovisión (Argentina y París como escenarios de una puja entre fuerzas del bien y el mal), arquetipos (los protagonistas encarnan el ideal ético y moral del ciudadano) y tópicos (las virtudes y acciones de Rodolfo y Valentín determinan sus respectivos roles mesiánicos).

En paralelo, el mismo estudio se desarrolla sobre cinco ejes:

- Comentario de textos. Lecturas individuales extraescolares y grupales presenciales socializadas en ateneos y talleres.

- Histórico. Estudio sociopolítico del Río de la Plata y Francia, con los procesos que conformaron a cada sociedad hasta la primera mitad del siglo XIX, retratadas en las respectivas novelas.

- Intertextual. La lectura se extiende a otros textos no literarios, con los que comparte ciertos aspectos; por ejemplo, leyes que se invalidan en la historia de *Los misterios del Plata* o se critican en *Los misterios de París*.

- Creativo. Libertad de los lectores para plantear y fundamentar sus propias miradas complementarias de lo que estipulan las obras literarias y la bibliografía, con la debida fundamentación.

- Informativo. Relación con los diversos aspectos globalizadores del conocimiento, que se enriquecen con los estudios interdisciplinarios.

4. Delimitación del objeto de comparación. Mombelli (2019) afirma que «... todo comparatismo reside efectivamente en los “términos de la comparación”, es decir, en los elementos que son puestos en relación» (p. 101). Clasifica a los mismos en dos categorías: las entidades mayores (literatura, artes, tradición, religiones, ciencias) y menores (género, obra, tema, tópico, personaje). La propuesta utiliza el razonamiento inductivo para llegar desde las menores a las mayores: Valentín y Rodolfo representan modelos de ciudadanos con ribetes mesiánicos que denuncian e intentan mejorar las malas condiciones político-sociales ignoradas por vastos sectores de la población. Protagonizan dos narraciones literarias pertenecientes a culturas diferentes, aunque vinculadas a través de la filosofía, el arte, la política, entre otros nexos. El tópico mesiánico derivado de las cualidades de los personajes es definido como un argumento retórico de la primera operación de la *inventio*, concepto que remite a la tradición clásica y es ampliado por intelectuales citados por Mombelli (2019):

Ersnt Curtius en Literatura europea en Edad Media latina propone una reactualización del tópico para la crítica y la historia de la literatura, interpretándolo como «constante» o permanencia temporal; por otra parte, Lausberg, en su conocido Manual de retórica literaria entiende el tópico en tanto que un esquema ideológico; mientras que Jung, en su teoría psicológica, define el tópico en cuanto elemento arquetípico que se refiere al consciente colectivo cultural. (p. 105)

Los tres criterios anteriores expresan diversos matices del tópico manifestado por los mesías de *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*. Las cualidades de Valentín (abnegación, belleza, ética, inteligencia, moral, patriotismo) y de Rodolfo (astucia, elegancia, generosidad, justicia, talento, valentía) aparecen en distintas épocas y conforman un marco axiológico compartido por la mayoría de las sociedades. Esta movilidad del estereotipo, en cualquier tiempo y espacio, otorga a los participantes de la propuesta la libertad de escoger a un tercer referente real o ficticio que actúe como puente para conectar a los dos primeros.

5. Tipos de conexiones. Mombelli (2019) hace una síntesis de las mismas, en las que podría estar comprendida alguna de las relaciones que los estudiantes establezcan en la cuarta fase de lectura:

- Relación X, Y. Definida por la asociación de dos o más objetos de estudio, donde cada incógnita expresa un matiz del vínculo relacional; “X e Y” significa adición, mientras que “X en Y” se refiere a un elemento comprendido en otro. Tanto X como Y designan, a elección, escritores, obras, países, etc. Sobre este caso en particular, Mombelli (2019) cita una clasificación de las fórmulas utilizadas describir relaciones literarias según la siguiente categorización:

«1. Categoría... “X e Y”. Las dos incógnitas pueden designar, a elección, obras, escritores, países. 2. Categoría de tipo neutro “X en (el país) Y”: “conocimiento de X por Y”, “presencia de X en Y”, “acogida de X por Y”. 3. Categoría que ilustra la acción de “X”: fortuna, éxito, reputación, irradiación, difusión, impacto, influencia. 4. Categoría que evoca los aspectos o las modalidades de la reproducción de “X”: rostro, imagen, reflejo, espejo, eco, resonancia, estruendo, refracción, mutación. 5. Categoría centrada en la actitud de “Y”: reacción, opinión, lectura, crítica, orientación». (Chevrel, 1994, cit. en Mombelli, 2019, p. 107)

- Paralelismo. En *Vidas paralelas*, Plutarco (cit. en Mombelli, 2019) compara diversos aspectos de los personajes de su propia invención.
- Correspondencia. Souriau (cit. en Mombelli, 2019) equipara las artes a las lenguas; si el artista de una disciplina se inspira en otra, realiza una traducción.
- Intertextualidad. Cada voz expresa una cosmovisión, aunque ningún discurso es del todo original, pues dialoga con otros en los ejes sincrónico y diacrónico (dialoguismo): “... la experiencia discursiva individual de cada persona se forma y desarrolla en una constante interacción con los enunciados individuales ajenos” (Llovet, Caner, Catelli, Martí y Viñas, 2012, p. 376). Kristeva (1966 y 1969, cit. en Mombelli, 2019) plantea la noción de *intertextualidad*: “... todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es transformación de otro texto” (p. 108). Explica este concepto con la analogía del palimpsesto. Genette (1989, cit. en Mombelli, 2019) llama *transtextualidad* a la copresencia de dos textos, según las relaciones: *intertextualidad* (cita, alusión y plagio); *paratextualidad* (texto con los enunciados que lo acompañan); *metatextualidad* (comentario de un texto acerca de otro, aun cuando no lo cite); *hipertextualidad* (inclusión de un texto A o hipotexto en uno B o hipertexto); *architextualidad* (una obra con otras que representan categorías generales, como el género literario). Según Santos (2008), los estudios de *intertextualidad* surgieron al contrastar los conceptos de immanencia y trascendencia, mientras que los de recepción lo hicieron al pensar al lector como pieza clave para comprender el hecho literario. Ambas posturas buscan “... referencias, más o menos explícitas a la obra en cuestión, en textos posteriores que dan fe de sus efectos y, a través de ellos, de las lecturas posibles” (p. 313).

Para la Estética de la recepción, la actividad del lector consiste en rellenar “... lagunas informativas del texto, con ayuda de su competencia literaria y su conocimiento general sobre el mundo” (Iser, 1872, cit. en Garrido, 2004, p. 165) o, como lo explica Jauss (1967, cit. en Garrido, 2004), en “... un diálogo entre el texto y el lector en el que éste trata de reconstruir la(s) pregunta(s) para las que el texto ofrece presumiblemente una respuesta. Cuando coinciden ambas dimensiones [...] el proceso de lectura ha finalizado con éxito” (p. 165).

Modelos metodológicos para el aula

La presente propuesta se inspira en algunos casos modélicos que se comentan a continuación. Villanueva (1994) ejemplifica la aplicación de la literatura comparada en la enseñanza de la literatura con una simulación de ejercicio docente a partir de cinco sonetos. Primero identifica isotopías fónicas, léxicas y semánticas en *Lucinda*, de Lope de Vega: "...a mí yo propio me parezco extraño/que esté seguro yo de mí conmigo...". Además de la autoconciencia del yo sobre sí, se reiteran las "m", "n" y "ñ". Luego rastrea esto en otros poemas de la tradición literaria española: *Nadie escuche mi voz y triste acento*, del conde de Villamediana: "... y de mí mismo a mí como en el destierro"...; y *Reconocimiento de la vanidad del mundo*, de Francisco de Aldana: "Yo mismo de mi mal ministro siendo...". La comparación se convierte en literatura comparada al recurrir a la Historia literaria para generalizar ejemplos. La implantación del tema o recurso en una época anterior implica la: "... insistencia del poeta en los matices de su intimidad que atormentan su yo y encuentran una troquelación poética excelente en recursos estilísticos como los mencionados" (1994, Villanueva, p. 102). Aunque la literatura comparada contrasta una literatura con otra, acepta hacerlo con diversas expresiones de la creatividad, falta de fronteras espacio-temporales, contemporaneidad de autores (cualquiera sea su época o lengua) y lectores capaces de percibir, en las obras, el arte a través de la palabra.

Salazar González (2017) plantea la necesidad de comprender y disfrutar la literatura más que en acumular datos aislados del historicismo literario, sin objetivos claros o alejados de los intereses del estudiante. Por eso propone una estrategia didáctica constructivista y comparatista destinada a primer año del nivel secundario, centrada en arquetipos extraídos de *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, y *La Celestina*, de Fernando Rojas, dentro del marco curricular. Prevé un estudio sincrónico (obras del mismo periodo) y diacrónico (transformación de los estereotipos don Juan y Celestina en el transcurso del tiempo). Además de los contenidos disciplinares, trabaja valores cívicos y éticos de manera transversal. La actividad incluye: recuperación de saberes previos con cuestionarios sobre películas de Disney, que actúan como disparadores; delimitación del objeto de estudio (obras literarias); reconocimiento de arquetipos y deducción de las cualidades de cada periodo literario a partir de los mismos; extrapolación a casos de la realidad o del arte y elaboración de cuadros comparativos sobre periodos, obras y personajes. La evaluación es cualitativa, considera las relaciones establecidas antes que la cantidad de conocimientos memorizados.

Alazraki (2018) comparte una práctica pedagógica trimestral de carácter comparatista-constructivista, para tercer año del Bachillerato del Colegio Nacional de Buenos Aires. Asume que el estudiante realizó un recorrido básico en lectura de poesía durante los dos años previos y proyecta un trabajo en tres etapas. La primera consiste en hacer análisis inmanentes con una guía sobre relaciones entre los aspectos formales (distribución espacial, regularidad estrófica, métrica, tema...) y el sentido (identificación del yo lírico y destinatarios, lo que se dice de ellos, ideas principales, figuras retóricas, isotopías léxicas y campos semánticos). Los datos se registran en un texto informativo. En la segunda se analizan dos textos de la serie: *Un soneto me manda hacer Violante*, de Lope de Vega, y *Un soneto me pide el amor propio*, de Luis Alposta. El docente analiza un texto con el alumno y este otro de manera autónoma. Se repasan contextos de producción, autores, vínculos con los títulos de los libros de donde fueron extraídos y elementos paratextuales. Se establecen relaciones por transtextualidad y comparan los resultados según las categorías: aspectos formales, enunciativos, rítmicos, léxicos e ideológicos y se define tópico literario y *carpe diem*. La tercera consiste en el análisis crítico grupal más la redacción de un texto expositivo y argumentativo que informa y fundamenta las principales diferencias y similitudes observadas entre las obras.

Ruiz-Arriaza y Campillo Ruiz (2019) presentan su propuesta didáctica factible de ser aplicada a varios niveles educativos. Esta se basa en la comparación de dos series de novelas protagonizadas por jóvenes: *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo, y *Just William*, de Richmal Crompton. Las mismas provienen de distintos países, idiomas y épocas. La experiencia comienza con estudios contextuales respectivos para comprobar si los textos reflejan esas realidades sociales, en base a parámetros relacionados con las temáticas de los mismos: familia, escuela, barrio, costumbres, lenguaje del narrador, estereotipos, intertextualidad con la música, pintura, cine, publicidad, historia, etc. El estudiante identifica similitudes y contrastes entre ambas obras. La interpretación de las novelas se realiza en base a los datos aportados por estas más los conocimientos y experiencias previas del alumno. Este cuenta con la ayuda de un mediador que coordina, facilita la elección de los textos (pues conforman una serie extensa), anima la lectura áulica y extraescolar y colabora en las diversas búsquedas. El trabajo se lleva a cabo de manera interdisciplinar, porque cuenta con el apoyo de varios espacios curriculares previamente coordinados (Lengua y Literatura, Lengua extranjera e Historia). Como resultado de esta experiencia de lectura se obtienen producciones heterogéneas, debido a que cada estudiante o grupo interpreta las obras desde su propia realidad.

A modo de síntesis sobre las experiencias mencionadas, Villanueva (1994), Salazar González (2017), Alazraki (2018), Ruiz-Arriaza y Campillo Ruiz (2019) exponen un conjunto de estrategias didácticas que se valen de la literatura comparada y apuntan a un modelo pedagógico constructivista orientado a la formación de un estudiante-lector-escriptor activo. Aunque sus metodologías presentan variaciones en algunos aspectos, permiten compendiar las siguientes etapas: nivelación de saberes (ante la eventual disparidad de conocimientos y capacidades entre un estudiante y otro, implementan una instancia de repaso de los saberes previos y otra de adquisición de los básicos a través de clases y guías de apoyo); sugerencia del corpus de obras para analizar; determinación de las categorías de comparación en base a los objetivos de trabajo fijados; identificación de las mismas en cada obra; análisis comparativo individual y grupal, con seguimiento del docente; desarrollo de diversos contenidos transversales (históricos, sociales, éticos, etc.); síntesis y presentación de los resultados volcados en organizadores gráficos (cuadros comparativos) o textos no literarios (argumentativos y expositivos).

Marco institucional

La potencial aplicación de esta propuesta implica ajustarla a las recomendaciones del Desarrollo Curricular de la Formación Docente Inicial. El mismo ha sido elaborado por la Coordinación General de Educación Superior, bajo la órbita de la Dirección General de Escuelas de la provincia de Mendoza. Incluye las dimensiones especificadas a continuación:

- Instituciones. Los siguientes institutos de formación superior ofrecen, en la provincia de Mendoza, el Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura:

9-001 Gral. José de San Martín;

9-002 Tomás Godoy Cruz;

9-007 Dr. Salvador Calafat;

9-010 Rosario Vera Peñaloza;

9-011 Del Atuel;

9-018 Celso Jaque;

9-023 de Maipú;

9-024 Lavalle;

9-030 Del Bicentenario;

PT 215 Alfredo R. Bufano.

- Perfil del egresado. El propósito del profesorado en Lengua y Literatura consiste en formar docentes capaces de apropiarse del saber, mediarlo y generarlo desde una visión integral del ser humano. En función de los diversos modos de aprender, espera que diseñen e implementen estrategias didácticas variadas y utilicen las herramientas apropiadas para promover la construcción del conocimiento; gestionen la enseñanza en diversos contextos y modalidades; organicen la dinámica grupal y el trabajo en sus clases, en función de la naturaleza epistemológica, pedagógica y didáctica de los objetos; intervengan en la institución y la comunidad; se comprometan con el propio proceso formativo y el aprovechamiento de las capacidades desarrolladas durante la formación inicial, en el Profesorado en Lengua y Literatura.
- Plan de Estudio. La carrera tiene una duración de cuatro años y se compone de cuarenta y tres unidades curriculares de duración cuatrimestral o anual organizadas en tres campos: formación general, formación específica y práctica profesional.
- Unidad curricular. En función de haber seleccionado Literatura Universal I para la potencial aplicación de esta propuesta de lectura, se detalla la información de dicho espacio en la tabla I.
- Campo de formación específica: Lengua y la Literatura. Apunta al "... fortalecimiento de las capacidades de comprensión y producción de textos orales y escritos, literarios y funcionales de los futuros docentes y la metacognición respecto de los procesos de aprendizajes y de la práctica docente" (DGE, 2024, p. 18). El proyecto de lectura de *Los misterios del Plata* se alinea con este aspecto por cuanto llama a la reflexión del docente y los alumnos sobre la enseñanza y el aprendizaje de la lectura literaria como un aporte al diseño de las estrategias que apliquen en sus futuras prácticas.
- Ubicación en el mapa curricular. Literatura Universal I se dicta en el 1.^{er} cuatrimestre de 1.^{er} año de la carrera.
- Régimen de cursado cuatrimestral. Al cotejar los descriptores (literatura universal, orientales antiguas y medievales, renacentista y barroca, neoclásica y romántica) con el tiempo que, según Munita (2014), demanda mediar la lectura, queda en evidencia la imposibilidad de desarrollarlos extensamente. Por esa razón, se considera necesario seleccionarlos e internalizarlos a través de las obras, como sugiere esta propuesta hacer con el Romanticismo, desde *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*.
- Formato curricular. Literatura Universal I plantea las siguientes modalidades de trabajo: módulo, ateneo y taller, especificados en la tabla II.
- Carga horaria. Literatura Universal I se dicta en el primer cuatrimestre del primer año de la carrera. Abarca dieciséis semanas, con una carga horaria semanal de cuatro horas cátedra.

- Síntesis explicativa. "... Literatura Universal posibilita abrir el juego a literaturas de todo el planeta en conjunción" (DGE, 2024, p. 33) y, en la parte I, dictada en primer año de la carrera, tiene la función de "... abrir el panorama del mundo literario a los estudiantes a través de obras que abordan conflictos, temáticas, pasiones siempre presentes en el género humano, a través del tiempo y del espacio" (p. 44). Desde el punto de vista comunicativo, entiende que las obras expresan la interioridad de los seres humanos. Al margen de las particularidades con que se experimentan en cada rincón del planeta, estas tienen la misma esencia y efecto catártico con respecto a los grandes temas universales como la vida, muerte, amor, sueños, etc. Considera que cada obra surge en un determinado contexto sociocultural e integra un sistema literario mayor, caso de *Los misterios del Plata* como parte del conjunto de novelas surgidas después del éxito mundial de *Los misterios de París*, dentro del movimiento romántico de la primera mitad del siglo XIX. Por tanto, es recomendable estudiarlas de manera conjunta, como lo hace la literatura comparada.

- Intencionalidades formativas. Apuntan a que los alumnos reconozcan el patrimonio literario conformado por obras de diferentes épocas y lugares, así como el impacto que han producido en el quehacer humano. En consecuencia, se busca formar docentes inconformes con la mera reproducción del conocimiento, dispuestos a investigarlo, analizarlo, construirlo, socializarlo y utilizar dichas experiencias como soportes de sus prácticas profesionales. Para la propuesta de lectura de *Los misterios del Plata* cobra especial relevancia que el alumno lea, analice, comprenda, interprete y se apropie de las obras literarias desde distintas miradas que favorezcan la metacognición. Por esta razón, plantea una lectura multidimensional que busca identificar los textos fundantes de la literatura universal. Estos integran el patrimonio cultural de la humanidad en los que se anclan las obras que, a la vez, inspiran otras. De allí que importe atender los conceptos de canon y periferia, acceder a fuentes bibliográficas serias para generar el juicio estético-crítico de los lectores y generar matrices para la transposición didáctica con la Educación Secundaria y CENS.

- Descriptores. Literatura Universal I se orienta al estudio de las "... obras constitutivas del patrimonio cultural universal. Su función es abrir el panorama del mundo literario a los estudiantes a través de obras que abordan conflictos, temáticas, pasiones siempre presentes en el género humano, a través del tiempo y del espacio" (p. 44). Adhiere a la concepción romántica de la literatura como revelación del sentir humano, al margen de las fronteras geográficas o idiomáticas de las obras. Rescata el rasgo placentero de la lectura y el valor reflexivo-existencial en la literatura oriental, medieval, renacentista, barroca, neoclásica y romántica.

Tabla I. Unidad académica y descriptores del Plan de Estudio 2024

Unidad académica		LITERATURA UNIVERSAL I
Campo de formación		Específica.
Ubicación en el mapa curricular		Primer año.
Régimen de cursado		Cuatrimestral.
Formato curricular		Módulo-ateneo-taller.
Carga horaria semanal		Cuatro horas cátedra.
1. Síntesis explicativa		Literatura como revelación atemporal y global del sentir humano. Lectura, disfrute y apropiación de las obras constitutivas del patrimonio cultural universal.
2. Intencionalidades formativas		<ul style="list-style-type: none"> - Lectura, análisis multidisciplinar con estrategias de metacognición, comprensión, interpretación, apropiación y reconocimiento de las obras y sus antecesoras. - Discusión sobre los conceptos de canon y periferia. - Desarrollo del juicio estético-crítico apoyado en la bibliografía especializada y criterios para la selección de obras según los objetivos pedagógicos; - Prácticas de escritura para profundizar la apropiación de textos literarios de referencia; - Generación de matrices para la transposición didáctica con estudiantes de Educación Secundaria y CENS.
3. Descriptores	Campo procesual	Lectura comprensiva, interpretativa y constructiva en fases de complejidad creciente. Producción de un recurso de síntesis sobre las temáticas abordadas.
	Campo específico	Romanticismo.
		Panorama de la historia literaria en relación con los contextos socio-históricos hasta el Romanticismo. Movimientos: características, periodos de transición y problemáticas.

Tabla II. Formatos curriculares - Desarrollo Curricular 2024

Categorías	MÓDULO	ATENEO	TALLER
Concepto	Obtención y validación del conocimiento para tratar problemáticas, tópicos o ejes temáticos en forma multidisciplinar. Confluencia de saberes teórico-prácticos en complejidad creciente.	Profundización, consolidación e integración de conocimientos, mediante análisis de casos y búsqueda de soluciones.	Trabajo de equipo para la elaboración de procesos y producciones reveladoras de la metacognición. Articulación de teoría y práctica.
Implementación	Investigación, debate, producción y evaluación individual/grupal.	Discusión crítica colectiva y planteo de soluciones a los problemas planteados.	Trabajo en equipo, selección de metodologías, socialización de las producciones.
Evidencias de aprendizaje	Integración de saberes y procedimientos. Defensa oral y escrita.	Presentación de un caso, situación o problema dable a la polémica y sus posibles soluciones.	Producto final, identificación de saberes involucrados, participación en su construcción y metacognición.
Medios de acreditación	Exposición, foro virtual, <i>podcast</i> , charla Ted, coloquio, ensayo, informe, monografía, portfolio, bitácora, debate, <i>role playing</i> ...		

Estructura de la propuesta

La propuesta se compone de cuatro fases sucesivas de lectura, explicitadas en cada capítulo. Abarca catorce semanas del cuatrimestre asignado a Literatura Universal I. Se presenta en la semana 1, desarrolla a partir de la 2 y concluye en la 15, ya que la 16 se destina al cierre de la unidad curricular. La primera fase abarca once semanas (2 a 12), diez en horario extraescolar con orientación del docente (sin afectar el dictado presencial de los demás descriptores) y una semana presencial (12) como las tres de las fases siguientes (13 a 15), según lo indicado en la tabla III.

Cada capítulo se divide en dos partes: marco de referencia del docente y actividades para los estudiantes, que se inician con una pregunta de investigación a responder, ampliar y socializar en ateneos, para llegar, finalmente, a una síntesis en los talleres:

- Capítulo I. La lectura previa de las novelas permite decodificarlas, llevar un registro del proceso y sistematizar sus estructuras narrativas. Tal conocimiento constituye la base para estudiar sus aspectos particulares y generales en las fases siguientes. Se entregan las obras digitalizadas en formato de libro, pese a que versiones anteriores pertenecieron a la literatura folletinesca, modalidad que se proyecta en la actualidad mediante diversas manifestaciones del género.

- Capítulo II. La lectura de los protagonistas con relación a las categorías de la estructura narrativa permite caracterizarlos en función de las novelas y las impresiones de los lectores. Estos pueden inferir sus roles mesiánicos con ayuda de la inteligencia artificial y definir el tópico mesiánico que les otorga a las obras el rasgo del retorno de la espiritualidad.

- Capítulo III. La lectura de los protagonistas en sus contextos históricos y literarios del siglo XIX rioplatense y francés, permite conocer las circunstancias en las que se han producido y ambientado las dos novelas. A la vez, facilitan la tipificación de Valentín como mesías de la moral y el civismo, y de Rodolfo como un transformador de las inequidades sociales. La espiritualidad adaptada a dichos ámbitos abre paso a la identificación del Prerromanticismo y el Romanticismo.

- Capítulo IV. La lectura de los protagonistas desde la creatividad, basada en la metodología de la literatura comparada, habilita la conexión de ambos mesías y, por antonomasia, de las novelas, a través de un tercer ente real o ficticio, con perfil o estructura mesiánica. Las relaciones establecidas dependen de la fundamentada y libre interpretación de los alumnos, en sintonía con la reflexión sobre la lectura literaria y la participación igualitaria en la cultura.

Presentación de la propuesta

En la clase inaugural de Literatura Universal I (semana 1), se introduce la propuesta, sintetizan sus fases (tabla III), forman grupos de estudio y entregan las novelas *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* digitalizadas (tabla IV). Se solicita a los alumnos hacer un registro subjetivo de lectura para complementar la decodificación objetiva (experiencias, frases destacadas, sensaciones ante ciertos hechos, relaciones con la realidad, etc.). Se comparte la lectura de las palabras preliminares y capítulo 1 de *Los misterios del Plata* y se hace lo propio en el comienzo de la semana 4, con el prólogo y el capítulo 1 de *Los misterios de París*.

Tabla III - Estructura de la propuesta dentro de Literatura Universal I

Unidad	LITERATURA UNIVERSAL I																
Propuesta	LECTURA DE LOS MISTERIOS DEL PLATA																
Lecturas	Previa de las obras												Categorial	Contextual	Creativa		
													Personajes				
	Semanas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Modalidad	Extraescolar (con acompañamiento presencial)												Presencial			Presencial	

Tabla IV. Corpus literario

Obras	<i>Los Misterios del Plata.</i>	<i>Los Misterios de París.</i>
Autor/a	Juana Manso.	Eugenio Sue.
Reedición	1936.	1844
Editorial	Librería y Casa Editora de Jesús Menéndez.	Tipografía de Lacrampe y Cía., traducida por don A.X. San Martín.
Sitio web	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.	Biblioteca digital HathiTrust.
Duración	Semanas segunda y tercera.	Semanas cuarta a duodécima
Actividad	Lectura guiada extraclase, aclaración de dudas y controles semanales.	

Recorridos alternativos de lectura de *Los Misterios de París*

Las diferentes habilidades de los estudiantes que ingresan al profesorado motivan el planteo de dos recorridos optativos para leer esta novela más extensa (Tabla V). El plan A abarca la obra completa disponible para quienes cuentan con entrenamiento en lectura, curiosidad por conocer el texto completo y tiempo necesario para hacerlo. El B se reduce a una selección de los capítulos más representativos dirigida a quienes tengan algún tipo de limitación. Ambos caminos cuentan con una síntesis de la novela (Apéndice 1) como respaldo para hilar el argumento (no para reemplazar la lectura).

El diseño curricular de Literatura Universal I avala esta posibilidad al permitir trabajar selecciones de las novelas: “Fragmento u obras completas de V. Hugo, A. Dumas (autores franceses)...” (DGE, 2024, p. 46). La misma posibilidad es considerada por Molina, De Gaspari y Rivas (2024a):

La lectura parcializada de textos canónicos suele producir rechazo entre los profesores de Literatura; sentimos que con esa manipulación traicionamos al autor. Sin duda que un texto abreviado no es el texto completo, pero no leerlo porque es extenso resulta sepultarlo en el olvido. (p. 330)

Tabla V. Cronograma semanal de lectura previa

Novela		Los misterios del Plata			Los misterios de París						
Semana		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Tomo					I		II	III		IV	
Capítulos	Plan A	1-10	12-20	13-30	1-16	17-33	1-19	1-13	13-26	1-17	Epíl. 1 2 3 4
	Plan B				1	24	8		17		
					3	28	4	6	18	8	
					4	32	6	9	19	9	
						14		25			
Síntesis de la novela completa											

Lecturas restantes del programa de Literatura Universal I

Sobre las restantes obras (completas o fragmentos) consignadas en el programa de Literatura Universal I, sería recomendable leerlas durante las clases presenciales del cuatrimestre. De esta manera, se intenta evitar una sobrecarga de lectura extraescolar y reservar esta para *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*.

1. CAPÍTULO I: FASE DE LECTURA PREVIA

La lectura previa es un encuentro personal con *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, para decodificarlas y registrar las impresiones, en horario extraescolar, con acompañamiento del docente y socialización presencial del proceso. Sistematiza y compara las categorías narrativas para realizar lecturas más complejas. Ambas obras, en formato libro, tuvieron antecedente en folletín, tipo de publicación que se proyectó hasta la actualidad en series impresas, televisivas, digitales, etc.

1.1. Marco referencial del docente 1

1.1.1. Categorías narrativas de *Los misterios del Plata*

a) Título. Se enmarca en la constelación de obras *Los misterios de...* inspiradas por *Los misterios de París*, de Eugenio Sue. Juana Manso explica que el suyo busca revelar a los argentinos y al mundo el encubierto y perverso sistema de gobierno local.

b) Autora. Pierini (2002) destaca que Juana Manso (Buenos Aires, 1819-1875), hija de los españoles Teodora Cuenca (hermana de un oficial de patricios) y José Manso (ingeniero civil), se alfabetizó de manera autodidacta y asistió a la escuela cuando las mujeres solo se instruían en las tareas domésticas. La persecución ideológica y exilio de su padre en Montevideo (1836) gestaron su antagonismo hacia el régimen rosista. Casada con el músico Francisco de Saá Noronha (1846), inició una gira internacional marcada por fracasos y destratos. Abandonada junto a sus hijas, Eulalia (1846) y Herminia (1848), regresó de Brasil (1853) y se instaló en Buenos Aires. Al caer Rosas, trabajó en el área educativa, pero sus iniciativas vanguardistas fueron rechazadas por la sociedad y la Iglesia. Southwell (2005) enumera varios logros literarios, periodísticos y educativos: *Los misterios del Plata* (1852), *La familia del Comendador* (1854), *O Journal das Senhoras* (1852), *Album de Señoritas* (1854), artículos en la revista *Anales de la Educación Común* (fundada y dirigida por Sarmiento entre 1858 y 1865, luego por ella hasta 1875), promoción de la educación igualitaria, etc. Podría suponerse un contacto con *Los misterios de París* en Brasil, a partir de 1842, mientras acompañaba a su padre en el exilio. Esta obra se conseguía en Sudamérica cuando escribió *Los misterios del Plata* (1846); Velasco y Arias (1937) agrega que, en ese año, Juana citó a Sue en Filadelfia, durante una charla con su amiga, la señora Fiot. Las palabras introductorias de *Los misterios del Plata* corroboran que conocía su obra.

c) Publicaciones. Molina, Muñoz y Oyarse (2024b) mencionan que existen, al menos, cuatro versiones entre 1852 y 1924:

- 1852. *Misterios [Mysterios] del Plata: Romance historico contemporaneo*. Formato de entregas, en el semanario *O Journal das Senhoras*, Brasil (1 de enero - el 4 de julio de 1852), completa. Escrita durante el exilio de la autora, entre 1846 y 1850. Pierini (2002) comenta: “La mayor parte de la publicación aparece tras la caída de Rosas, derrotado en Caseros el 3 de febrero” (pp. 469, 470).

- 1867. *Guerras civiles del Río de la Plata; Primera Parte: Una mujer heroica, por Violeta; 1838*. Formato de folletín, en el diario *El Inválido Argentino* (29 de diciembre 1867 al 16 de marzo de 1868). Final inconcluso, por cierre del periódico. Cambian los nombres y apellidos de los integrantes de la familia protagonista.

- 1899. *Los misterios del Plata: Novela histórica escrita en 1846 por Juana P. Manso de Noronha*, con editor dudoso (Tommasi/Imprenta Los Mellizos). Formato de libro póstumo, con la supervisión de las hijas de Juana Manso y modificaciones del editor.

- 1924. *Los Misterios del Plata: Episodios históricos de la época de Rosas escritos en 1846*; edición prologada y corregida por Ricardo López Muñoz, quien opera algunos cambios. Formato de libro póstumo. Sobre esta versión se basan las posteriores (varias digitalizadas), como la de 1936 utilizada en esta propuesta.

d) Prólogo y epílogo. La edición de 1936 no tiene prólogo, sino palabras introductorias de la autora. El último capítulo es una conclusión redactada por el editor.

e) Narradora. Omnisciente, en tercera persona. Grau-Lleveria (2010) afirma que Juana Manso desafió las convenciones al incursionar en los ámbitos reservados a los hombres, de allí que en las palabras introductorias y notas a pie de página se identifique como narradora e “... intérprete del pasado, del presente y del futuro de la nación argentina, concibiéndose a sí misma como el arquetipo de intelectual que habían diseñado en sus escritos los románticos de la Generación del 37” (p. 4).

f) Espacio. Se destacan dos ámbitos que conforman cuadros costumbristas: el campo bonaerense junto al río Paraná (naturaleza, vida de estancia, cementerio abandonado y ruinas del convento que funciona como centro provisorio para el juicio) y el pueblo (desfile de la Mazorca y vivienda-cuartel de Rosas, rodeada de personajes temibles y personificada como un sicario más).

g) Tiempo. La historia se desarrolla durante algunos días de 1838, en un breve segmento de la línea histórica de Argentina.

h) Personajes. Grau-Lleveria (2010) distingue parejas de opuestos (Avellaneda/Rosas) y complementarios (Valentín/Miguel). Se explican ciertas personalidades a través de asociaciones fisiopsicológicas: “La forma de la cabeza [Corbalán] es exactamente la de un queso de Holanda sin parte superior o inferior, sin pasiones, sin inteligencia y sin instrucción” (Manso, 1936, p. 120), y establecen puentes que permiten cambios como el de Simón y Miguel, cuando deciden socorrer a Valentín. Sorprende que hombres comunes de un pueblo engañado descubran el carácter de Rosas, pues en la literatura romántica, la cordura proviene de los personajes civilizados como el joven unitario de *El matadero* o Eduardo Belgrano de *Amalia*. Aunque se reconoce la división de clases, la principal diferencia reside en la cultura e ideología, por eso el vandalismo de la Mazorca es atribuido a la falta de instrucción. La familia Avellaneda representa el bien absoluto y el mal extremo es encarnado por Rosas y sus cómplices: Biguán y Mulato Gobernador (bufones), Julián Molina (informante), Párras (cuchillero y coronel), Salomón (tabernero y presidente de la Mazorca), Cuitiño (zapatero y juez de paz), Corbalán (emisario), el juez de Baradero, Manuel Oribe (presidente de Uruguay), Caccioto (cómplice de Oribe), etc. Otro grupo (Maza y Rojas) apoya la justicia pese a un pasado dudoso y no desarrollado por la narradora en profundidad. El abogado protagonista actúa dentro de la ley y se resigna ante la adversidad, a diferencia de su hijo, que posee un carácter impulsivo. Este héroe no tiene culpas que purgar, por tanto no se considera merecedor de las vicisitudes que atraviesa junto a su familia.

i) Historia. En su segundo mandato y con la suma del poder público, Juan Manuel de Rosas gobierna Buenos Aires y persigue a sus opositores aun exiliados en Uruguay, a través del presidente Manuel Oribe. Valentín de Avellaneda, su esposa Adelaida e hijo Adolfo advierten el peligro y escapan por el Río Paraná hacia la unitaria provincia de Corrientes, pero Oribe suplanta al dueño de la balandra Constitución por un espía que tiene el cometido de entregarlos al juez de Baradero. Ayudado por sus hombres, Julián y Santiago, captura a la familia, a la vez que otros gauchos sinceros, Miguel y Simón (patriota y exsoldado en las Guerras de la Independencia) caen en la cuenta de que el régimen de Rosas no es lo que pensaban y organizan la fuga de los Avellaneda. Sin embargo, Valentín es atrapado y trasladado a un pontón con el coronel Manuel A. Pueyrredón (guerrero de la independencia distinguido por San Martín). Mientras Rosas y sus secuaces permanecen en la casa-cuartel que se encuentra en el pueblo, Ramón Maza (hijastro del Dr. Maza, suegro de Avellaneda) y el coronel Rojas rescatan a Adelaida y Adolfo. Por otro lado, un oficial cercano a Ramón permite que Valentín huya de la prisión flotante.

j) Temas. La novela sugiere tres tipos de emancipación:

- Familiar. Los Avellaneda son un modelo de virtud a imitar en contraste con los Maza, marcados por una complicidad criminal; los Rojas, envueltos en un asesinato dudoso por infidelidad, y Rosas, con un entorno brutal y parientes intencionalmente omitidos: “Los individuos de la familia Rosas son varios; pero nosotros sólo conoceremos aquellos que tengan relación con esta historia” (Manso, 1936, p. 108):

Por eso, la barbarie, el salvajismo, el retroceso de toda idea de civilización están impregnados en la atmósfera de la casa Rosina; por eso no debemos buscar allí la armonía pacífica de la familia, la santa poesía del hogar doméstico, el todo que representa y caracteriza las gentes de vida laboriosa y tranquila, de conciencia pura y alma virtuosa... (Manso, 1936, p. 107)

- Intelectual. Southwell (2005) entiende a *Los misterios del Plata* como un “... análisis sociopolítico donde se sostiene que todos los males sociales se producen por la incultura” (p. 7). La instrucción y la opinión (incluidas las mujeres) se asocian a la idea de libertad, por eso Adelaida es retratada como un ser inteligente: “... su rostro no era bello, pero poseía el difícil don de expresar todos los sentimientos con la misma facilidad de la palabra, con la misma rapidez del pensamiento...” (Manso, 1936, p. 28).

- Sociopolítica. Grau-Lleveria (2010) asimila esta novela a las otras de la Generación del 37, por plantear un proyecto de formación nacional. La organización familiar tiene la función de informar al pueblo la situación del país, para que pueda ser instruido y moralizado por las elites intelectuales y la ficción histórica-antirrosista: “¿Qué dices Adolfo? No, hijo mío; vive para consolar a tu madre y para vengar un día tu patria, si es que ese tirano que hoy la despedaza no ha caído ya en holocausto de tanta sangre como ha derramado” (Manso, 1936, pp. 67, 68).

k) Recursos. Para denunciar a Rosas ante el mundo, la autora se vale de recursos explicativos y argumentativos:

- Aclaraciones. La cultura autóctona es precisada mediante especificaciones sobre las costumbres cotidianas, paisaje, lenguaje y sucesos que explican la situación presente: «Esta casa hecha de cal y ladrillos cuyas habitaciones eran cómodas y regularmente amuebladas, era lo que se llama en el lenguaje del campo, “una azotea”» (Manso, 1936, p. 10).

- Adjetivaciones. Profusión de detalles del paisaje y los personajes: “Rosas, es alto y grueso; su tez blanca, fina y rosada; la cabeza inteligente, las cejas finas, los ojos azules claros, de mirada escudriñadora y feroz; la nariz larga y aguda; la boca sumida, con labios apenas perceptibles” (Manso, 1936, p. 109).

- Anclajes en la realidad. La narradora da verosimilitud al relato mediante elementos existentes: obras literarias, sitios rurales y urbanos, personajes de la historia argentina, etc.: “Simón había cargado mil veces lanza en ristre, a la voz mágica de Belgrano...” (Manso, 1936, p. 53).
- Anticipaciones para mantener el suspenso: “Al entrar Rosas a su cuarto, iba seguido por dos grotescos personajes que tendremos ocasión de encontrarlos aun en el resto de esta historia” (Manso, 1936, p. 109).
- Autocensura simulada. Omisión de ciertos comentarios librándolos a la imaginación del lector para causar el efecto contrario, es decir, sobredimensionarlos a través del silencio: “Una de esas orgías espantosas e interminables, siguió..., ¡la moral nos aconseja correr sobre ella el velo del silencio!” (Manso, 1936, p. 139).
- Carnavalización. En Adelaida, el disfraz es un instrumento para rescatar a su marido, en otros evidencia la decadencia social, como los asistentes a un festejo del rosismo: “... los que no lo tenían se los pusieron postizos, los unos de cabellos pegados con goma, que les mortificaba la carne, y otros hallaron más breve el ponerse los tales bigotes con corcho quemado” (Manso, 1936, pp. 183, 184).
- Comparaciones. Uso de contrastes favorables al bando unitario para desprestigiar al federal. Simón le dice a Miguel: “Si Ud. hubiera conocido los viejos de la patria vería la diferencia que existe entre aquellos y este hombre que hoy está de gobernador en Buenos Aires” (Manso, 1936, p. 83).
- Efectos cinematográficos. Las acciones simultáneas dinamizan la narración: “En el momento de que hablamos, un silencio profundo reinaba sobre la cubierta de la balandra, sólo interrumpido por el ruido de la quilla cortando las aguas, y por todos esos ruidos armoniosos del bosque” (Manso, 1936, p. 27). La imaginación del lector también es estimulada por efectos de *zoom* similares a los usados en *El matadero*, por Esteban Echeverría: acercamientos graduales desde el campo hacia focos más precisos como la estancia y los obreros alrededor del fogón, en el primer capítulo.
- Hipérboles. Grau-Llevería (2010) concuerda con otros autores en cuanto al exceso de terror adjudicado al gobierno para despertar oposición: “Los individuos que cruzan esta calle [donde vive Rosas], andan con paso mesurado aunque la inquietud de sus miradas, la palidez del semblante y la contracción de los nervios todos, traicionen una especie de terror pánico invencible...!” (Manso, 1936, pp. 102, 103).
- Imágenes sensoriales. Visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles, en algunos casos, con sentido metafórico: “Su estatura alta [de Miguel], su talle flexible y delicado y sus maneras suaves al paso que tenían la natural tinte selvática debido al medio, a su estado y educación” (Manso, 1936, p. 15).

- Metáforas. Utilizadas para realzar escenas en tono poético o remarcar el salvajismo del enemigo mediante la figura de un animal feroz y sanguinario: “[Avellaneda] Fugitivo y escapado apenas de las garras del tigre [Rosas], vivía pacíficamente retirado en Montevideo con su familia...” (Manso, 1936, p. 30).
- *Mise en abyme*. Llamados al lector para retomar el hilo del relato: “Y velai, tres días que aquí estamos amolados con perdón de Ud. ño Simón, añadió dirigiéndose a aquel viejo que el lector recordará haber distinguido un instante la noche pasada en la estancia, que se describe en el primer capítulo...” (Manso, 1936, p. 48).
- Perfiles psicológicos. Características mentales que explican las actitudes de algunos personajes: “Parece que aquel hombre [Rosas] no nació ni para sonreírse ni para permitir en sus semejantes el más breve destello de placer...” (Manso, 1936, p. 109).
- Preguntas. Respondidas por la narradora para reafirmar sus argumentos frente al lector: “Dirá el lector confundido entre sí, ¿y cuál es el objeto de esta algarabía? ¡He aquí uno de los secretos de la política de Rosas! Aturdir y levantar las masas para que sirvan a su capricho...” (Manso, 1936, p. 123).

l) Fórmula narrativa. La matriz enunciada por Thérénty (2015) para *Los misterios de París*, tiene un correlato en *Los misterios del Plata*:

- Cuestión urbana. El paisaje urbano se construye de manera sesgada y con ciertas exageraciones, como el festejo bacanal en honor al Restaurador, organizado por la Mazorca, o el mirador-habitación de la casa de Rosas, que funciona como panóptico desde donde este vigila y controla a toda ciudad y su atemorizada población.
- Imaginario del crimen. En este caso, la red del delito tiene la particularidad de ser instrumentada por el gobierno, que le da un carácter institucional.
- Identidades sociales. Indios, gauchos y negros delineados en detalle pertenecen al aparato represor estatal, mientras que la clase ilustrada conforma la oposición perseguida y exiliada. *Los misterios del Plata* se apoya en dos paratextos: palabras introductorias que la autora dirige al mundo y notas a pie de página para ampliar la realidad subjetiva desde el lenguaje (jerga campera y chabacana) y la historia (sistema gubernamental perseguidor). Pierini (2002) observa que, en esta novela, la estrategia narrativa consiste en “... buscar un episodio, histórico o semihistórico, que dé cuenta de las crueldades y arbitrariedades del régimen rosista, para denunciarlo ante una Europa demasiado complaciente y lograr el apoyo para la causa de la oposición” (p. 478). La estructura del relato es lineal como el trayecto del viaje, que representa el plan unitario nacional: salir de la dictadura e ignorancia para llegar a la libertad y construcción de una nueva filosofía institucional.

m) Hibridación genérica. En esta obra, confluyen rasgos de la novela de aventuras, gótica e histórica: travesía de los Avellaneda en el río amenazada por imprevistos y conspiraciones, maniqueísmo en el orden político (los unitarios representan el bien y los federales el mal), ficcionalización de sucesos reales (gobierno de Rosas) y retorno de lo abyecto: “Que el pueblo no eche de menos el orden y la tranquilidad y en esta perpetua orgía se entretenga, ¡mientras él reina!” (Manso, 1936, p. 124).

1.1.2. Categorías narrativas de *Los misterios de París*

a) Título. Waahlberg (2015) interpreta que el ingenioso título *Los misterios de París* introduce dicotomías “... entre lo desconocido –misterios– y lo conocido –el nombre de la ciudad. Esta oposición da pie a otras oposiciones ya mencionadas y otras como lo privado y público, arriba y abajo, próximo y lejano” (pp. 125, 126). Hábilmente, Eugenio Sue puso en crisis los supuestos del público sobre la ciudad de París al despertarle la curiosidad por enterarse de los aspectos que ignoraba y la novela pretendía revelar.

b) Autor. Rodríguez Piña (2015) y el *Diccionario Histórico de la Traducción en España* ayudan a reconstruir los segmentos más relevantes de la breve vida de Eugenio Sue (París, 1804 - Annecy, 1857). Este prominente escritor francés se inició en la profesión de su padre, quien había sido médico de Napoleón Bonaparte. En 1813 ingresó a la Marina, en calidad de cirujano, cargo con el que recorrió América y Asia durante seis años. En 1830, heredó una considerable fortuna que le permitió dedicarse de lleno a su verdadera vocación: la literatura. Sus primeras novelas tratan de aventuras marinas y costumbres, pero su adhesión a la ideología socialista lo direccionó hacia temáticas afines. Entre sus obras icónicas figuran *Los misterios de París* (1842-1843) y *El judío errante* (1844-1845), que extendieron su fama de escritor en todo el mundo. Varias de sus obras fueron traducidas al castellano y alcanzaron un gran éxito en España e Hispanoamérica. También incursionó en los textos teatrales adaptando algunas de sus novelas. En 1850 fue elegido diputado, pero el golpe de estado perpetrado por Louis Napoléon Bonaparte (sobrino del primer emperador Napoleón Bonaparte), lo obligó a exiliarse en Saboya, donde transcurrieron sus últimos días.

c) Publicaciones. Thérenty (2015) informa que Sue redactó las primeras cuatro partes de *Misterios de París* antes de que el periódico *Journal des Débats* las publicara, desde el 19 de junio al 30 de diciembre de 1842. A partir de 1843, fue entregando su producción a medida que escribía, pero una innovación acrecentaría el éxito de la tira.

Antes de que esta finalizara en agosto de 1843, el editor Charles Gosselin convocó a los ilustradores más prestigiosos del país para ofrecer la primera edición por entregas con elaboradas imágenes coleccionables. “El personaje importaba menos que el tipo” (Thérenty, 2015, p. 34); su vestimenta, actitud, objetos y ambientación en torno de su figura representan la situación, costumbres e idiosincrasia de un determinado sector o tipo social. La copresencia del texto e imagen significó un valor agregado que continuó incentivando la compra de la obra, inclusive con el ofrecimiento a los suscriptores de ilustraciones coleccionables optativas. La presente propuesta de lectura se vale de la publicación en formato de libro digitalizado, con cuatro partes o tomos, publicada en 1844 por la Tipografía de Lacrampe y Compañía.

d) Prólogo y epílogo. En la edición mencionada en el punto anterior, esta novela incluye un prólogo del editor, donde resalta las virtudes de la obra que le permitieron superar todos los obstáculos impuestos por el puritanismo. También cuenta con un extenso epílogo que presenta los hechos finales de la historia a través de epístolas entre los personajes.

e) Narrador. La historia es transmitida al lector a través de un relato polifónico:

-Narrador propiamente dicho. Omnisciente, en tercera persona. Acompaña al lector hacia lugares o situaciones donde no cree que podría acceder por sí solo: “... por ahora conduciremos al lector a la puerta del espaller del corral, que no era menos digno de atención que el zaguán de la quinta, por la elegancia rústica de sus gallineros y del pequeño canal de piedra... [en la quinta de Bouqueval]” (Sue, 1844, P1, p. 262).

- Algunos personajes relatan de manera oral: “Y para conocernos nos diremos quiénes somos, añadió Rodolfo” (Sue, 1844, P1, p. 14) o epistolar: “Señorita, cuando leáis esta carta habré dejado de existir” (Sue, 1844, P3, p. 30).

- El uso del plural convierte al lector en partícipe de las ideas vertidas por el narrador: “Solo se nos ocurre pensar si vivimos en una sociedad civilizada, o en una región de barbarie” (Sue, 1844, P4, p. 30).

El narrador enriquece el relato comentando sus experiencias, argumentando acerca de diversos temas, analizando y comparando perfiles psicológicos de los personajes:

Dicen que cuanto más se perfeccionaba aquel célebre artista, más valor daba a sus joyas, considerando siempre la última como su mejor obra maestra, de la cual no podía deshacerse sin un profundo pesar. Del mismo modo Jaime Ferran, cuanto más se perfeccionaba en el crimen, más apreciaba las señales de confianza que le dispensaban mirando su última iniquidad como su mejor obra maestra... (Sue, 1844, P2, p. 178)

f) Espacio. Eugenio Sue ambienta la historia en los bajos fondos de París, definidos por Kalifa (2015) como la fusión de tres realidades:

- Estado moral y social donde la miseria engendra vicios y estos, a la vez, crímenes enmarcados en un infierno secular y materializado en lugares de mala reputación: “Una joven [Flor de María] que sale apenas de la infancia, sumida pocos momentos antes en el abismo del vicio por la miseria y por la seducción de infames criminales” (Sue, 1844, P1, p. 91).

- Relación del espacio físico con la moral de los sujetos: bares, cárceles, hospitales, guaridas subterráneas, pensiones miserables, tabernas: “A este hombre [Maestro de Escuela] se le encontró encadenado en una cueva subterránea, al lado del cadáver de una mujer, tan horriblemente mutilada que no pudo ser reconocida” (Sue, 1844, P4, p. 246).

- Personajes unidos por prácticas similares: “El ama de llaves, su cómplice [de Ferran], había mezclado en la bebida de Luisa un soporífico, opio sin duda, que paralizó las fuerzas y el conocimiento de vuestra hija por algunas horas: y al volver en sí del letargo... se halló deshonrada....” (Sue, 1844, P2, p. 152).

Los bajos fondos estimulan el morbo del lector develando el horror de un submundo que necesita ser reformado con normas y valores, denuncian el mal con el fin de tomar medidas para evitarlo, desde una postura heroica, política, filantrópica y redentora. La novela es tensionada por dos ámbitos opuestos: el campo idealizado, con la iglesia y la naturaleza conectadas al cielo y lo eterno, en contraste con los suburbios de París, anclados a lo mundano, oscuro y subterráneo. El primero representa la vida saludable, libre y soñada, mientras que el segundo expresa las miserias humanas instaladas en sórdidas tabernas y senderos urbanos asfixiantes, presidios saturados de asesinos e inocentes insolventes y hospitales con enfermos olvidados o ultrajados. Los capítulos finales se desarrollan en Gerolstein, una pequeña ciudad alemana en la realidad y ducado en la ficción, según Waahlberg (2015). La contrariedad aquí radica en el lujo palaciego frente a la desdicha interior de sus habitantes: Rodolfo y Amalia.

g) Tiempo. Contemporaneidad entre el tiempo narrativo y la realidad, ya que la historia ficcional transcurre entre 1838 y 1842, mientras que la obra se publicó desde 1842 hasta 1843. Dichos periodos se enmarcan en el reinado constitucional de Luis Felipe I (1830-1848), que colapsó por una crisis económica reflejada en la novela: “Las clases pobres pueblan ya los talleres, los campos y el ejército; no conocen más de este mundo que la miseria y las privaciones; y cuando al cabo de tantas fatigas y padecimientos caen extenuadas y casi muertas...” (Sue, 1844, P4, p. 175).

h) Personajes. Su manera de ser y actuar está ligada a la condición social. Pertenecen a dos clases claramente diferenciadas: aristócrata y proletaria. Kalifa (2015) advierte un cambio en la situación de la segunda con respecto a la Edad Media, dado que la Revolución francesa e industrial le otorgaron más espacio político y social. Esto no se tradujo en mejoras de su nivel de vida, pues continuó protestando y participando en revoluciones, pero el poder político y económico siguió en manos de los sectores altos. El traslado del campo a la ciudad tampoco significó progreso, ya que una parte del mundo obrero fue captado por el delictivo y quedó catalogado en las teorías de la degradación hereditaria: el colonialismo (que consideraba salvajes a los africanos y habitantes de los bajos fondos) y la cultura de masas (impuesta a partir de 1840, que marginó a millones de migrantes). No todos los bandidos se encuentran perdidos de manera irremediable, el relato hace notar que algunos pueden cambiar si se les da la oportunidad, como en el caso del Churiador: “Rodolfo alargó la mano a este infeliz salvaje de la civilización, a quien la miseria no había depravado enteramente” (Sue, 1844, P1, p. 31). La pobreza de la clase humilde tiene diferentes grados, la indigencia extrema está personificada en la familia Morel: “Nadie dormía, excepto el padre de familia que había sucumbido por un momento al insomnio y la fatiga: nadie dormía porque a nadie dejaban cerrar los ojos la enfermedad, el hambre y el rigor del frío” (Sue, 1844, P2, p. 63). Alegría, en cambio, representa el deseo y esfuerzo de superación, pues trabaja para satisfacer sus necesidades básicas, mantiene el buen ánimo que refleja su nombre y administra sus escasos recursos para que su habitación sea lo más agradable posible: “Andaba siempre con una compañera de prisión, muy buena muchacha, a quien dieron el nombre de Alegría, porque siempre estaba riendo” (Sue, 1844, P1, p. 24). Otra clasificación maniquea son los personajes buenos y malos. Los primeros poseen algunas de las siguientes virtudes: belleza, inteligencia, moral, ética, destreza física y anhelos de progreso: Rodolfo, Gualterio Murph, David, Clementina de Harville; Alegría, Germán, Adela Georges, pareja Pipelet, Churiador y Loba. Los segundos son crueles, feos, torpes deshonestos y físicamente defectuosos: Ferran, Polidori, Lechuza, Maestro de Escuela, casi toda la familia Marcial, Esqueleto, Brazo Rojo y el Cojuelo. Briseño Senosiain (2015) atribuye la incorporación de tantos personajes marginales al pensamiento vanguardista de Eugenio Sue, quien considera historiable a cualquier sujeto sobre el que se pueda contar algo. Este hecho puede haber contribuido a despertar la empatía e interés de muchos lectores que se vieron reflejados en ellos. Los héroes protagonistas, Rodolfo y Flor de María, aceptan el sufrimiento como consecuencia de sus errores pasados, imposibles de redimir en el mundo terrenal.

i) Historia. La mayor parte de la historia se desarrolla en la ciudad de París, Francia, entre 1838 y 1842. El protagonista, Gustavo Rodolfo, nacido el 17 de abril de 1803, príncipe del pequeño estado alemán de Gerolstein, es seducido por Sarah Seyton, una mujer que solo busca desposarse con él para ser princesa. Con la complicidad del ayo del muchacho, el corrupto doctor Polidori, logra casarse a través de una ceremonia fraudulenta. De la unión nace la niña Flor de María, pero queda bajo la custodia de su madre, cuando la pareja decide separarse. A la vez, Sarah la deja al cuidado del notario Jaime Ferran, un delincuente con apariencia honrada y devota, quien vende a la criatura e informa que ha muerto. Flor, apodada Guillabaora por su talento para el canto, es maltratada y explotada laboralmente por la Lechuza, villana y socia de otro bandido llamado Anselmo Duresnel, alias Maestro de Escuela. Cansada de recibir malos tratos, la niña escapa y es encarcelada por carecer de hogar. En sus años de prisión, traba amistad con Alegría, chica jovial que será una pieza clave en la lucha futura de Rodolfo contra el mal. Al recuperar la libertad, es tutelada por la tía Pelona, tabernera que la hospeda e induce a prostituirse. Rodolfo piensa que fue un padre ausente y responsable de la supuesta muerte de su hija, por lo que alivia su conciencia adoptando un rol de justiciero-benefactor anónimo en el sector más pobre y peligroso de París. En las inmediaciones de una taberna, se cruza con el Churiador, a quien apalea por acosar a Flor de María; sin embargo, al inferir que su ignorancia supera la maldad, terminan trabando amistad. El grotesco personaje, junto a la marquesa de Harville, se convertirán en sus ayudantes. Rodolfo decide proteger a la joven, porque le recuerda a su hija. A partir ese momento comienza a revelarse su pasado y surge el conflicto principal que gira en torno a la posesión de la menor, pues Sarah la conoce y planifica hacerla pasar por su hija (sin saber que en realidad lo es) para forzar a Rodolfo a tomarla nuevamente por esposa. Ferran se anoticia de que la joven ha cobrado un protagonismo público que hace peligrar su engaño, por lo que resuelve asesinarla. Rodolfo se enfrenta con las redes delictivas que asolan las afueras de París hasta desbaratar y castigar a varias, incluida la del notario. Sarah se ha valido de los servicios de Lechuza para secuestrar a Flor de María y presionar a Rodolfo, pero en esa empresa descubre que es su hija y queda malherida por un ataque de la Lechuza, en un intento de robarle las joyas. Antes de morir, le confiesa a Rodolfo que ha dado con la hija de ambos y se casan. Flor de María inicia una nueva vida como la princesa Amalia, pero no supera la culpa por la vida licenciosa que sus desaprensivos tutores le impusieron. Su pasado le impide rehacer su vida junto a un primo pretendiente y, con la conciencia atormentada más su salud debilitada, toma los hábitos y se deja morir en un convento, como acto final de redención.

j) Temas. Thérenty (2015) explica que, desde 1843, "... la novela desarrolló un discurso socializante en defensa de las clases proletarias, mejora de la situación obrera, renovación de las cárceles. A esta perspectiva globalmente filantrópica se añadía un proyecto reformador" (p. 31). El público identificado con dichos problemas fue impactado por una verosimilitud del relato acentuada mediante un original artificio editorial: publicar noticias reales en la parte superior de la página del periódico que coincidieran con la temática del folletín ubicado en la inferior. El rasgo de irrealidad se manifiesta en un príncipe que recorre lugares sórdidos para resolver problemas ajenos y castigar a coloridos villanos con un estilo que, años después, adoptaron otros héroes ficticios como Batman, cuya personalidad evidencia un pasado traumático. Los ideales pesan más que los hechos, por eso, cada personaje está dispuesto a resignar su felicidad o vida antes que transgredir normas inquebrantables: "[Rodolfo] Sí, yo tengo la culpa... Me creía ya perdonado, y no está aún satisfecha la venganza de Dios, que me persigue en la felicidad de mi hija" (Sue, 1844, P4, p. 311).

k) Recursos. Al igual que *Los misterios del Plata*, *Los misterios de París* tiene una trama predominantemente narrativa que, junto a otras, apunta a visibilizar problemas sociales y sugerir soluciones. Esta diversidad se traslada al uso de múltiples recursos que le confieren riqueza expresiva al relato:

- Aclaraciones. Información proporcionada al lector para que entienda mejor algunos tramos del relato: "Debemos advertir al lector que los dos interlocutores mentían ambos descaradamente" (Sue, 1844, P2, p. 196).

- Adjetivaciones. Estimulan la imaginación y dan verosimilitud al relato: "Las puertas, de palo de rosa, estaban adornadas con molduras de plata dorada cinceladas con primor, las cuales rodeaban en cada cuadro un óvalo o medallón de porcelana... [casa de la marquesa de Harville]" (Sue, 1844, P2, p. 29).

- Anclajes en la realidad. Referencias a entes existentes para contextualizar y hacer creíble el relato; artículos periodísticos ficticios con visos de autenticidad: "Citamos este periódico para consagrar, por decirlo así, la creencia general, que atribuyó la muerte del marido de Clementina a una imprudencia..." (Sue, 1844, P2, p. 252).

- Anticipaciones: "[Polidori]... se decidió por último a servir a Sarah, aunque con la restricción de que hablaremos más adelante" (Sue, 1844, P1, pp. 212, 213).

- Apodos. Centrados en los personajes de clase baja, resaltan virtudes o entrañan matices discriminatorios. Estos últimos han permanecido vigentes desde el siglo XIX hasta principios del XXI, cuando se toma conciencia sobre el trato igualitario hacia los demás y censuran las actitudes violentas. Los mismos pueden categorizarse por:

condiciones físicas (Cojuelo: imperfección de sus miembros inferiores, Tío Barrigas: obesidad, Esqueleto: flacura y fealdad); lugares (Monte San Juan: viejo amor por un joven que había resultado herido en ese sitio); objetos (Picavinagre: humor ácido y sarcástico); oficios (Churiador: de *churí*, que significa cuchillo, porque había trabajado en un matadero); virtudes (Alegoría: carácter jovial, Guillabaora: *guillabaora*, en argot francés, *goualeuse*, significa cantante de calles; Flor de María: virgen), (Guillabaora: Flor de María: La Virgen); zoomorfismo (Lechuza: rapacidad, Loba: valor).

- Autocensura simulada. Insinuación de hechos espinosos evadiendo el compromiso de nombrarlos abiertamente: “Siguióse a esto una multitud de preguntas que no nos es dado repetir aquí, a las cuales respondió Juana [Duport] balbuciendo y obligada por los severos mandatos del doctor [Griffon]” (Sue, 1844, P4, p. 188).

- Carnavalización. Los personajes asumen otras identidades mediante cambios de roles y disfraces exagerados que rayan en el ridículo: Sarah/hombre, Murph (asistente y guardaespaldas de Rodolfo)/carbonero, Borel (policía)/cómic, Rodolfo /comerciante, Ferran (notario)/sirviente: “[Cecilia a Ferran] ¿Deseáis por ventura cambiar de papel y convertiros en esclavo mío?” (Sue, 1844, P3, p. 294).

- Comparaciones. Juego de opuestos típico de la novela folletinesca: riqueza/miseria, belleza/fealdad, honra/deshonra, salud/enfermedad, libertad/prisión, bondad/maldad: “[Adela Georges] Tiene la virtud de un ángel... ¡Noble y honrada mujer!...” (Sue, 1844, P1, p. 81); “Azotar a una niña, pase; aunque ya no me hacía buen estómago... ¡Pero martirizarla!... ¡Bruja de los demonios! [Lechuza]” (Sue, 1844, P1, p. 19).

- Efectos cinematográficos. Interrupciones para mantener el suspenso: “Dejaremos a madama Serafina y a su víctima en el camino que conduce al río, para llegar antes que ellas a la isla del Ravageur” (Sue, 1844, P3, p. 190). Dinamismo logrado a través de la simultaneidad: “Durante el coloquio de Germán y de la griseta [en la prisión] habían sucedido otras escenas en uno de los patios de la cárcel, a donde conduciremos al lector” (Sue, 1844, P4, p. 45).

- Ejemplificaciones. Casos concretos para ilustrar conceptos abstractos, como la avaricia de Ferran: “... si por ejemplo tenía que devolver algún rico depósito lealmente confiado a su probidad, al entregarlo sentía el mismo dolor, la misma desesperación que experimentaría el joyero Cardillac al separarse de una de las obras maestras de su exquisito gusto” (Sue, 1844, P2, p. 178).

- Imágenes sensoriales. Auditivas, gustativas, táctiles, olfativas y visuales: “[sobre Clementina de Harville] La mansedumbre indefinible de sus labios de púrpura, eran a sus ojos seductores como su voz afable y melodiosa a su mirada dulce y melancólica” (Sue, 1844, P1, p. 225).

- Metáforas. Refuerzo de algunas expresiones con imágenes figurativas: “Pobres criaturas corrompidas al nacer, que en la prisión, a donde las conducen su desocupación y vagamundería, merecen esta grosera y terrible metáfora: ¡RATONES DE GURAPAS!...” (Sue, 1844, P2, p. 284).
- *Mise en abyme*. Repaso de un hecho pasado que da continuidad en el presente: “No habrá olvidado el lector que Rodolfo, después de haber estado en la casa de la calle del Templo, volvió a la suya, y que aquella misma noche debía asistir al baile que daba la embajadora de ***” (Sue, 1844, P1, p. 216).
- Perfiles psicológicos. Rasgos que ayudan a comprender mejor el comportamiento de los individuos: “El avaro [...] es sobre todo amigo de la certidumbre y de lo positivo, o por mejor decir solo es avaro porque solo cree en el hecho y en el oro que tiene en su caja...” (Sue, 1844, P2, p. 177).
- Preguntas retóricas. Despiertan la curiosidad y obligan al lector a conjeturar: “¿Sería acaso la marquesa de Harville la que así corría a su perdición? ¿Sospecharía su marido de su conducta, y sería esto la causa de la melancolía que lo devoraba? Estas dudas invadieron de repente la imaginación de Rodolfo” (Sue, 1844, P1, p. 181).

l) Fórmula narrativa. Thérenty (2015) define una matriz constituida por tres fenómenos presentes en *Los misterios de París* y demás novelas que inspiradas en esta:

- Cuestión urbana. Aunque la ciudad tiene rasgos verosímiles, se enfoca más a una creación intencionada que a una realidad objetiva: “Los portales, sucios y asquerosos, daban paso a unas escaleras fétidas, negras y tan perpendiculares, que apenas se podía subir por ellas asiéndose a una cuerda sujeta a la pared con garabatos de hierro” (Sue, 1844, P1, p. 2).
- Imaginario del crimen. Sociedades secretas y exacerbación de la violencia, inusual en la literatura de aquel tiempo: “... y en esto la puerta se arrojó a un estante y cogió unas tenazas [...] para arrancarme un diente” (Sue, 1844, P1, p. 21).
- Identidades sociales. La narración gira sobre el hampa y los niños perdidos. Vaillant (2015) comenta que, en el antiguo régimen, el término “misterio” se refería a “... lo que hay de más oculto en una religión” (p. 55). En la época de *Los misterios de París*, la Iglesia estaba en campaña para reconquistar la fe de Francia, por tanto, esta palabra conservaba una connotación espiritual. La novela rescata este sentido, por cuanto se “... desplaza la narración de los bajos fondos parisinos a un lugar propiamente mágico y fantástico, el cual exige una iniciación en los misterios rituales para la ocasión, avalada por el propio novelista” (p. 55). Desde el principio, se introduce gradualmente al lector a lugares, situaciones miserables o delictivas desconocidas y sociolectos:

«Mientras pasaba esta conversación en voz baja y lengua extranjera, el Maestro de Escuela dijo a la Lechuza mirando a Tomas y Sarah: “El mandria ha largado una moa de mina [el simple ha dado una moneda de plata] menor a la Pelona”» (Sue, 1936, P1, p. 45). Estos componentes se encuentran por separado en algunas obras anteriores de otros escritores, pero le dan a *Los misterios de París* un carácter novedoso por aparecer juntos. Waahlberg (2015) se basa en la tesis de lo “lejano y lo cercano” para afirmar que el pacto de lectura propuesto por Sue consiste en llevar al lector a descubrir episodios bárbaros que pertenecerían a otra civilización (lo lejano), dentro de la suya (lo cercano). Rodolfo es más que un extranjero frecuentando París, pues a pesar de provenir del ducado alemán de Gerolstein (lo lejano), ingresa al populacho instalado en los suburbios de París con igual facilidad que a los ámbitos aristocráticos de la misma ciudad (lo cercano). Esta identificación del personaje con ambas clases sociales puede haber seducido a los lectores pertenecientes a las mismas.

m) Hibridación genérica. Los *misterios de París* combina elementos de la literatura de aventura, policial, gótica y picaresca. Rodolfo y sus ayudantes sortean los obstáculos que presentan sus misiones, actúa como un investigador que descifra los enigmas de las organizaciones criminales y desdobra su personalidad a fin de moverse en ámbitos aristocráticos y marginales. Algunas circunstancias tensas se alivianan mediante las bromas que Cabrion, un pícaro artista plástico, gasta al encargado de la pensión que Rodolfo utiliza como puesto de observación: “¡Dios mío, qué contento viene! Y eso que andaba tan triste estos últimos tiempos por causa de las travesuras de Cabrion” (Sue, 1844, P4, p. 238). La obra también contiene textos explicativos y argumentativos para dar a conocer la crisis social y proponer cambios, así como epístolas entre los personajes para narrar los sucesos finales.

n) Proliferación anecdótica. El relato es lineal con hechos repetitivos, tal como ocurre en los *comics* de los superhéroes de los siglos XX y XXI:

- Rodolfo combate de manera física o intelectual a distintos villanos;
- Flor de María pasa por diversos tutores (Sarah, Ferran, Lechuza, Maestro de escuela, Tía pelona, Rodolfo, Adela Georges);
- mismo *modus operandi* de los delincuentes (estafas y abusos repetitivos de Ferran);
- pasiones o amoríos ocultos (Clementina de Harville y Rodolfo, Clotilde Normond de Lucenay y Florestan de Saint Remy, Ferran y Cecilia);
- anécdotas de excesos en prisiones y hospitales.

1.1.3. El género folletinesco

“Folletín” es la “Sección de un periódico en la que se publicaban por entregas textos dedicados a asuntos ajenos a la actualidad, como ensayos o novelas” (Real Academia Española, 2014, definición 1). Lorenzo Velez (1982) explora su origen entre los siglos XV y XVI, cuando la imprenta permitió el traslado de una expresión literaria española desde la oralidad a la escritura, con el nombre de “Literatura de cordel”. Esta consistía en cuadernillos o pliegos de escasas hojas vendidos por libreros y ciegos cantores, quienes los exhibían colgados de cordeles como en los actuales puestos de revistas. Los escritos contenían guiones teatrales, poesías, romances o relatos con temas religiosos, históricos, inclusive referidos a las miserias humanas. Incluían un llamativo grabado inicial con imágenes sensacionalistas, cuyo objetivo era atraer la mirada del público, y un encabezado a modo de resumen. Por su carácter popular, aspecto austero, bajo costo y material descartable fueron tildados de infraliteratura de mal gusto. En la primera mitad del siglo XIX, pasaron al ámbito periodístico como parte de los periódicos y, antes que un accesorio secundario de la oferta cultural, se convirtieron en el principal recurso estratégico para captar suscriptores. Thérenty (2008) atribuye la incorporación a un “subterfugio fiscal” (p.18) ideado por varios periódicos. El *Journal des Débats* fue fundado en 1789 por Gaultier de Biauzat. En sus orígenes, informaba los debates y decretos de la Asamblea Constituyente. Fue uno de los precursores del folletín al incrementar el tamaño de las hojas de 11,3 dm² a 16,1 dm², sin que le significara un aumento sustancial de impuestos. El nuevo espacio complementario o *feuilleton* más que un género constituyó una sección de relleno y acercamiento con el público. Bajo el pretexto de estar destinado a la literatura y crítica teatral, contenía ironías y reproches velados contra el Imperio Francés que, de esa manera, pasaban desapercibidos a los controles de la censura. Pas (2016) indica que *este rez-de-chausée* (zócalo) de la parte inferior de la página resultaba muy atractivo a los lectores desinteresados en leer temas políticos. Al respecto, Molina (2011) aclara:

A veces esa contaminación novelesca del artículo periodístico se origina en el hecho de que el folletín no es un espacio exclusivo para la novela. Es simplemente espacio diferenciado, dedicado a textos que no son noticia de actualidad; libres, por tanto, de cualquier tipo de exigencias. (pp. 61, 62)

Según Gökşenli (2011), el *feuilleton* unió al diario con el libro al ofrecer novelas en fragmentos y serializadas a un público recién alfabetizado por la educación popular. En España, este nombre se habría adoptado recién en el año 1838, cuando el diario *Correo Nacional* cambió la sección “boletín” (artículos, relatos, etc.) por “folletín”.

Barraza Toledo (2005) marca una diferencia con la folletinesca latinoamericana, carente de este precedente debido al desarrollo tardío de la imprenta, por lo que el folletín se adaptó a las necesidades locales: difusión de ideologías políticas con un agregado de temáticas sentimentales para aumentar el número de suscriptores. Gracias a dicho artificio, *Los misterios de París* "... alcanzó rápidamente –en el entramado novedoso provisto por la técnica del folletín y la expansión del mercado del impreso– el valor de caso paradigmático" (Pas, 2018, pp. 194,195). Entre sus proyecciones a nivel mundial, una versión de *Los misterios del Plata*, de Juana Manso, fue su reflejo sudamericano, con formato y título similar.

Sobre el folletín como producto comercial, Altamirano y Sarlo (2001) refieren un fenómeno gestado durante el siglo XVIII y acentuado desde la segunda mitad del XX, como el resultado de un proceso "... asociado a los movimientos de industrialización, urbanización y alfabetización, característicos del capitalismo moderno" (p. 122). Estribó en la aparición de un público lector consumidor más numeroso y heterogéneo que el aristocrático tradicional, favorecido por la oferta de una producción escrita accesible a todos, cuya extensión y temática fueron fijadas por la demanda, como lo hace el *rating* o índice de audiencia con las series televisivas actuales. Esto determinó que el autor se conectara al mercado a través del editor, cuyo rol era esencial en el proceso de producción. Rubio Cremades (1982) subraya que la extensión del folletín dependía del interés del lector; como lo especifica Cueto (1984), el escritor se basaba en la opinión de diversas clases sociales. Puig (1984) alega que, en el afán por mantener la intriga constante del público, las historias se alargaban innecesariamente. Suárez de la Torre (2015a), ratifica esta presión editorial sobre los autores para satisfacer la demanda mediante el agregado indefinido de capítulos. A fin de ampliar el abanico de ofertas, se previó la posibilidad de recortar los folletines para encuadernarlos. En México, *Los misterios de París* llegó a ofrecerse como folletín, entrega sin el periódico y libro. En 1843, el editor Gosselin fue el primero en utilizar el formato libro, pero los sectores moralistas censuraron aquellos pasajes que consideraban "escandalosos" para los compradores. La crítica conservadora no aceptaba la exposición abierta de las miserias económicas y, principalmente, morales reveladas por Sue, ignoradas o encubiertas por la literatura y la prensa hasta ese momento. Según Rodríguez Piña (2015), la Iglesia acusaba a esta obra de anticatólica: "... fue un ejemplo de los libros que se deberían prohibir; después como parte de los malos libros y, finalmente, como escritura peligrosa, por lo que representaba, que modificaría sustancialmente los valores fundamentales de la sociedad mexicana" (p. 210).

Suárez de la Torre (2015a) informa que primaba el ansia de negocio por sobre la ideología: “Las distintas ediciones confirman que los editores-impresores mexicanos de cualquier tendencia se ocuparon de publicar la novela de Sue y muestran su interés por hacer una publicación lucrativa” (p. 13). Con el afán de aumentar las ganancias, diversos autores suscribieron al comercialismo: “Los escritores que se acogieron al título de misterios, estuvieron más interesados en generar atención que en acercarse a la problemática social o a las escenas de los bajos fondos o al discurso moral” (p. 13). Gökşenli (2011) especifica que los periódicos reducían costos para captar al público femenino de bajos recursos y cultura, incapaz de adquirir libros. No obstante, Cueto (1984) y Sujatovich (2008) revelan que los destinatarios pertenecían a variados grupos sociales y etarios. Esto no impidió que las élites intelectuales impulsadas por algunos temas contrarios a la moral del momento menospreciaran al folletín como un género literario menor o popular. Risco (2012) señala que los estudios sobre la literatura española romántica publicados a finales del siglo XX y la crítica literaria hispanoamericana consideraban al folletín una baja literatura, subgénero literario o subliteratura, por tener carácter especulativo y estar destinado al sector obrero. Sainte-Beuve (2017) lo llama “literatura industrial”, ya que para satisfacer la demanda del mercado, en la mayoría de los periódicos “... se producen una serie de abusos y una organización puramente mercantil que provocan la ruina de la literatura y se alimentan de ella” (p. 12). Merlo Morat (2000) lo expresa con las siguientes palabras:

La rapidez de la escritura que proviene de la solicitud cada vez más apremiante del público implica para el novelista dejar de lado el estilo lo que, para muchos perjudica a la literatura como arte. El arte, que es trabajo y maduración, se pierde. (p. 613)

Barraza Toledo (2005) revela que una de las estrategias para mantener a los lectores cautivos consistía en entregar episodios inconclusos, que se interrumpían al alcanzar el “... clímax de suspenso y angustia” (p. 71). Dicha estrategia se proponía crear la necesidad imperiosa de adquirir la entrega siguiente para conocer el desenlace del episodio, de la misma manera que Scheherezade condicionaba al sultán Shahriar en los relatos de *Las mil y una noches*. Molina (2011) comenta que este formato, usado en Buenos Aires, hizo más eficaces las ventas al ofrecer la opción de suscribirse no solo en librerías e imprentas, sino en todo tipo de comercios a los que accedían los hombres y mujeres. Pas (2018) aleja a la literatura consumida en Buenos Aires de la connotación industrial y la acerca a la que utiliza las tecnologías en el arte como nuevas formas de expresión y producción, ya que muchos folletines incluían ilustraciones de gran calidad artística.

En cuanto a la globalización del folletín, Pas (2018) atribuye la primera expansión del consumo literario popular a *Los misterios de París*. Según Schapochnik (2010), por su potencial comercial, muchos autores adoptaron la fórmula *Los misterios de...* para hacer fortuna, probar o reafirmar su talento. Sablonnière (2007) asigna un rol clave en la difusión de este modelo narrativo al diario *Correo de Ultramar*, fundado por Xavier Lasalle, quien tenía intereses comerciales en Latinoamérica. Publicado en París (1842-1886), articuló la comunicación entre Francia, España y sus colonias, con secciones escritas en la jerga de cada disciplina: política, ciencia, literatura. Sujatovich (2008) fija la llegada del folletín a México con la novela *El fístol del diablo* (Payno, 1845-1846). Suárez de la Torre (2015b) agrega que, finalizado el período colonial, con pocas obras aprobadas por la Iglesia, los nuevos funcionarios públicos promovieron la lectura para cerrar la etapa de censura. Las masas accedieron a la literatura y *Los misterios de París*, que en 1843 ya circulaba en castellano por España, captó el interés de las editoriales americanas. Pas (2016) fija la llegada del folletín al Río de la Plata en 1836, con la aparición en Montevideo del diario *El defensor de las leyes*. Contenía una sección literaria de noticias en lenguaje poético, cuyo precedente había sido *Historia y extracto de la causa criminal de Barranca-Yaco*, en *La Gaceta Mercantil* (1837). El diario *Correo de Ultramar* introdujo los folletines franceses al Río de la Plata incluidos los de Eugenio Sue. “Y fueron los editores locales los que, mediante ediciones piratas (mayormente provenientes de traducciones españolas), proveyeron de su lectura a una amplia franja del lectorado local” (Pas, 2018, p. 196). *Los misterios de París* entró a Buenos Aires en 1845, en idioma español e ilustrado, mediante un anuncio del *Correo de Ultramar* en *La Gaceta Mercantil* (medio local que promocionaba *El judío errante* y *Los misterios de Londres*). Según Schapochnik (2010), en Brasil, durante 1843, antes de que finalizara la serie publicada por el *Journal des Débats*, ya circulaba *Los misterios de París* en formato de libro. Después, entre 1844 y 1845, fue ofrecido por el *Jornal do Commercio* como folletín.

Entre las características de la novela folletinesca, pueden resaltarse las siguientes:

- Títulos llamativos. Gasca et al. (1984) relaciona la riqueza e ingenio de los títulos con la intención de captar suscriptores:

Por ejemplo, el titular de un folletín: *La monja enterrada en vida* o *Secreto de confesión*; realmente daba toda una riqueza tan terrible al contenido, que hacía que unido a otros factores, sin necesidad de campañas de televisión, este precedente del fascículo actual, esta forma de comercialización de la literatura, permitiese venderlo muchas semanas. El pobre comprador gastaba cantidades que estaban muchas veces por encima de su presupuesto habitual para literatura. (Gasca et al., 1984, p. 146)

- Copresencia del texto con la imagen. Merlo Morat (2000) señala que las nuevas tecnologías permitieron anexar ilustraciones alusivas y letra capital a las obras.
- Espacio y tiempo narrativos. Merlo Morat (2000) sitúa los relatos en centros urbanos que representan a los países y sus costumbres. Observa una contemporaneidad entre el tiempo narrativo y el de la escritura, con ciertos desfasajes entre ambos.
- Hibridación genérica. Rubio Cremades (1982) vincula al folletín con la novela gótica en cuanto a la división protagonista/antagonista, desapariciones, muertes supuestas, pócimas, pasadizos, preguntas al final del capítulo y castillos aislados. Merlo Morat (2000) agrega el uso de disfraces, búsquedas de la verdad y seudónimos que retardan el desenlace. Suárez de la Torre (2015b) atribuye la atracción de escritores, políticos y educadores a su formato elástico (que permite decir todo) en alianza con el periodismo facilitador de la distribución. García (2017) afirma: “No se podría comprender a la gran novela realista del siglo pasado si no se toma en cuenta que ella estaba destinada en primer término a aparecer en una revista o un periódico” (p. 106).
- Personajes. Vargas Llosa et al. (1984) advierten su voluntad autodestructiva (mueren si la historia lo requiere). El héroe es utopista, omnipotente, justiciero, guardador de secretos y transgresor; “... el autor no vacila en oponer rasgos de carácter muy opuestos en un solo y mismo personaje” (Merlo Morat, 2000, p. 611). Para Gökşenli (2011), carecen de profundidad psicológica y satisfacen al público que busca evadirse de la realidad, aunque sin tiempo ni dinero para invertir en literatura más compleja.
- Proliferación anecdótica. Vargas Llosa et al. (1984) llama así a la cadena de hechos que generan otros similares, con los mismos tópicos. Merlo Morat (2000) nota el uso de repeticiones para impactar y renovar los efectos en el público combinando una mirada del pasado cerrado con otra hacia un futuro incierto, donde los héroes actúan como superhéroes en múltiples sucesos que, sin ser propios, prolongan y reiteran.
- Temas. La influencia de las emociones en el proceder humano, reconocido desde la neurociencia por Manes y Niro (2014), explica su usufructo por parte de la literatura para captar el interés de las masas, en base a tres aspectos: 1) Irrealidad. “... efecto de coherencia narrativa que apunta a los sentidos –más que al intelecto– del destinatario” (Barraza Toledo, 2005, p.75). Vargas Llosa et al. (1984) consideran a esta ficción extrema como una versión decimonónica de la novela de caballería. “No es un reflejo de la realidad, sino que es una realidad paralela, una realidad autónoma, o, si se prefiere, es esencialmente una irrealidad” (p. 144). Gökşenli (2011) señala que este género es llamado “... estereotipo de personajes y situaciones exageradas, inverosímiles y sensibleras” (p. 10). Para Savater et al. (1984), el folletín remarca un gusto infantil que induce a vivir la narración en forma paralela y desear que no termine.

2) Problemas. Merlo Morat (2000) incluye la búsqueda de los orígenes, por ejemplo, cuando Rodolfo, el Churiador y Flor de María se dirigen a la taberna del Conejo Blanco y entablan un diálogo para conocerse mejor. Preguntan por sus respectivos padres, a lo que la chica responde: “No los conozco” (Sue, 1844, P1, p. 16). Las personas perdidas también movilizan la acción; Rodolfo es buscado por sus allegados mientras está encerrado en el sótano de la taberna de Brazo Rojo. El mismo héroe intenta dar con el paradero de Flor de María (secuestrada por la Lechuza), y de Germán, el hijo de su empleada: “Al oír estas palabras [“lo que puede el orgullo maternal”] se arrasaron de lágrimas los ojos de la señora Adela, pues le trajeron a la memoria el hijo que había perdido” (Sue, 1844, P1, p. 264). El héroe debe sortear obstáculos y resolver dualismos: castigo/premio, héroe/víctima, verdad/engaño, riqueza/pobreza, salud/enfermedad. Gökşenli (2011) agrega amor/odio, buenos/malos (ambos con el mismo deseo de venganza. 3) Ideales. Castro (2015), identifica al folletín del siglo XIX como una literatura de “... consolución y esperanza, es ejemplo de vida cristiana y lealtad amorosa que gracias a la prensa alcanza mayorías que miran con recelo a la burguesía mejorar sus condiciones de vida” (p. 223). La misma opinión es compartida por García (2017): “... propone un mundo de salvación, con múltiples matices, como un reino de la confianza última y cuyos orígenes son de orden providencialista y cuyos fines son, de algún modo, la paz y la justicia” (p. 103). A Vargas Llosa (1984), esa proyección extrema e irrealizable de valores y desvalores que rigen a la sociedad le parece un tratamiento cursi, exagerado y de mal gusto.

Acerca de la recepción, Gubern (1984) comenta que el fenómeno folletinesco atrajo al público interclasista, poseído hasta ese entonces por la Iglesia. Merlo Morat (2000) enumera una serie de estrategias utilizada para introducir al lector en el juego del autor: expectativas creadas por las interrupciones del relato, subversión de la función del periódico socializador convertido en instrumento que proporciona una experiencia individual de lectura literaria, política responsable de todos los males, pretensión de verdad, bien y justicia universales. Gökşenli (2011) detecta el poder del folletín para difundir ideologías, de allí que se lo criticara “... como un producto de importación lleno de peligros para la identidad cultural nacional y la moralidad” (p.8). Por su parte, Briseño Senosiain (2015) atribuye el éxito a la propuesta de “... una literatura popular, con lectores multitudinarios, como opción a la restrictiva literatura antigua, dedicada a las elites restringidas” (p. 256), sin embargo, debe reconocerse que dicha literatura tan cuestionada educaba a las masas iletradas con los asuntos históricos, sociales y didácticos que trataba.

1.2. Actividades para los estudiantes 1

1.2.1. Pregunta de investigación 1

¿En qué aspectos estructurales se parecen y diferencian las dos novelas?

1.2.2. Propósitos 1

Comparar la estructura narrativa de las novelas *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, para obtener los conocimientos básicos que permitan realizar lecturas más complejas en las fases posteriores. Identificar las principales cualidades del formato de folletín y conceptualizarlo.

1.2.3. Módulo 1

Estructura narrativa de ambas novelas: título, autor, publicaciones, prólogo, epílogo, narrador, espacio, tiempo, personajes, historia, temas, recursos, fórmula, hibridación genérica. Caracterización y conceptualización del folletín.

1.2.4. Ateneo 1a (extraescolar)

Se desarrolla en horario extraescolar, entre las semanas 2 y 11. En la 2, el docente entrega las siguientes consignas orientadoras sobre las dos obras:

- a) Interpretar el título de la novela.
- b) Averiguar los principales datos del autor.
- c) Especificar cuándo, dónde y qué editor publicó la versión que se está leyendo.
- d) Sintetizar en una frase de qué trata el prólogo y el epílogo.
- e) Identificar y clasificar dos voces narradoras diferentes incluyendo la principal.
- f) Caracteriza los dos lugares más representativos del relato.
- g) Situar la duración de la historia ficcional en una línea de tiempo.
- h) Describir al personaje principal.
- i) Sintetizar la historia en un máximo de cuarenta palabras.
- j) Reconocer la idea principal sobre la que gira la historia.
- k) Señalar tres recursos narrativos e ilustrarlos con citas de la obra.
- l) Distinguir el modelo o patrón que se repite en la trama.
- m) Diferenciar tres modalidades genéricas utilizadas por el autor.

Cada comisión resuelve las consignas a medida que avanza en la lectura previa. Esta cuenta con una orientación docente semanal y presencial de 25 minutos, dentro del cursado normal de Literatura Universal I. Los 135 minutos restantes de la semana se reservan para desarrollar los descriptores que no forman parte de la propuesta. Se sugiere estandarizar el apoyo mediante una secuencia fija de momentos que organice las actividades, optimice el uso del tiempo y mantenga el dinamismo:

- 1) Repaso (2 min). En el inicio de cada encuentro presencial, un grupo se encarga de recapitular los aspectos más sobresalientes del anterior.
- 2) Preguntas abiertas (10 min). Planteo de dudas por parte de los alumnos más las que el docente decida formular o redirigir de manera individual o grupal.
- 3) Control y animación del proceso (10 min). El docente monitorea el cumplimiento de las metas semanales mediante la promoción del aprendizaje socioemocional, la crítica constructiva y la capacidad de síntesis.
- 4) Cierre (3 min): breve conclusión reflexiva y oral sobre lo realizado; parafraseo, por parte de los estudiantes, de las nuevas consignas a fin de fijarlas y evitar confusiones.

1.2.5. Taller 1a (extraescolar)

En el momento de preguntas abiertas, los grupos consultan y socializan la resolución de las consignas asignadas.

1.2.6. Ateneo 1b

Se lleva a cabo en la semana 12, enteramente dedicada a la fase de lectura previa. Al igual que las siguientes, se organiza en la siguiente secuencia:

- 1) Repaso (2 min). Un grupo repasa las principales actividades realizadas hasta el momento: la lectura extraescolar acompañada de las novelas, registro de impresiones y respuestas a las preguntas orientadoras de cada obra.
- 2) Investigación grupal: (38 min). Con ayuda de la inteligencia artificial, los alumnos amplían la tercera consigna, sobre la publicación de las obras:
 - ¿en qué formatos se han publicado ambas novelas?;
 - ¿en qué consiste el formato común a las dos y anterior al libro?;
 - ¿cuáles son sus características?
 - ¿por qué una de estas novelas tuvo mayor expansión mundial que la otra?
- 3) Socialización de la información: (40 min). Representantes de cada grupo exponen las respuestas e intercambian aportes con el resto de la clase.

1.2.7. Taller 1b

4) Síntesis de la estructura narrativa (40 min). Cada grupo aporta la resolución de las consignas asignadas en el ateneo 1 extraescolar para elaborar, en conjunto, un cuadro comparativo de las estructuras narrativas de las novelas (tabla VI).

5) El folletín (30 min). Cada grupo expone los resultados de la investigación asignada sobre el folletín, en el ateneo 1 presencial. Al finalizar, se proyecta el video: *Libros e historias, en defensa de los folletinistas* (Taibo, 2022) y reflexiona sobre la contribución del folletín.

1.2.8. Cierre 1

6) Reflexión sobre la fase de lectura previa (10 min). Un grupo representante de cada grupo expresa de qué les sirvió la fase de lectura previa.

1.2.9. Evaluación 1

El docente evalúa los procesos individuales y grupales de cada encuentro presencial, en términos de cumplimiento de consignas y participación oral en las exposiciones y discusiones.

Tabla VI. Cuadro comparativo de las estructuras narrativas

Categorías	<i>Los misterios del Plata</i>	<i>Los misterios de París</i>
a) Título		
b) Autor		
c) Publicaciones		
d) Prólogo/epílogo		
e) Narradores		
f) Espacio		
g) Tiempo		
h) Personajes		
i) Historia		
j) Temas		
k) Recursos		
l) Fórmula narrativa		
m) Hibridación genérica		

2. CAPÍTULO II: LECTURA ACERCA DE LOS PROTAGONISTAS CON RELACIÓN A LAS CATEGORÍAS NARRATIVAS

La lectura de los protagonistas Valentín y Rodolfo, cuyas características surgen de las categorías narrativas determinadas en la fase previa y los registros de lectura subjetiva de los alumnos, facilita identificar el tópico mesiánico y el rasgo del retorno de la espiritualidad a través del razonamiento inductivo y la inteligencia artificial.

2.1. Marco de referencia del docente 2

2.1.1. Protagonistas de *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*

Al hablar del doctor Valentín de Avellaneda, el héroe de *Los misterios del Plata*, Pierini (2002) hace una triangulación con el joven unitario de *El matadero*, de Esteban Echeverría, y Jesucristo, del relato evangélico: “Otro elemento en común está dado en la asociación de los protagonistas (unitario/Avellaneda) con una simbología religiosa – ambos vinculados con la figura del Cristo sufriente” (p. 476). La asociación espiritual de Valentín con lo divino es notoria en las actitudes de su íntimo círculo familiar formado por su esposa Adelaida y su hijo Adolfo:

Adolfo oía a su padre con una especie de veneración religiosa, en tanto la desesperación de Adelaida aumentaba gradualmente, al paso que más y más profundizaba la horrible pérdida que hacía en un esposo adorado y en un hombre de tan altas virtudes, que difería tanto del común de los individuos. (Manso, 1936, p. 67)

Sobre Gustavo Rodolfo de Gerolstein, héroe de *Los misterios de París*, Eco (1970) recoge las opiniones de varios intelectuales que ponen en tela de juicio la verosimilitud de las obras filantrópicas de Rodolfo, en tanto dependen exclusivamente de su fortuna personal (excepto el Banco de menstruales sin trabajo, que se sustenta con el dinero ilícito incautado al delincuente Jaime Ferran). También cuestiona la supuesta libertad otorgada a sus beneficiarios, pues asume prerrogativas divinas al impartir justicia por mano propia, bajo las normas de su propio parecer: “Rodolphe de Gerolstein, juez y justiciero, benefactor y reformador al margen de la ley, es un Superhombre... es un Dios cruel y vengativo, es un Cristo que posee el espíritu de un Jehová iracundo” (p. 23, 24). Cree que, en el intento de redimir a los pecadores por la fuerza, Rodolfo los destruye: “Sale al mundo con la misión de apartar a los malos de entre los justos, de castigar a los malos y recompensar a los buenos... intenta copiar en pequeño a Dios” (p. 77). De igual manera, Briseño Senosiain (2015) detecta ciertos vínculos místicos:

“Rodolfo, el protagonista, se encontrará con toda clase de seres sumidos en la perdición, algunos de los cuales podrán ser salvados por este buen samaritano” (p. 240). A estas observaciones se suman numerosos segmentos de la novela que lo identifican como un mesías. Es llamado “Providencia” por socorrer a los necesitados, admirado por su hija en virtud de la ayuda que ningún mortal podría haberle brindado, portador de una inteligencia celestial y encargado de revelar la divinidad en la Tierra, digno de veneración, protector de los desamparados, con una jerarquía similar a la de Dios con los sacerdotes, semejante al Altísimo: “Al dirigirme al Altísimo, me dirijo [Flor de María] también a vos [Rodolfo], porque me es imposible dejar de confundiros con la divinidad, cuyo favor imploro. Habéis sido para mí en este mundo, lo que Dios será en el cielo, si lo merezco” (Sue, 1844, P4, p. 321).

2.1.2. Categorías narrativas de *Los misterios del Plata* en Valentín

a) Título. Las peripecias del protagonista revelan el oculto proceder de un gobierno dictatorial: “... para que, los verdugos y las víctimas sean conocidos y el hombre tigre- conocido hoy con el nombre de Juan Manuel de Rosas- ocupe su verdadero puesto en la historia contemporánea; el de un tirano atroz y sanguinario...” (Manso, 1936, p. 7).

b) Autora. Avellaneda está exiliado al igual que Juana Manso: “El doctor Avellaneda era el argentino emigrado, vendido al tirano por su teniente Oribe, entonces presidente de la República del Uruguay” (Manso, 1936, p. 25).

c) Publicación. La historia comienza en 1838, cuando Valentín tiene treinta y seis años de edad al igual que su referente real, Valentín Alsina (1802-1869): “...tanto más cuanto [Simón] conocía a Avellaneda personalmente por haberlo visto el año 28, cuando este mozo sólo con la edad de 26 años, había sido nombrado primer ministro de gobierno” (Manso, 1936, p. 57). Al publicarse la versión de 1936 (basada en la de 1924) utilizada en esta propuesta, han pasado noventa y ocho años de los hechos, por tanto, el personaje queda en el pasado.

d) Prólogo y epílogo. En el punto a) se menciona que, indirectamente, la autora asigna al personaje principal una función reveladora de los misterios. El último capítulo o “Conclusión” lo identifica como opositor y denunciante del régimen: “... El doctor Avellaneda consagra su existencia a preparar los elementos que han de concluir algún día con el tirano de Buenos Aires...” (Manso, 1936, p. 119).

e) Narradora. Describe a Valentín como persona culta, digna, excepcional, inteligente, luchadora, refinada, varonil y virtuosa:

... su rostro varonil; su ancha y calva frente era el asiento de la inteligencia y de todas las más distinguidas facultades del espíritu; su nariz aguileña y regular, su boca pronta a la palabra y sus ojos negros a flor de rostro, coronados de arqueadas cejas, de largas pestañas, y bajo los cuales se veían dos círculos violetas, traicionaban el orador locuaz, el literato infatigable que ha gastado las mejores horas de su juventud en estudios profundos, y tal vez el político que luchó para dar a su patria leyes y constitución. El doctor Avellaneda, tal como acabamos de describirlo, con sus maneras suaves pero dignas, con su voz sonora y melodiosa, era uno de esos hombres-tipos que una vez vistos no se olvidaban más. (Manso, 1936, pp. 26, 27)

f) Espacio: “Fugitivo y escapado apenas de las garras del tigre, vivía pacíficamente retirado en Montevideo con su familia, ejerciendo su profesión de abogado” (Manso, 1936, p. 30). No obstante, la mayor parte del relato lo sitúa en el río Paraná y sus alrededores, por donde viaja y es detenido junto con su familia: “El doctor Avellaneda, sentado en uno de los costados del buque, con una mano sosteniendo su frente, con la otra caída negligentemente sobre la rodilla, dejaba girar sus ojos sobre el magnífico panorama viviente que se desarrollaba ante su vista” (Manso, 1936, p. 27).

g) Tiempo. Como se especifica en el punto c), la historia de 1938 cuenta las vivencias presentes del personaje, quien en ese momento tiene treinta y seis años.

h) Personaje. A las cualidades del punto e) pueden agregarse: bondad, civismo, credulidad, inquietud, laboriosidad, pacifismo, preocupación, probidad, talento, tristeza: “El Juez intervino de nuevo y a pesar de las lágrimas de Adelaida y de su hijo vencido por su natural flaqueza de niño; Avellaneda, buen y honrado ciudadano, fue conducido a tierra amarrado como un malhechor” (Manso, 1936, p. 62).

i) Historia. Valentín de Avellaneda, doctor en leyes, es perseguido por oponerse al régimen rosista. Exiliado en Brasil, no halla las condiciones necesarias para desarrollar su vocación y se traslada con su familia a Montevideo. Una vez allí, sufre la presión que el gobierno argentino ejerce sobre el uruguayo y huye hacia Corrientes, a través del río Paraná. En el camino es traicionado y apresado para ser juzgado y condenado a muerte, de manera ilegal. Recupera la libertad gracias a las acciones de su familia, amigos y gauchos exseguidores del dictador.

j) Temas. Principios constitucionales por sobre los intereses personales, en especial el de la libertad. Compromiso con el bienestar de la familia y la sociedad.

k) Recursos más utilizados para referirse a Valentín:

- Adjetivaciones. Descripciones detalladas de sus aspectos físicos y actitudinales.
- Anclajes en la realidad. Coincidencia del personaje ficcional, Valentín de Avellaneda, con el real, Valentín Alsina, en cuanto a: nombre (Valentín), profesión (abogado), edad (treinta y seis años), familia (yerno de Vicente Maza y padre de un solo hijo llamado Adolfo), circunstancias políticas (opositor exiliado).
- Perfiles psicológicos. La narradora omnisciente traza un perfil de su personalidad:

El doctor Avellaneda, estaba sentado hacia un costado del barquichuelo; era un hombre alto, flaco y pálido. Su fisonomía noble y tranquila era como el transparente de una alma más noble pero agitada y combatida por la tempestad de la vida. (Manso, 1936, p. 26)

l) Fórmula narrativa. El imaginario del crimen está configurado por la peligrosa red delictiva instrumentada por el gobierno, que asedia al protagonista. En cuanto a las identidades sociales, Valentín representa la meta a la que debe llegar todo ciudadano a través de la educación: “Desde que naciste, hijo mío - prosiguió el doctor- me ocupé de escribir un tratado particular para tu educación moral...” (Manso, 1936, p. 69).

m) Hibridación genérica. La narradora principal, junto a otras voces, relata la odisea de Valentín: “[Miguel a Simón] –¡No! ahora dudo... el preso me parece hombre bueno... ¡no tiene cara de asesino! ¡no! y estoy arrepentido” (Manso, 1936, p. 86). El mismo Valentín se expresa a través del diálogo: “– Soy -contestó el proscrito- el doctor don Valentín de Avellaneda, abogado de profesión y amante de mi patria como debe serlo todo hombre de honor” (Manso, 1936, p. 75).

2.1.3. Categorías narrativas de *Los misterios de París* en Rodolfo

a) Título. Rodolfo revela los misterios del sector pobre de París, a través de su lucha para combatir la pobreza y la delincuencia: “[Murph a Rodolfo] Generalmente no se piensa más que en mejorar la condición del ganado, y vos os desveláis por mejorar la condición de los hombres” (Sue, 1844, P1, p. 80).

b) Autor. El príncipe viaja por el extranjero haciendo buenas obras como Eugenio Sue, quien integraba el servicio médico de la Armada francesa: “[Murph al barón de Graün] Yo puedo informaros de lo que deseáis saber, querido barón: he acompañado a monseñor en su viaje a América en donde ha rescatado a David y a la mestiza de la situación más espantosa” (Sue, 1844, P1, p. 164).

c) Publicación. Rodolfo nació en 1803 y la narración comienza en 1838, por eso la obra le da aproximadamente treinta y seis años. La edición utilizada en esta propuesta es de 1844, por tanto, el protagonista es actual para los lectores de aquel momento, de allí que algunos lo creyesen real.

d) Prólogo y epílogo. Los editores comentan que Rodolfo conmovió a los lectores con sus lágrimas, mientras que en el epílogo, coincidente con el desenlace de la historia, el protagonista encuentra la paz al aceptar la muerte de Flor como una reparación de sus errores paternos: “Monseñor, luego que su hija exhaló el último aliento, se quedó sereno y guardó un silencio espantoso” (Sue, 1844, P4, p. 330).

e) Narrador. Diversas voces narradoras elogian a Rodolfo como persona generosa y comprometida: “[Cura a Adela] El señor Rodolfo ha cumplido ya de antemano las obligaciones de padrino, pues ha salvado su alma sacándola del borde de un abismo” (Sue, 1844, P1, p. 264).

f) Espacio. Rodolfo actúa en espacios urbanos (marginales y aristocráticos de París) y rurales (quinta de Bouqueval): “Un momento después desapareció en la Cité, laberinto de calles estrechas, oscuras y tortuosas, que se extiende desde el Palacio de la Justicia hasta el antiguo templo de Nuestra Señora” (Sue, 1844, P1, p. 1).

g) Tiempo. En el punto c), se determina que Rodolfo vive en el momento en que se cuenta su historia.

h) Personajes. Rodolfo es audaz, aventurero, culto, empático, generoso, inteligente, justiciero, protector, sociable, solidario, valiente... Constituye un modelo de ciudadano a imitar: “[Alegría a Rodolfo]... los vecinos deben servirse mutuamente... y vos nos dais el ejemplo en el bien que hacéis por esta pobre familia...” (Sue, 1844, P2, p. 97).

i) Historia. el príncipe Rodolfo se culpa por la supuesta muerte de su hija, en el momento en que se encontraba bajo la tutela de su desaprensiva exesposa. Alivia su pesar mediante obras benéficas que incluyen la protección y rescate de una niña explotada por el crimen organizado. Esta resulta ser su hija, pero finalmente muere.

j) Temas. La reparación de las problemáticas sociales (pobreza, delito, desempleo, salud, etc.) como medio para conseguir la paz individual.

k) Recursos más utilizados para referirse a Rodolfo:

- Adjetivaciones. Descripciones sobre su físico, personalidad y estrategias:

Terminaremos el retrato de Rodolfo, observando que sus facciones parecían demasiado regulares y hermosas para un hombre. Sus ojos eran grandes, rasgados y de un pardo brillante, la nariz aguileña, la barba algo saliente y el cabello castaño claro, del mismo color que las grandes cejas arqueadas, y que su bigote fino y suave como la seda. (Sue, 1844, P1, p. 10)

- Carnavalización. Asume las características del vulgo: “Por lo demás en nada se distinguía de los otros huéspedes de la taberna: tal era la increíble facilidad con que hablaba la lengua y fingía los modales de aquella gente” (Sue, 1844, P1, p. 10).
- Perfiles psicológicos. El narrador omnisciente traza un perfil de su personalidad, marcada por el razonamiento analítico y el espíritu aventurero:

El primer pensamiento de Rodolfo fue alcanzar a la persona que lo había perdido para entregárselo, mas reflexionó que este paso podía tener visos, en aquella circunstancia, de una curiosidad indiscreta: volvió a mirarlo y creyó hallarse de nuevo en vísperas de una misteriosa y quizá siniestra aventura. (Sue, 1844, P1, p. 200)

- l) Fórmula narrativa. La cuestión urbana se manifiesta en París, donde actúa Rodolfo. El imaginario del crimen se construye en las bandas que desbarata. La identidad social definida por su clase noble, se exterioriza en buenos modales, inteligencia, influencias y bienes materiales. No obstante, sus habilidades y sagacidad le permiten adoptar las cualidades proletarias cuando son necesarias para llevar a cabo sus planes: “El mismo día del coloquio del barón de Graün con Murph, se dirigió Rodolfo hacia las tres de la tarde a la calle del Templo, disfrazado con un traje humilde” (Sue, 1844, P1, p. 174).

- m) Hibridación genérica. Diversas voces se refieren a Rodolfo, la principal lo hace a través de la trama narrativa:

Algunos pliegues de la frente indicaban a un hombre meditabundo; pero en la firmeza de su rostro y en su ademán imperioso y atrevido se descubría el hombre de acción, cuya fuerza física y cuya audacia ejercen sobre la muchedumbre un ascendiente irresistible. (Sue, 1844, P1, p. 10)

También se lo conoce a través de la trama dialogal:

—... Mirad, desde que os conozco y me habéis dicho aquellas dos palabras: TIENES CORAZÓN Y HONOR, es de pasmar como discurro allá dentro... No atino como dos palabras, dos solas palabras me hacen pensar así. Pero lo cierto es que si uno siembra en la tierra dos granitos de trigo, dan luego espigas gordas y grandes. (Sue, 1844, P1, p. 145)

2.1.4. El motivo literario

Orea Rojas (2018) señala que, al denominar esencias, el lenguaje actúa como puente entre las entidades de la realidad. Compararlas para hallar propiedades comunes "... no obedece totalmente a la búsqueda de ese componente similar, sino que la semejanza dada entre dichos elementos está más bien en relación con rasgos de regularidad que desempeñan una función simbólica en el imaginario" (p. 167). Los elementos que se conservan de una obra a otra, dentro del corpus de un mismo autor como en su contacto con literaturas de otras épocas y latitudes, pueden apreciarse a través del "motivo literario" (p. 168). Este es un pensamiento primordial o una unidad mínima de contenido narrativo, es decir, un elemento no descomponible en unidades menores, luego de un proceso de orden decreciente, que comienza en el tema principal, subtemas, etc., y constituye un rastro de la evolución de la literatura, pues ha migrado de un texto a otro más allá de los respectivos contextos. También se define como un elemento de propiedad colectiva, a partir del uso individual que el escritor haga del mismo (por ejemplo: "animales colaboradores", ayudantes del protagonista en la resolución de su propio trabajo). Para resumir la serie de conceptos, la autora del artículo rescata tres propiedades del motivo: 1) unidad significativa mínima del tema del texto, autónoma en el sentido de que no depende de unidades menores; 2) elemento germinal o idea inductora que mueve al relato y 3) elemento recurrente que se repite en la misma o varias obras, al margen de sus contextos.

Además, el motivo no es solamente un "elemento decorativo", como una floritura en el texto, se trata más bien del elemento clave de la creación artística que permite al emisor formular un texto con cierta intención que es la que el receptor aprecia. (Orea Rojas, 2018, p. 173)

Orea Rojas (2018) rescata dos métodos para hallar el motivo literario y aplicarlo en análisis comparativos, desde un enfoque inductivo. El primero responde a un conjunto de cuestionamientos: ¿en qué ocasión?, ¿quién?, ¿hacer qué?, ¿a quién?, ¿por qué medio?, ¿con qué resultado y consecuencias ulteriores para quién? El segundo intenta identificar la temática de una obra y separar las partes que la integran hasta llegar a la unidad mínima o motivo, a fin de estudiar su recurrencia en un corpus y clasificarlos en relación al tiempo, espacio y personajes. La gama de los motivos puede ser ampliada según su aparición y contenido de acción: los introductorios (requieren integrarse a otros, por ejemplo, un encargo realizado al héroe), dinámicos (modifican situaciones que cambian la dirección del relato, es decir, motorizan la acción) y estáticos (aluden a objetos y descripciones de personajes, naturaleza, etc., y se relacionan con la trama).

2.1.5. El tópico mesiánico

Para Rosàs Tosas (2016), se llama mesianismo "... todo aquel movimiento o doctrina [manifestación cultural, social, religiosa y política] sobre la salvación articulados alrededor de una figura denominada mesías" (p. 20). Explica que, etimológicamente, el término "mesías" proviene del hebreo *mashina*, traducido al griego *cristós* y al latín *christus*. En sentido literal, significa "el ungido", participio utilizado en el antiguo Israel para designar al rey, sobre cuya cabeza se derramaba aceite de oliva al considerar que había recibido el favor divino para dirigir al pueblo. Con el transcurso del tiempo, la confianza en una persona histórica y real cambió por la esperanza en un desconocido que, luego de un periodo de espera, llegaría para mediar entre Dios y los hombres, marcar el fin de las tribulaciones, traer salvación e instaurar un tiempo de paz, justicia, libertad y felicidad. Además distingue tres categorías de redención: conservadora, encargada de fijar y preservar la ley; restauradora del estado original, equivalente al regreso de una situación similar a la que había antes de la creación; y utópica, con la mira hacia un estado de cosas que nunca existió. Una cuarta teoría habla de una redención apocalíptica y cataclísmica marcada por la llegada sorpresiva de un mesías que interrumpirá la historia en lugar de darle continuidad. El mesianismo judío conjuga las corrientes restauradora y utópica bajo la convicción de que la redención enriquece a la creación, pues si todo residiera en la reparación de un error primigenio podría pensarse que fue imperfecta. «Mientras esta visión escatológica de la historia se iba desarrollando de la mano de eruditos judíos, ya hacía siglos que otra visión de la historia similar había empezado a forjarse: el cristianismo, que, etimológicamente, significa "mesianismo"» (p. 25).

Taub (2021) relaciona el ideal mesiánico con los escritos bíblicos, al afirmar que "... es una creación profética que surge de la interpretación que realizan [los hombres] de la revelación transmitida por Dios a Moisés" (p. 263). La misma no responde a requerimientos externos, sino que es el mismo texto el que la exige, según Deuteronomio 30:11-14, para responder a las necesidades del ser humano:

Este mandamiento que hoy te prescribo no es superior a tus fuerzas ni está fuera de tu alcance. No está en el cielo, para que digas: "¿Quién subirá por nosotros al cielo y lo traerá hasta aquí, de manera que podamos escucharlo y ponerlo en práctica?" Ni tampoco está más allá del mar, para que digas: "¿Quién cruzará por nosotros a la otra orilla y lo traerá hasta aquí, de manera que podamos escucharlo y ponerlo en práctica?" No, la palabra está muy cerca de ti, en tu boca y en tu corazón, para que la practiques. (Sagrada Escritura, 1990)

Por tanto, no parece ilógico utilizar figuras mesiánicas en textos literarios como *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, donde se denuncian situaciones sociales críticas que demandan soluciones concretas y urgentes. Pero en estas narraciones la esperanza no proviene de la fe en mejoras operadas por un ser sobrenatural. Tal como lo señala Piñero (2021) en su estudio filológico, histórico y crítico-literario del Nuevo Testamento, son hombres dotados de talentos terrenales quienes asumen ese lugar desde donde intentan dar respuestas a los problemas:

Por otro lado, una sana y razonable distinción, como veremos enseguida, entre la persona de Jesús de Nazaret como artesano y maestro de la Ley, quien fracasó en su empresa de convencer a sus conciudadanos de la inmediata venida del reino de Dios, y el Mesías celestial que es un teologuema que comienza a crearse después de la muerte de Jesús y de la creencia en su resurrección, hace totalmente innecesaria la negación de su realidad histórica, del artesano y maestro de la Ley galileo, cuya figura es análoga a la de otros maestros judíos de la época. (Piñero, 2021, p. 27)

Esta bidimensionalidad fue reforzada por la secularización que surgió en la transición del feudalismo a la modernidad, cuando el Estado asumió las prerrogativas divinas. Burleigh (2014) llama “religiones políticas” a los regímenes totalitarios que intentaron imponer proyectos ideológicos mediante la utopía del hombre nuevo, como el que surge del bautismo cristiano. Cita a varios pensadores que abordaron el tema, como a Tommaso Campanella (1568-1639), quien habló de las “religiones políticas” desde una postura contraria al usufructo del poder religioso por parte del civil. Este fenómeno tiene su correlato en figuras y rituales de diversos ámbitos, por ejemplo, el doctor Avellaneda en el mundo de las leyes y la política o príncipe de Gerolstein en el social, donde se involucran con la redención terrenal combinando valores religiosos y laicos. En cuanto a la relación del pensamiento mesiánico con la teoría literaria, Djament (2015) cita los trabajos de Theodor Adorno (1903-1969), amigo de los teóricos Walter Benjamin (1892-1940) y Gershom Scholem (1897-1982). Rescata tres aspectos mesiánicos diferentes del pensamiento judío tradicional: sucesión del tiempo no lineal, en saltos donde se alternan periodos catastróficos y mesiánicos; salvación no sujeta a un mesías sino a quien busca una redención secularizada; y la mutabilidad como parte del cumplimiento de la Ley. Valentín y Rodolfo son mesías seculares; el primero no está dispuesto a modificar las leyes constitucionales, mientras que el segundo prioriza su criterio personal:

Para ser mesiánico, de una u otra forma, hay que tener esperanzas, hay que creer que algo del orden del mundo, de la sociedad, puede ser cambiado, hay que tener confianza, fe, convicción, deseo, voluntad o cualquiera de las categorías que se han creado para dar cuenta de esta posibilidad. (Djament, 2015, p. 171)

La filosofía adorniana es escéptica y nihilista, descrece de los cambios a la vez que promueve el esfuerzo kafkiano como un mandato a cumplir. En la teología inversa, la redención no equivale a soluciones mágicas ni un futuro glorioso, revela los horrores presentes y, en palabras de Walter Benjamín, una “eternidad de la caducidad”:

Vemos, de este modo, cómo para Adorno la redención no es la salvación efectiva, la llegada de un paraíso prometido sino que es un punto de vista, una perspectiva. Es la luz que permite ver la vida alienada, la opresión, la sujeción, el dominio. No es una luz que salva milagrosamente, que redime por la sola creencia en ella o por su sola aparición, tampoco muestra el paraíso o una vida redimida: no muestra nada, solo –tan solo– posibilita ver aquello que no siempre vemos: una vida de opresión, una vida dañada por el capitalismo. La luz redentora no muestra el paraíso prometido, entonces, sino el infierno en el que vivimos. (Djament, 2015, pp. 172, 173)

Los misterios del Plata y Los misterios de París finalizan con la continuidad de Rosas y la muerte de Flor de María, respectivamente. Desde la lectura adorniana, no se anula la eficacia de los relatos, porque muestran la realidad como negativos fotográficos que exponen lo reprimido: “Es necesaria la crítica para que el contenido de verdad de la obra de arte se despliegue. Todo lo que puede ser, solo puede ser gracias a la crítica que desarrolla o redime” (Djament, 2015, p.176). A diferencia del concepto racional unificador de la Ilustración, la teología inversa visualiza lo distinto, despliega la obra hacia otros puntos de vista y abre la posibilidad de pensar que las cosas pueden ser diferentes. Se combate el sufrimiento y la opresión a través de su reconocimiento y el mesías no siempre elimina todos los problemas. Dicha interpretación trascendental, que conecta interioridad existencial con el universo, pertenece a la dimensión espiritual del ser humano, a menudo tomada por la literatura como fuente de inspiración.

2.1.6. El retorno de la espiritualidad

A través de metáforas y símbolos, algunos aspectos terrenales y locales de las obras estudiadas son proyectados por estas hacia el plano espiritual y universal.

2.1.6.1. Temas de la mística cristiana en Valentín

Amor. Además de amar a su esposa e hijo, como ciudadano, manifiesta el mismo sentimiento por su país: “...mis crímenes son: mi amor al país...” (Manso, 1936, p. 69).
- Bendición. A modo de patriarca que cumple la función de padre y sacerdote de su familia, bendice a los suyos: “...recojan mis últimas palabras, porque ellas y mi bendición de esposo y de padre es lo único que les puedo legar” (Manso, 1936, p. 67).

- Cielo. Parece un hombre creyente, por cuanto al oficiar como abogado defensor del coronel Rojas en un juicio por el supuesto asesinato de su mujer, "... levantó su mano derecha hacia el cielo y con voz conmovida y religiosa le pidió iluminar a los Jueces..." (Manso, 1936, p. 157).
- Confesión. A la pregunta del juez sobre si se confiesa ser un salvaje unitario, responde: "He dicho tan sólo que soy un proscrito, cosa que Ud. sabe también como yo" (Manso, 1936, p. 59). La narradora va más allá y hace un *mea culpa* en nombre de todo el pueblo argentino: "...al escribir estas penosas verdades, cumplimos con el más difícil de los deberes: confesar nuestra infamia y la torpeza, la tolerancia, ¡la deshonra de la nación a que pertenecemos!" (Manso, 1936, p. 170).
- Doctrinas. Los principios que sostiene y trata de consolidar en su vida y la de los demás son de índole institucional: "... y tal vez el político que luchó para dar a su patria leyes y constitución" (Manso, 1936, p. 26).
- Eternidad: En la descripción del paisaje atravesado por la balandra que lo transporta, la naturaleza ilustra una dimensión existencial más amplia que los fugaces momentos de la vida humana: "Las hojas del verde ceibo, caían secas y amarillas una a una de su tronco, como una a una suenan en la eternidad las horas pasajera de la transitoria vida del mortal..." (Manso, 1936, p. 65).
- Infierno. Cuando Caccioto (el patrón de la balandra Constitución) negocia con Oribe (presidente de Uruguay) entregarlo a las fuerzas de Rosas a cambio de dinero, tiene una actitud que impresiona a su superior y da idea del mal que rodea al héroe: "La respuesta de Caccioto, fue una carcajada, tan horriblemente infernal y sarcástica que Oribe se sintió temblar ¡hasta la última fibra de su ser!" (Manso, 1936, p. 65).
- Perdón. Pese al daño recibido a nivel personal y familiar, desecha el rencor y encomienda a su hijo que, en el futuro, no se cobre tal agravio con la misma moneda: "... no persigas a ninguno de su familia [de Rosas], porque ellos no tienen la culpa de sus crímenes" (Manso, 1936, p. 68).
- Veneración. Su buen ejemplo despierta la admiración de su hijo: "Adolfo oía a su padre con una especie de veneración religiosa..." (Manso, 1936, p. 69).
- Virgen María. La integridad de su esposa podría asociarse a la de la Virgen, quien por estar a su lado le confiere una posición de gracia: "...[Adelaida] tenía uno de esos rostros, donde el Señor se complace en grabar en signos misteriosos las nobles facultades del alma..." (Manso, 1936, p. 28).
- Virtudes. Su santidad cívica se refuerza por las propias virtudes: "... su ancha y calva frente era el asiento de la inteligencia y de todas las más distinguidas facultades del espíritu..." (Manso, 1936, p. 26).

2.1.6.2. El retorno de la espiritualidad en el río de la Plata

Di Stefano (2014) señala que se inició un proceso de secularización a partir del siglo XVIII, con la llegada de la Modernidad, pero "... no fue, como se pensaba, un proceso universal y lineal de privatización y debilitamiento de las creencias religiosas" (p.93). La Iglesia siguió relacionada con el Estado y, como acota Miranda (2007), la fe en una Buenos Aires invencible se manifestó en rituales para festejar triunfos e inaugurar instituciones. Rivadavia, formado en la ilustración, hizo una reforma eclesiástica en 1822 que, según Di Stéfano (2014), continuó la política borbónica de control al clero. En 1823, los opositores organizaron un motín liderado por el político-religioso García de Tagle, que derivó en el arribo del Delegado de la Santa Sede acompañado por Giovanni Ferretti (futuro papa Pío IX). En la guerra civil, los federales se adueñaron de la religión tildando a los unitarios de herejes: "Durante los largos períodos de gobierno de Juan Manuel de Rosas en Buenos Aires, el control porteño sobre el mundo eclesiástico se incrementó ulteriormente" (Di Stéfano, 2014, pp. 96-97). Para conectar la religión con el Romanticismo, Fernández (2021) cita al precursor del socialismo Claude-Henri de Rouvroy (1760-1825) o conde de Saint-Simon, cuyo dogma apuntaba al progreso científico-industrial bajo los preceptos morales cristianos: "Sin embargo, era un cristianismo depurado de todo su contenido teológico, desarrollo histórico y de su jerarquía, reduciéndolo a un núcleo primario como apelación a un imperativo moral que ordenaba el amor fraternal universal" (Fernández, 2021, p. 22). Al dividirse sus seguidores, la facción religiosa (saintsimonismo) fue retocada por Pierre Leroux (1797-1871) con matices más humanos que divinos. Esteban Echeverría (1805-1851) adoptó esta filosofía en Francia y, en 1838, como integrante de la Generación del 37, fundó la Asociación de Mayo. Una de sus bases rezaba: "Dios, centro y periferia de nuestra conciencia religiosa; el cristianismo, su ley" (Echeverría, 1846, p. 124), entendiendo al cristianismo como un "...conjunto de principios morales que apoyados sobre hechos históricos reglan las relaciones entre el hombre y su Creador" (Fernandez, 2021, p. 29). Su carácter debía ser laico, civilizador y progresivo; con una Iglesia separada del Estado. Trata sarcásticamente a la religión en *El matadero*, mientras que en *El dogma socialista* separa lo religioso de lo civil, aunque rescata las creencias necesarias para la unidad nacional: "Esta nueva fe fraternal, se hunde en la filosofía que subordinaba el todo a la ley natural del progreso y que tenía una gran cercanía con lo planteado, principalmente, por Saint-Simon y Pierre Leroux" (Fernández, 2021, p. 31). Tal religión social propone respetar los derechos del hombre y la libertad como principio de la Revolución francesa, que solo se da a través de la igualdad y fraternidad.

2.1.6.3. Temas de la mística cristiana en Rodolfo

- Amor. Dirigido a su hija y, en su momento, a quien fuera su esposa: “La paternidad había doblado el amor que Rodolfo profesaba a Sarah...” (Sue, 1844, P1, p. 213).
- Ángel/demonio. Puede asumir uno de los dos roles en relación a sus protegidos o adversarios: “¡Señor Rodolfo!... ¡Qué!... ¿Sois algún ángel del Señor, que así hacéis bien a los desgraciados [Flor de María] sin conocerlos... y los libráis de la vergüenza y de la miseria?...” (Sue, 1844, P1, p. 78). “... ¿sois algún demonio salido del infierno para atormentarme? [Anselmo]” (Sue, 1844, P1, p. 132).
- Confesión. Se siente atormentado por haber enfrentado a su padre con violencia por la desaprobación de su relación con Sarah como del descuido de su hija, que la llevó a la ruina: “Así debía suceder... he desenvainado la espada contra mi padre... y el cielo me castiga en mi hija...” (Sue, 1844, P4, p. 153).
- Doctrinas. Se guía por sus reglas personales, que considera justas y apropiadas para lidiar con el mal. Estas se encuentran por encima de las creencias religiosas que le resultan extremas: “Para nosotros [Rodolfo y Clementina] es lo mismo el que nuestra hija esté sepultada bajo la losa del sepulcro, o bajo las bóvedas del claustro. Desde hoy debemos considerarla muerta” (Sue, 1844, P4, p. 324).
- Eternidad. En su quinta modelo de Bouqueval intenta instalar una sociedad perfecta, con valores trascendentales y contrapuestos a la ciudad donde reinan los vicios y el interés por lo material: “[Flor de María y el sacerdote, en el campo] Mirad, hija mía, esa inmensidad sin término... no se oye el más leve ruido, y parece que este silencio nos da una idea de lo infinito y de la eternidad...” (Sue, 1844, P1, p. 277).
- Infierno. Enfrenta al mal en los antros del vicio y la delincuencia, donde parece que el bien ha sido desterrado: “Carlos [ayudante de su ex esposa] había perdido la pista de Rodolfo al entrar en estas calles del infierno...” (Sue, 1844, P1, p. 45).
- Perdón. Su posición superior como noble hace que sus subordinados se disculpen por diversos motivos: “¡Monseñor! —exclamó Murph con acento doloroso! —¡mi buen señor, perdonadme, perdonad a vuestro antiguo y leal servidor! (Sue, 1844, P1, p. 82).
- Veneración. “... permaneció David en clase de médico al lado de monseñor, a quien profesa la veneración y el afecto más entrañables” (Sue, 1844, P1, p. 170).
- Virgen María. “... no olvidemos que la heroína de los *Mystères de Paris* se llama Fleur-de-Marie (Flor de María) y que su destino de prostituta virginal implica un misterio que se equipara al de la inmaculada concepción” (Vaillant, 2015, p. 58).
- Virtudes. “El gran duque era el mejor de los hombres y gobernaba sus Estados con firmeza, sabiduría y bondad paternal...” (Sue, 1844, P1, p. 204).

2.1.6.4. El retorno de la espiritualidad en Francia

Burleigh (2014) advierte que la Iglesia del siglo XVIII había sufrido un progresivo agrietamiento por causa de los enfrentamientos entre jansenistas, ortodoxos y jesuitas liberales, pues Cornelio Jansenio (1585-1638) había llevado al extremo las doctrinas de San Agustín enseñando la predestinación de las almas, que le restaba importancia al libre albedrío. A la fricción del clero aristocrático contra los párrocos del pueblo se sumó la presión de grupos no católicos que avanzaron con el poder civil en asuntos religiosos. La sanción de la Constitución Civil del Clero (1790) generó rivalidad entre los sacerdotes que la juraron contra la voluntad del papa Pío VI (juramentados) y los contrarrevolucionarios que se negaron (refractarios). Bajo un manto de sospecha, la Iglesia se separó del Estado, sin que esto significara el término de la religión sino su politización. En el plano cultural, muchos intelectuales alemanes mantenían un fluido contacto con sus pares franceses, de allí que la revolución alemana deba, en gran medida, su existencia a la Revolución francesa. López-Domínguez (2017) afirma que los filósofos alemanes se formaron como teólogos en el pietismo, movimiento nacido en el luteranismo, impulsado por Philip Spener (1635-1705). En su obra *Pia Desideria* (1675), se opuso a la ortodoxia extrema y promovió una renovación de la fe basada en la práctica de la piedad, santidad y tolerancia interreligiosa. El pietismo se difundió en Francia a través del jansenismo; aunque dicha orientación se unió a la Ilustración para difundir las creencias y hacer a los individuos más cultos, no se apoyó en la razón sino en la interioridad por la fe: “De ahí que estos filósofos que hemos calificado de pietistas se centrarán en la subjetividad como punto de partida de su filosofía...” (López-Domínguez, 2017, p.154). Laguna y Arrieta (2023) sostienen que la revolución cultural implicó abordar la libertad desde tres factores convergentes:

- La filosofía revolucionaria: un sistema opresor es reversible, concepto aplicable al campo de la creatividad, con normas que pueden ser alteradas.
- La filosofía kantiana: considera que: “... la libertad es la expresión más notoria del espíritu humano. El mundo nuevo de la subjetividad y la libertad apertura nuevos caminos para el pensamiento” (pp.15, 16). De allí que los idealistas y románticos se opusieran a las ideas mecanicistas que concebían al hombre como una pieza sujeta a la naturaleza. Al contrario, “... ser libre significa transformar el mundo” (p.25).
- El protestantismo: lo divino está en el corazón, por eso cobra importancia la subjetividad. Mientras que los idealistas intentaban definir al mundo, los románticos dirigieron la mirada hacia el interior del hombre e intentaron recrearlo a través del arte, sin explicarlo del todo, solo partes o instantes particulares de su naturaleza infinita.

Según Pastor y Ramírez (2010), la Revolución francesa suplantó a Dios y las iglesias por la naturaleza y las bibliotecas, mientras que la Santa Alianza contrarrevolucionaria, con el respaldo de los principales credos (Rusia/greco-ortodoxa, Austria/católica y Prusia/protestante) se hizo eco de este vacío. El retorno de la espiritualidad fue una reacción contra el materialismo y deísmo de la Ilustración: “Entre 1815 y 1830, en la época de la Restauración, la fe religiosa fue recomendada por los románticos como una manera de acabar con los males que aquejaban a la sociedad...” (p. 12). Safranski (2012) señala que, en el principio, la revolución contó con el apoyo de un grupo de prerrománticos, pero tiempo después, filósofos como Novalis y Schlegel pasaron del primer entusiasmo a la idea de un orden religioso y un mundo pacífico:

A los románticos les une el malestar ante la normalidad, ante la vida cotidiana. ¿Cuál es su vida en Alemania en torno a 1800? En primer lugar, es la vida cotidiana de escritores, es decir, de personas para las que los asuntos espirituales no son una bella cuestión secundaria, sino lo principal, y para las que lo espiritual está unido todavía con lo religioso. Y eso no ha de sorprendernos, pues muchos de ellos descienden de familias de párrocos. Ciertamente, también entre ellos la Ilustración ha vaciado la antigua fe; mas, por eso mismo, para proteger la vida ordinaria frente al desencanto, prospectan nuevas fuentes de lo misterioso. (Safranski, 2012, p.173)

Safranski (2012) agrega que, en la época romántica, se designaba “filisteos” a quienes abandonaban los estudios. Este gentilicio se trasladó a las personas moderadoras de lo sublime, conformistas, traidoras de sus sueños de infancia o carentes de fantasía. Los románticos rechazaban la rutina y emprendían permanentes búsquedas: “... necesitan un Dios estético, no tanto un Dios que ayuda y protege y funda la moral, cuanto un Dios que envuelve de nuevo el mundo en el misterio” (p. 187).

2.1.6.5. Conclusión sobre el retorno de la espiritualidad

Este rasgo se manifiesta de dos modos: Valentín es creyente, aunque su accionar responde más a la ética y moral emanada de las leyes e instituciones democráticas que a la religión; por su parte, Rodolfo alivia un trágico pasado mediante la caridad cristiana de carácter social, pero vulnerando reglas cuando lo considera necesario. Ambos manifiestan rasgos espirituales reformulados en un plano secular y cotidiano, de acuerdo con sus ideas e intereses. Las novelas a las que pertenecen presentan elementos cristianos bajo la lente de la filosofía posrevolucionaria: crítica de prácticas estériles sin descartar a la religión de plano e interpelación a los lectores, desde lo confesional hacia una introspección del ser como integrantes de la sociedad civil. Esta búsqueda en el universo interior movilizó a los filósofos denominados prerrománticos.

2.2. Actividades para los estudiantes 2

2.2.1. Preguntas de investigación 2

¿Qué cualidades tienen Valentín y Rodolfo con relación a las categorías estructurales de las novelas? ¿Qué rol juegan en los relatos además del protagonista?

2.2.2. Propósitos 2

Identificar los roles de Valentín y Rodolfo mediante un proceso inferencial apoyado en la inteligencia artificial. Conceptualizar el tópico mesiánico y el rasgo del retorno de la espiritualidad. Promover el aprendizaje colaborativo.

2.2.3. Módulo 2

Caracterización y comparación de Valentín y Rodolfo en base a la estructura narrativa de las novelas, las impresiones de los lectores y los elementos del ámbito espiritual. Conceptualización de tópico mesiánico y retorno de la espiritualidad.

2.2.4. Ateneo 2a

Se lleva a cabo en la semana presencial 13 y consta de los siguientes momentos:

- 1) Repaso (2 min). Un grupo recapitula las principales actividades realizadas durante la semana 12: Tabla VI.
- 2) Investigación grupal: (48 min). La mitad de los grupos caracteriza a Valentín y la otra a Rodolfo, en base a las consignas orientadoras del ateneo 1 extraescolar más la tabla VI referida a las obras; en esta instancia, centrada en ambos protagonistas.
- 3) Socialización de la información: (20 min). Los grupos que trabajan sobre el mismo personaje discuten las cualidades asignadas.

2.2.5. Taller 2a

- 4) Síntesis de las características de Valentín y Rodolfo (30 min). Cada grupo aporta su información e impresiones para elaborar un cuadro comparativo: tabla VII. Estas permiten inferir y conceptualizar sus roles con ayuda de la inteligencia artificial, que los identifica como héroes románticos, justicieros morales y redentores sociales: mesías.

A continuación, se ejemplifica el uso del ChatGPT como herramienta orientativa para complementar el proceso inferencial y determinar qué rol desempeña Valentín de Avellaneda, protagonista de la novela *Los misterios del Plata*, según las características identificadas en el Ateneo 2a, tabla VII:

Estructura narrativa	Cualidades de Valentín de Avellaneda
a) Título	Revelador de misterios.
b) Autor	Perseguido y exiliado.
c) Publicaciones	Historia publicada en los siglos XIX y XX.
d) Prólogo/Epílogo	Peligro/Rescate.
e) Narradores	Idolatrado.
f) Espacio	Huida por el campo.
g) Tiempo	Mitad del siglo XIX.
h) Personajes	Transformación de otros, por su palabra y ejemplo.
i) Historia	Ciudadano ejemplar, opositor a un régimen malvado.
j) Temas	Libertad, justicia, amor, respeto, perdón, civilización.
k) Recursos	Descripción: inteligente, pacífico, valiente, comprometido.
l) Fórmula narrativa	Meta: educación y valores.
Tópico	
m) Hibridación genérica	Tramas narrativa, descriptiva y dialogal.
Otras impresiones	Víctima inocente, bondadoso, intachable, sabio.

Los estudiantes ingresan a dicha página y escriben la pregunta: “¿Qué rol desempeña en una novela un protagonista con estas cualidades?” (copian las cualidades de la tabla VII). El resultado de esta entrada a OpenAI (2025) es el siguiente: “Este protagonista encarna la figura del **héroe moral y redentor**, una persona cuya existencia y acciones iluminan la verdad en un mundo corrupto. Su papel en la novela puede desglosarse en varios aspectos clave: [desarrollo en apéndice B]”.

El mismo programa destaca en negrita el rol de “**héroe moral y redentor**” y, en el desarrollo (punto 3 del apéndice B), agrega que es elevado “como una figura casi mesiánica”, concepto fundamental para identificar el tópico.

2.2.6. Ateneo 2b

- 5) Inferencia y consulta a la inteligencia artificial (10 min): ampliación de la categoría de fórmula narrativa mediante la pregunta: ¿qué nombre recibe un tema o idea que se reitera en distintas obras? Por tratarse de mesías protagonistas, se considera “tópico mesiánico”. El mismo determina un rasgo espiritual que se verifica en la sociopolítica.
- 6) Investigación grupal: (20 min). Con ayuda de la inteligencia artificial, un tercio de los grupos completa el concepto y características del tópico mesiánico, otro tercio busca rasgos espirituales en Valentín y otro, en Rodolfo.

2.2.7. Taller 2b

7) Síntesis del tópico mesiánico y el rasgo del retorno de la espiritualidad en Valentín y Rodolfo (20 min): socializan y sintetizan la información (cuadro comparativo: tabla VIII).

2.2.8. Cierre 2

8) Reflexión sobre la fase de lectura categorial (10 min). Un representante de cada grupo expresa de qué les sirvió la fase anterior.

2.2.9. Evaluación 2

El docente evalúa los procesos individuales y grupales del encuentro, en términos de cumplimiento de consignas y participación oral en las exposiciones y discusiones

Tabla VII. Cuadro comparativo de las estructuras narrativas e impresiones de lectura y tópico

Categorías	<i>Valentín de Avellaneda</i>	<i>Gustavo Rodolfo de Gerolstein</i>
n) Título		
o) Autor		
p) Publicaciones		
q) Prólogo/Epílogo		
r) Narradores		
s) Espacio		
t) Tiempo		
u) Personajes		
v) Historia		
w) Temas		
x) Recursos		
y) Fórmula narrativa		
Tópico		
z) Hibridación genérica		

Tabla VIII. El retorno de la espiritualidad en Valentín y Rodolfo.

	Valentín	Rodolfo
Amor		
Ángeles/demonios		
Bendición		
Cielo		
Confesión		
Doctrina		
Eternidad		
Infierno		
Perdón		
Veneración		
Virgen María		
Virtudes		

3. CAPÍTULO III: LECTURA CONTEXTUAL ACERCA DE LOS PROTAGONISTAS

Se considera la coyuntura histórico-literaria en la que surgieron *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*. Los contextos de producción y ficción orientan las misiones de sus protagonistas hacia las constantes sociopolíticas y filosóficas del Romanticismo que se debaten a través de los siglos, pues las obras literarias "... representan un punto de encuentro, un espacio común en donde se corresponden las expresiones del sí mismo, las peripecias, las representaciones de las personas en toda la extensión del planeta, sin tiempo, sin inicio ni fin..." (DGE, 2024, p. 44).

3.1. Marco de referencia del docente 3

3.1.1. Contexto histórico

Las circunstancias en las que se ambientan *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* emergen de hechos anteriores que, en caso de ser desconocidos, afectarían la comprensión de las obras, aun desde lo literario. Aunque se prevé la colaboración de un asesor en Historia, es recomendable que el docente a cargo de la propuesta los incluya en su marco de referencia para adoptar una perspectiva holística. Considerar dichos antecedentes redundaría en su capacidad de orientar a los estudiantes sobre temas que no pierden vigencia y se convierten en motivos literarios. Para comprender el conflicto político que envuelve a Valentín es necesario remontarse a la hegemonía de una Buenos Aires virreinal influenciada por la Revolución francesa que explica, a la vez, el entramado social donde actúa Rodolfo.

3.1.1.1. Valentín de Avellaneda y la historia argentina

Hacia finales del siglo XV y principios del XIX, gran parte de América estuvo dominada por el Imperio español que, según Núñez (1989), declinó ante la autonomía económica de las colonias y el rechazo de los criollos hacia sus regentes. En el siglo XVIII, bajo la influencia del despotismo ilustrado, Carlos III pasó del modelo cooperativo al comercial británico basado en la explotación. Eliminó la competencia económica-intelectual jesuita y, con el objetivo de afianzar su poder, fundó varios virreinos como el del Río de la Plata. Sin embargo, el blindaje colonial no logró detener las ideas sembradas por la revolución. Francisco de Miranda creó la Logia de Londres (1798), cuya rama, la Logia Lautaro (1812), captó a varios independentistas sudamericanos.

Luna (2008) destaca el liderazgo comercial que Buenos Aires adquirió gracias a la salida al mar, la escasa llegada de naves españolas y su cercanía a Brasil, principal vía del contrabando en aquel entonces. Financiaba sus actividades con las vaquerías (cacería del ganado salvaje) que, para evitar conflictos entre las poblaciones vecinas, exigió demarcar los límites precursores de las fronteras interprovinciales. Ternavasio (2009) señala que, en 1788, Carlos III fue sucedido por Carlos IV, cuyo ministro Godoy permitió la llegada de Napoleón a Portugal para bloquear el comercio inglés. La corte lusitana huyó a Brasil y una revuelta entronizó a Fernando VII (1808), pero Napoleón lo obligó a restituir la corona, que pasó a su hermano, José Bonaparte. Con ayuda de La Rioja, Córdoba y Tucumán, Buenos Aires expulsó a los portugueses del Río de la Plata, repelió a los ingleses y destituyó al virrey Rafael de Sobremonte y Núñez, quien ostentó ese cargo entre 1804 y 1807. Lo sucedió Santiago Antonio María de Liniers y Bremond, cuyo origen francés generó desconfianza, por lo que la Junta de Sevilla (último bastión de la resistencia española), interrumpió su mandato, que se había extendido desde 1807 hasta 1809. Fue reemplazado por Baltasar Hidalgo de Cisneros y de la Torre, pero no llegó a completar el año en el poder, ya que el 25 de Mayo de 1810, los criollos conformaron una junta provisional o gobierno autónomo como autoridad virreinal vinculada a la corona española, pero "... sin reconocimiento del Consejo de regencia peninsular" (p. 69). Perú, Montevideo y Paraguay rechazaron la iniciativa con los siguientes efectos: Manuel Belgrano encabezó campañas contra Perú, Montevideo rivalizó con Buenos Aires y Liniers fue fusilado por oponerse al nuevo gobierno. Se sucedieron Juntas, Triunviratos y Directorios que expresaron una administración central que cedía al pueblo el poder de un rey inhibido y luego cautivo. España sancionó una constitución en 1812 ignorando la autonomía de Buenos Aires y la Asamblea del Año XIII sentó las bases de la independencia. Fernando VII recuperó el trono en 1814, pero el rechazo a España siguió vigente. Luna (2008) resalta que "... este sentimiento apareció en toda una gama muy amplia; por ejemplo en las letras. Si bien el movimiento romántico tardaría unos años en llegar, ya existía un rechazo contra las artes hispanas y contra las formas clásicas" (p. 63). En 1816, el Congreso Constituyente de Tucumán declaró la independencia pese a los intentos de Fernando VII para recuperar las colonias. Esto generó guerras hasta 1824, rememoradas en la novela, de manera épica, por el gaucho Simón, quien muestra sus cicatrices diciendo: "¡Estos son recuerdos de la Independencia de la América y de la libertad del Uruguay!" (Manso, 1936, p. 50). Al oír a Valentín y su familia en el juicio ilegal, los identifica como patriotas y decide apoyarlos: "... le parecía oír sus héroes Moreno y Castelli abogando por los derechos hollados del hombre" (Manso, 1936, p. 77).

Ternavasio (2009) fija en 1820 el inicio de un periodo anárquico, que resultó de la oposición de fuerzas entrerrianas y santafesinas al poder central. Algunas provincias con frágiles estructuras económicas y administrativas continuaron junto a la anterior capital virreinal, mientras que otras adoptaron una división política similar a la actual, aunque bajo gobiernos divergentes del rumbo nacional. Esto frustró la organización del país por el rechazo de Buenos Aires a la postura federal que, junto a Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes (que incluía territorios de Misiones), esgrimió su autonomía para controlar la codiciada aduana. El dictado de normas provinciales implicó la fundación de instituciones desfavorables a la nacionalización del cuerpo político. “Buenos Aires, en cambio, se sentía heredera del poder central caído a la vez que protagonista de cualquier emprendimiento constitucional a nivel nacional” (p. 141). En 1824, fracasó un nuevo congreso y la política se fraccionó en dos bandos: los unitarios, que aspiraban a un orden central con sede en Buenos Aires (similar a como se manejaba el virreinato) y los federales, pretendientes de una mayor autonomía provincial, que recortara los poderes del centralismo porteño. *Los misterios del Plata* lleva este conflicto local a un plano universal, con matices espirituales propios de la lucha del bien contra el mal:

Es necesario que el mundo entero sepa lo que los Argentinos deben a ese Rosas, oprobio y vituperio de la humanidad entera. *Los misterios del Plata*, van a ofrecer con los hechos históricos y leales un amplio conocimiento de esos países, desconocidos por unos y calumniados por otros. (Manso, 1936, p. 8)

A los fines de contener la expansión brasileña, conseguir representación nacional y el reconocimiento británico de la independencia, Bernardino Rivadavia asumió la primera magistratura en 1826, sin el acuerdo general y con una Constitución que denominó República Argentina a las Provincias Unidas del Río de la Plata. En respuesta a la ocupación de Brasil, la Banda Oriental fue declarada provincia argentina y se desató un conflicto que se resolvió a instancias británicas, mediante el reconocimiento de la independencia y nacimiento de la República Oriental del Uruguay. Esto humilló a los militares argentinos que lucharon para retenerla. Juan Lavalle hizo caer a Rivadavia, Vicente López y Planes y Manuel Dorrego, fusilado por solicitar ayuda a Juan Manuel de Rosas, hacendado y comandante de milicias, que resultó vencedor. En 1829, el Pacto de Cañuelas fijó la elección de gobernador con cámara de representantes pluralista, malograda por el fraude electoral unitario. Fue seguido por el Pacto de Barracas, que ungió gobernador provisorio a Juan José Viamonte. Este no contaba con suficiente respaldo ni decisión, por lo que facilitó el acceso de Rosas a un poder esgrimido desde 1829 hasta 1832. Tal periodo es recordado en la novela por Miguel, quien observa con atención las actitudes de Valentín:

El doctor Avellaneda había dicho a su hijo que todos los hombres eran hermanos; había calificado la pena de muerte como bárbara y anti-humanitaria, y en vez de recomendar a su hijo venganza y odio, sólo le encargaba ¡perdón y justicia!... (Manso, 1936, p. 89)

El joven gaucho solo recuerda discursos violentos que, en contraste con las palabras de Valentín, operan un cambio importante en él:

Miguel era uno de esos jóvenes que el año 1829 estaba aún como si dijéramos en la cuna, era entonces un muchacho de diez o doce años pero muchacho del campo, desde que tenía edad de fijarse en lo que los otros decían, sólo había oído palabras de sangre y de odio; era pues la primera vez que llegaba a sus oídos el lenguaje de la civilización y de la humanidad. (Manso, 1936, p. 89)

En 1831, el Pacto Federal incorporó a Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes (en forma parcial por alegar que faltaban condiciones para instalar el federalismo absoluto). Los triunfos del Gral. José María Paz consolidaron la Liga Unitaria integrada por Córdoba, Mendoza, San Luis, San Juan, La Rioja, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y Salta. El 28 de octubre de 1831, en San Nicolás de los Arroyos, Rosas ordenó el fusilamiento de un conjunto de prisioneros del ejército de Paz. Entre los condenados figuraba el teniente coronel Agustín Montenegro y su hijo Romualdo, de 14 años de edad. Dicho suceso es referido en *Los misterios del Plata* por el niño Adolfo, cuando manifiesta a Valentín la misma resolución: "Papá; ¡déjame morir contigo como el hijo de aquel valiente capitán, que fusiló Rosas, en San Nicolás de los Arroyos, junto con su padre!" (Manso, 1936, p. 67). En 1835, Rosas inició el segundo mandato. Intentó unir a las provincias bajo un sistema similar al presidencialista actual, con el apoyo de las elites que deseaban mantener los beneficios de Buenos Aires. Impuso un control público y político entre 1835 y 1839, que fue tornándose más violento desde 1840 hasta 1842. Ternavasio (2009) advierte que los exiliados también eran perseguidos:

... se destaca la creciente intervención del gobernador de Buenos Aires en la política oriental al apoyar a Manuel Oribe, presidente de la república uruguaya hasta 1838, con el objeto de que por su intermedio se debilitase la presencia y el poder de los emigrados, embarcados en esos años en una fuerte propaganda antirrosista. (p. 222)

En el relato de 1838, correspondiente al segundo gobierno de Rosas, *Los misterios del Plata* refiere esta situación, de la que Valentín es el principal exponente:

Rosas exigió la entrega de los emigrados que vivían pacíficos en la capital de la República del Uruguay; pero Oribe temió tal vez indignar el pueblo contra sí por tan inaudita e infame felonía y contentóse solo con encarcelar los emigrados y en seguida mandarlos desterrados al Brasil, donde ningún recurso se les presentaba para vivir. (Manso, 1936, p. 31)

Juan Martín de Pueyrredón fue edecán de Juan Manuel de Rosas. Reguera (2021) menciona sus giros ideológicos: participación en el Ejército de los Andes (1817-1818), guerras contra los indios en el sur de Buenos Aires (1823-1824), unitarios y federales (1839-1841), y disenso con el régimen de Rosas:

Pronto, la política llevada adelante por el nuevo gobernador –Rosas iniciaba su segundo mandato–, distanció a Pueyrredón, quien hizo pública su posición, lo cual le valió la cárcel, en donde estuvo desde noviembre de 1835 hasta el 5 de septiembre de 1837, cuando logró fugarse con la ayuda de familiares y amigos. En la noche de ese día, embarcó, junto a otros compatriotas, entre ellos Valentín Alsina, rumbo a Montevideo, en donde, al año siguiente, el general Rivera vencería al partidario de Rosas, el general Manuel Oribe. (Reguera, 2021, p. 77)

Manso se inspira en ambos hombres para crear los personajes Valentín de Avellaneda y Manuel Pueyrredón, en el episodio del pontón, donde se interrumpe su novela:

El hombre con quien Avellaneda acababa de desahogar en un segundo seis meses de sufrimientos y amarguras era el coronel Manuel A. Pueyrredón, guerrero de la independencia, distinguido por San Martín, de cuyo ejército regresó cubierto de heridas recibidas en homéricas batallas. (Manso, 1936, p. 200)

Olaza Pallero (2014) presenta a Valentín Alsina (Buenos Aires 1802-1869) como un abogado multifacético, cuya enemistad con Rosas surgió en 1833, por su negativa a defender al diario *El Restaurador* en un juicio. Exiliado en Montevideo (1835), enfrentó al régimen desde la prensa, que incluía literatura de Eugenio Sue, José Mármol y Esteban Echeverría. Colaboró con Sarmiento aportándole observaciones sobre la obra *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845). Sobresalen sus virtudes en varios aspectos: justicia (responsabilizó a Rosas por el fusilamiento sin proceso previo de Camila O’Gorman, en 1848); patriotismo (inculcado por su padre ingeniero, quien murió combatiendo en la invasión inglesa de 1807), sensibilidad (en 1848, siendo presidente del Senado, no pudo proclamar la fórmula Sarmiento-Alsina a causa de la emoción que le provocó la asunción de su hijo a la segunda magistratura) y libertad (desde el exilio, encargó a su esposa que retirara a Adolfo del colegio en caso de ser obligado a portar la divisa punzó). Stringini (2015) lo define como un ciudadano “... sobrio, honesto, escrupuloso, intransigente con el vicio, hidalgo, leal, desinteresado, su noción del deber público y privado fue llana y firme” (p. 172). Valentín de Avellaneda revela varios aspectos de Alsina: profesión de abogado, exilio político en Montevideo, interés por la nación, la justicia y los derechos humanos: “Soy –contestó el proscrito– el doctor don Valentín de Avellaneda, abogado de profesión y amante de mi patria como debe serlo todo hombre de honor” (Manso, 1936, p. 75).

La novela registra dos muertes reales a manos de la Mazorca, en 1839: el suegro (Manuel Vicente Maza) y el cuñado (Ramón Maza) de Alsina, casado con Antonia Maza (Adelaida en la ficción). Rosas los consideraba peligrosos, porque guardaban su orden de ejecución contra los hermanos Reinafé (exgobernadores de Córdoba):

A más de este documento, poseía el Dr. Maza otros muchos de alta importancia para Rosas, y que éste temía ver aparecer a luz de la verdad. El Dr. Maza era el padre de la mujer de Avellaneda, y como si este delito no fuese bastante a hacerlo odioso, tenía un hijo, joven de 22 años, lleno de valor, de honor y jentusiasmo por la libertad! (Manso, 1936, pp. 125, 126)

Rosas cayó al mes de la primera publicación de la novela. Según Molina (2011), Juana Manso comunicó a los lectores que la había concebido en Philadelphia, hacia 1846, y concluido en la fortaleza de Garavatá, durante cinco meses, entre 1849 y 1850. Ternavasio (2009) refiere que Justo José de Urquiza (gobernador de Entre Ríos) rechazó el monopolio aduanero y las restricciones de la navegación fluvial. Aliado a Corrientes, Brasil y Uruguay, triunfó sobre el régimen en la Batalla Caseros, el 3 de febrero de 1852. El 31 de mayo celebró una convención de gobernadores en San Nicolás de los Arroyos, donde se firmó un acuerdo de organización nacional, excepto Buenos Aires que, por su mayor desarrollo económico y político, rechazó nacionalizar los bienes y alegó razones jurídicas a través de Bartolomé Mitre. Dicho documento antecedió a la Constitución de 1853, inspirada en *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), de Juan Bautista Alberdi, representante de la Generación del 37. Esta obra proponía una república de provincias autónomas sujetas al poder central. En 1857, Valentín Alsina asumió el gobierno bonaerense al margen de la Confederación Argentina. Boragno (2020) señala que, en 1859, las fuerzas de Urquiza vencieron a las unitarias comandadas por Mitre en la Batalla de Cepeda, pidieron la renuncia de Alsina y se firmó el Pacto de San José de Flores, por el cual Buenos Aires se comprometía a ingresar a la Confederación. Así, la República Argentina nació en 1860, con la jura de la Constitución de 1853 reformada y ratificada por Buenos Aires y los demás territorios nacionales. Mitre se fortaleció en la Batalla de Pavón (1861) y asumió la presidencia (1862-1868). En 1867, tuvo lugar la segunda publicación de la novela. Mitre fue sucedido por Sarmiento (1868-1874), en cuya presidencia Juana Manso "... formó parte de la Comisión Nacional de Escuelas, desde donde impulsó la creación de cooperadoras escolares y promovió el fin de las pedagogías basadas en el castigo de los niños, además de colaborar en la fundación de treinta escuelas" (Museo Histórico Nacional, 2017). La escritora murió en 1875, en la gestión de Nicolás Avellaneda (1874-1880), en un país con base institucional.

3.1.1.2. Gustavo Rodolfo de Gerolstein y la historia francesa

Priece (2016) traza una línea de tiempo basada en la interacción entre la sociedad y el Estado francés, con funcionarios provenientes de clases dominantes. No resultaba extraño que utilizaran su régimen legal, educación y riqueza para beneficiar a la propia casta y mantener el *statu quo* medieval hasta la revolución que, a partir del año 1789, cambiaría a Francia y al mundo. En la organización estamental del *ancien régime*, la Iglesia interpretaba el universo espiritual y material, pero delegaba la protección de los territorios y comunidades a la nobleza. Ambas eran sostenidas con el trabajo del pueblo, cuyo destino fijaban. Este constituía el 97% de la población y se dividía en tres subniveles: la burguesía deseosa de ingresar a la nobleza para incrementar su prestigio e influjo político; los profesionales, artesanos y comerciantes interesados en mejorar su posición social y, en la base de la pirámide, los campesinos y urbanitas sujetos a epidemias, hambrunas, guerras y baja productividad agraria motivada por el clima y los precarios sistemas de labranza. Con relación a la cultura y la geografía, Bolinaga (2014) distingue dos sectores de la población con diferentes características:

A grandes rasgos, la gran ruptura se manifestaba entre un norte emparentado con el mundo germánico y un sur netamente mediterráneo. Mientras los primeros presentaban costumbres e instituciones muy claramente entroncadas con las de los Países Bajos, Alemania e incluso con las del otro lado del canal de la Mancha, los segundos mantenían el fuerte vínculo sureño con el cultivo y consumo del olivo, la ley escrita heredada de los romanos y la conciencia de pertenecer a un mundo muy alejado de quienes, como los del norte, se valían del derecho consuetudinario de raigambre germana a pesar de hablar una lengua románica que, por lo demás, era bastante ajena a la lengua de oc natural de las tierras cálidas del sur. (p. 7)

Los misterios de París refleja el carácter intercultural de los pueblos del norte, a través de las actividades que Rodolfo desempeña en Francia. Siendo soberano del estado alemán de Gerolstein, lleva a cabo sus misiones en París como si las desarrollara en su propio reino. Para tal fin, se vale de tres inmuebles: una mansión en el barrio San Germán; una casa en la calle de las Viudas, base logística donde castigó al Maestro de escuela, y un modesto departamento en la pensión de la calle Templo, para buscar a Germán y vigilar al mundo delictivo de cerca. El justiciero anónimo mantiene relación con la aristocracia local y el vulgo, cuyo idioma y sociolecto domina a la perfección:

Había guardado el incógnito desde su llegada a París a fin de evitar los honores debidos a su rango de príncipe soberano, y su encargado de negocios cerca de la corte de Francia había anunciado que su señor haría las visitas oficiales indispensables bajo el nombre y título de conde de Duren. A favor de esta costumbre, frecuente en las cortes del Norte, un príncipe puede viajar con toda libertad y sin la enfadosa etiqueta de los palacios. (Sue, 1844, P1, p. 152)

Priece (2016) observa que, a partir del reinado de Luis XIV, las desigualdades sociales comenzaron a horadar el sistema monárquico. Entre 1751 y 1772, la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* difundió el pensamiento racional de célebres filósofos como Diderot, Montesquieu, Rousseau, Turgot y Voltaire: “Más que una sociedad igualitaria, defendían la meritocracia, la ampliación de los derechos civiles y la libertad, frente a las arbitrariedades de la Administración y a los efectos restrictivos de la organización corporativa en la actividad económica” (p. 94). La burguesía y las clases medias adhirieron a estas ideas contrarias al vacilante Luis XVI, más ocupado en apoyar la guerra de independencia norteamericana y el conflicto con los británicos que en resolver la crisis interna del pan. La misma surgió por la desregulación de granos, que dio lugar a una fuerte especulación en las zonas donde había mayor escasez y provocó desmesuradas subas de precios. Frente al colapso inminente de la economía, una asamblea de notables encomendó la resolución del problema a los Estados Generales, donde el pueblo se sintió ignorado y autoproclamó Asamblea Nacional. La oposición local fue conformada por revoltosos que irrumpieron en los cuarteles para tomar las armas y se hicieron de la pólvora depositada en la Bastilla. La burguesía ilustrada y los frailes pertenecientes a los sectores populares estaban convencidos de que el alto clero y los nobles se negarían a renunciar al voto por estamento, mientras que la aristocracia tendía lazos hacia la burguesía para mantenerse en el poder. De esta manera, se establecía una nueva división de clases basada en la riqueza por sobre el abolengo. Según las corrientes interpretativas actuales, el gobierno republicano que se inició el 4 de agosto de 1789 tuvo como causa principal el malestar social general motivado por el fracaso económico de la monarquía. Después de la revolución de 1789, el sistema productivo no cambió sustancialmente; las elites retuvieron el poder y las tierras, pero “... se había creado una nueva cultura política e instaurado nuevas instituciones, las cuales, centradas en concepciones de los derechos del hombre, iban a afectar fundamentalmente, y para bien, a nuestra manera de concebir las relaciones sociales” (Priece, 2016, pp. 163, 164). Pese a su escasa injerencia institucional, ciertos personajes de *Los misterios de París* celebran la revolución variando la expresión: “¡Viva el rey!” por “¡Viva la constitución!” (Sue, 1844, P1, p. 123). El protagonista desafía las tradiciones al reclutar ayudantes de diferentes extracciones sociales. Considera que el progreso es una prerrogativa de todo ciudadano: “Rodolfo vino a crear de este modo una especie de quinta modelo, no solo destinada al mejoramiento del ganado y del arte aratorio, sino también con el objeto más especial de mejorar la condición de los hombres...” (Sue, 1844, P1, p.290).

Luis XVI denegó los pedidos de seguridad, libertad y propiedad; por lo que una parte de la asamblea se ubicó a la diestra del presidente y otra a su izquierda, hecho que dio origen a las actuales facciones “derecha conservadora e izquierda revolucionaria”. En 1789, una turba liderada por mujeres de los mercados irrumpió en Versalles y llevó al rey a París para mostrarle la miseria de cerca y exigir el acceso al voto y los cargos públicos. Junto al clero y sin perder las esperanzas de recuperar sus fueros con el apoyo de las potencias vecinas, juró fidelidad a la Constitución y a la Nación, que se conformó como un sistema monárquico liberal parlamentario. La Asamblea Nacional mutó en Cámara Legislativa, mientras que el líder jacobino Robespierre intentaba estabilizar, depurar y exportar la revolución a otros países. Frente al ataque de Austria y Prusia (1792), el organismo proclamó la República francesa, depuso a Luis XVI y lo ejecutó en 1793 por posesión de material contrarrevolucionario. Al año siguiente, otra rebelión contra la Convención transformada en Comité de Salvación Pública eliminó al fanático dirigente Robespierre, quien había sembrado el terror ejecutando a cualquier opositor o sospechoso de serlo. En 1795, los conservadores hicieron uso de dos levantamientos populares para librarse de los jacobinos. Con el objetivo de evitar nuevos personalismos, el poder fue delegado a un Directorio autogolpista y contrario a las elecciones. Presionado por la derecha promonárquica, publicó una Constitución liberal, pero no logró resolver el problema de la pobreza. A la muerte de Luis XVII (hijo de Luis XVI), su tío Luis XVIII intentó recuperar el trono mientras el segundo Directorio procuraba salvar el sistema a través de nuevas conquistas. El conde de Artois (hermano de Luis XVI y Luis XVIII) encabezó una contrarrevolución que fue contenida por Napoleón Bonaparte. Este prestigioso militar fue nombrado primer cónsul en 1799 y convirtió a la república conservadora en un imperio de carácter hereditario, represivo y aristocrático (1804). Hizo mejoras en la economía, en la relación entre realistas, jacobinos e Iglesia y mantuvo las bases revolucionarias, pero cayó ante una coalición prusiana, austríaca, rusa y británica que ocupó París en 1814. Su derrota definitiva sobrevino en la batalla de Waterloo (1815). Dichos eventos son mencionados de manera indirecta en *Los misterios de París*, cuando el barón de Graün explica a Murph el origen de la amistad entre Rodolfo y el marqués de Harville (hijo):

Ya sabéis, querido Murph, que en 1815, cuando tuvo lugar la reorganización de los Estados de la Confederación Germánica, el padre de S. A. R. estuvo a punto de ser eliminado a causa de su conocida adhesión a Napoleón. El difunto marqués de Harville prestó entonces grandes servicios al padre de S. A., valido de la amistad que le dispensaba el emperador Alexandro; amistad contraída durante la emigración del marqués en Rusia, y que invocada por él a la sazón tuvo una influencia ilimitada en las deliberaciones del congreso en que se debatieron los intereses de los príncipes alemanes. (Sue, 1844, P1, pp. 160-161)

Price (2016) relata que la coronación de Luis XVIII (1815) reinstauró la dinastía borbónica, con un gobierno representativo y a favor de la igualdad ante la ley. Lo sucedió su hermano Carlos X (1824), cuya política promonárquica precipitó su caída en la Revolución de Julio (1830). Felipe I, hijo de un primo de Luis XVI, fue el último rey de Francia. Esta monarquía constitucional impulsó la industria que dio origen al proletariado y amplió el poder de la burguesía. “El crecimiento en el periodo de 1815 a 1846 fue seguramente lento y regular, interrumpido por pequeñas fluctuaciones” (p.173). Aumentó la expectativa de vida y la migración hacia las ciudades, la propiedad significó “capacidad” y la pobreza “falta de idoneidad intelectual”; en consecuencia, el poder siguió en manos de nobles, ricos y la fusión de ambos. Promulgó la ley de educación primaria para moralizar a la población a través de la instrucción religiosa, generalizar el uso del idioma francés e impulsar la identidad nacional. Prohibió las asociaciones políticas y reprimió a los liberales. Aunque comulgaba con la filosofía de 1789, la revolución industrial amplió la brecha entre la burguesía y el proletariado, lo que provocó la revolución de 1848 y su caída. En *Los misterios de París*, la narración se extiende desde 1838 hasta el 13 de enero de 1842. Este segmento se inscribe en el último periodo monárquico de Francia, de allí que la ficción muestre las desigualdades sociales acentuadas durante el reinado de Felipe I. El supuesto que asimila riqueza con capacidad y pobreza con ineptitud se verifica en las astutas jugadas de Rodolfo para confundir al hampa. La novedad es que también se ocupa de mejorar las condiciones de las clases postergadas. Por otro lado, los seis meses que median entre el final de la historia y la primera entrega del folletín (19 de junio de 1842) aportan verosimilitud, ya que el público palpaba en la realidad muchas situaciones narradas en la ficción.

3.1.2. Contexto literario

3.1.2.1. Prerromanticismo

El retorno de la espiritualidad comenzó a hacerse sentir en Alemania, cuna de las primeras señales románticas en diversos contextos. La bibliografía consultada dirige la atención hacia el siglo XVIII, sin dejar de lado a otras naciones participantes de esa coyuntura. Safranski (2012) refiere a una travesía del filósofo-teólogo Johann Gottfried Herder (1744-1803), quien vio en la Revolución francesa el principio de algo nuevo. Hastiado de su rutina y entorno, emprendió un viaje en 1769 hacia un destino incierto, con el único objetivo de explorar nuevos horizontes que llegaban hasta su yo interior.

La iniciativa impresionó otros intelectuales como Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), quien se sintió atraído por los autores clásicos y la literatura popular. Su disruptiva novela *Las penas del joven Werther* (1774) sentó un antecedente romántico al presentar un personaje que antepone el sentimiento a la lógica y se quita la vida por un amor no correspondido. Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1805) rechazaba a la revolución por los excesos que los jacobinos hicieron en nombre de la razón y se amparaba en el arte como un aprendizaje de amor, amistad y religión. Probablemente, la formación teológica de estos filósofos introdujo la dimensión espiritual en sus obras. Novalis (1772-1801) creó del idealismo mágico, visión desde la que intentaba entender el mundo externo mediante la experiencia estética que parte del interior del sujeto. No aceptaba la idea moderna de una creación perfecta de la naturaleza, que se renueva por sí misma. Se remitió al cristianismo medieval, cuando el amor y la fe importaban más que la sabiduría y lo material, así como la interioridad se expresaba exteriormente a través de las prácticas religiosas. No idealizó a la Iglesia sino a los efectos de las creencias sobre el espíritu. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772-1829) sostenía que la verdadera religión no dependía de revelaciones externas sino de la creatividad del artista. Mencionó a los fundadores de la religión (Moisés, Jesucristo, Mahoma, Lutero) como ejemplos de la transición entre política hacia la escritura y la enseñanza. Para su hermano, August Wilhelm Schlegel (1767-1845), en la *Divina comedia* gustaba más la belleza que los rasgos católicos, por eso consideraba a la religión como una cuestión más estética que espiritual. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) resaltó lo limitado como imagen de lo infinito, de allí que las obras literarias fueran consideradas como una suerte de religión. «Para los románticos ya sus fantasías poéticas, sus juegos de lenguaje, sus imágenes y símbolos, eran “mediadores” (Novalis) o ventanas de lo infinito» (Safranski, 2012, p. 137). En cuanto a la relación de lo literario con lo sublime, Jaume (2015) agrega que este conjunto de filósofos poetizó al mundo y entronizó la imaginación.

A los cambios sociopolíticos heredados de los eventos de 1789, Francia sumó una revolución cultural. Al respecto, Pastor y Ramírez (2010) comentan que Jean Jacques Rousseau (1712-1778) y otros pensadores fueron cautivados por «... la idea del “buen salvaje”, el primitivismo y la vida simple. Ellos criticaron la corrupción de las costumbres del *ancien régime* y pronosticaron cómo la propiedad privada, el progreso tecnológico y la industrialización traerían consigo la deshumanización» (p. 11). Para De Vicente-Yagüe Jara (2008), la novela epistolar *Julia, o la nueva Eloísa* (1761) de Rousseau marcó un cambio al mostrar una pasión truncada por mandatos racionales.

En esta obra, un humilde preceptor mantiene un romance oculto con su alumna de clase noble, quien termina casada con otro hombre de mejor posición elegido por su familia. Yegres Mago (2015) destaca a la vanguardista Anne Louise Germaine Necker (1766-1817), alias Madame de Staël, hija del ministro de Luis XVI, Jacques Necker, como difusora de las ideas románticas alemanas e inglesas en Francia. La escritora fue perseguida por sus ideas revolucionarias y la defensa de las mujeres sometidas a las limitaciones impuestas por la sociedad de aquel entonces. Laguna y Arrieta (2023) también otorgan un papel preponderante a Francia en el contexto de la génesis romántica y destacan su influencia sobre el Círculo de Jena (1796-1801), grupo de filósofos y escritores reunidos en la ciudad alemana del ese nombre para revalorizar el yo, la subjetividad y los vínculos entre el ser humano, la naturaleza y el arte:

Sin la Revolución francesa, coinciden diversos comentadores, no hubiera sido posible que los alemanes desarrollaran la idea de libertad que dio lugar al idealismo y al Romanticismo. Esta fue la muestra de que los poderes pueden subvertirse, un movimiento donde los oprimidos tomaron el poder de los opresores. En paralelo, la revolución cultural alemana, desde esta perspectiva, es un desenfreno de libertad creativa donde se hace uso del lenguaje para romper con lo establecido en la filosofía, la literatura y las demás artes. (Laguna y Arrieta, 2023, p. 13)

3.1.2.2. Valentín y el Romanticismo rioplatense

El germen filosófico de los prerrománticos generó cambios en el modo de apreciar la realidad, como los que se manifiestan en *Los misterios del Plata*:

- Búsqueda interior. Valentín cambia de residencia en busca de un sitio donde desarrollar su vocación siempre vinculada con los asuntos de su patria: intentar "...establecerse en Corrientes, país nuevo y que necesitaba hombres de algún saber, para tomar una forma más nueva y civilizada: allí pues encontraba él un vasto campo donde ejercitar su actividad intelectual y sus luces" (Manso, 1936, p. 31).
- Elementos costumbristas. Paisaje, construcciones, hábitos y modelos humanos: "El pampa es un tipo diferente y desconocido; es por lo general, bajo y membrudo, el color de cobre muy lustroso, la nariz chata, los labios gruesos, los dientes blancos, los ojos grandes tienen una mirada triste..." (Manso, 1936, p. 104).
- Individualismo. La Generación del 37 exaltó el yo como ser libre que crea un mundo a medida. Valentín resiste la doctrina política imperante y padece persecución: "...muero víctima de un tirano feroz y sanguinario, mis crímenes son: mi amor al país donde he nacido, un nombre sin mancha y un poco de inteligencia que Dios ha querido concederme..." (Manso, 1936, p. 69).

- Nacionalismo y pasado histórico. El pasado motiva la obra: “Mi país, sus costumbres, sus acontecimientos políticos y todos los dramas espantosos de que sirve de teatro ha ya tantos años, son un misterio para el mundo civilizado” (Manso, 1936, p. 7). Resurge en ideales defendidos por Valentín y su nuevo aliado, “Simón descubrió su pecho cruzado de honrosas cicatrices y dijo: “¡Estos son recuerdos de la Independencia de la América y de la libertad del Uruguay!” (Manso, 1936, p. 50). Cual Ulises, Valentín vive su propia Odisea, navega atado por circunstancias y lamenta la imposibilidad de regresar a su propia tierra: “A medida que contemplaba la riqueza y hermosura de su suelo patrio, ¡más amarga se le tornaba su peregrinación por tierra extraña!” (Manso, 1936, p. 27).

- Modelo político. La novela presenta dos modelos de mundo que no pueden coexistir. El primero es representado por Valentín: “El doctor Avellaneda consagra su existencia a preparar los elementos que han de concluir algún día con el tirano de Buenos Aires y en Montevideo su inteligencia contribuye a la heroica defensa que opone el último refugio de la civilización del Río de la Plata” (Manso, 1936, p. 219). Según Carvajal (2005), el plan civilizador sarmientino se basaba en: “... la educación pública, la inmigración europea y el progreso técnico–económico” (p. 156). La narradora de la novela también propone el progreso basado en la educación: “... emprender un trabajo más lento pero más seguro, ¡la educación del pueblo!” (Manso, 1936, p. 178). El segundo modelo es asociado por Carvajal (2005) a la opresión de los caudillos, mientras que Domingo Faustino Sarmiento lo ve representado en la pampa, el gaucho y el indio. A estas entidades relacionadas con el atraso y el mal, *Los misterios del Plata* suma un edificio personificado: “Por eso, la barbarie, el salvajismo, el retroceso de toda idea de civilización están impregnados en la atmósfera de la casa Rosina...” (Manso, 1936, p. 107).

- Naturaleza. No implica evasión, pues los personajes pertenecen al medio salvaje que los representa: “A lo lejos volaban espantados los repugnantes chimangos, las blancas gaviotas iban graznando a esconderse entre los juncos... (Manso, 1936, pp. 9, 10). Estas aves representan las dos facciones en pugna, las aves oscuras y rapaces al partido federal y las blancas que huyen al unitario, de quien Valentín es un exponente: “¡Ah! –dijo el Juez– ¡el salvaje unitario huía como un cobarde!” (Manso, 1936, p. 99).

- Subjetividad. Se manifiesta en el amor que sienten los protagonistas hacia dos instituciones fundamentales de una nación: la patria y la familia como su célula básica: “Soy –contestó [al juez de paz] el proscripto– el doctor don Valentín de Avellaneda, abogado de profesión y amante de mi patria como debe serlo todo hombre de honor” (Manso, 1936, p. 75).

3.1.2.3. Romanticismo rioplatense

Kritikou (2012) informa que el movimiento romántico se manifestó tardíamente en Hispanoamérica debido al contexto sociohistórico y la escasez de modelos literarios locales que dificultaron adaptar sus principios. Ante el afán de independizarse de España, los primeros modelos adoptados provinieron de Francia e Inglaterra, pero desde el siglo XIX, la literatura española fue la fuente de inspiración. En América, el individualismo (yo interior) y el sentimentalismo (expresión de los sentimientos) se combinan con el pensamiento neoclásico. El nacionalismo impulsa el deseo de libertad y ansia de construir una patria libre y auténtica. Esto se traduce en cuadros de costumbres y exaltación del paisaje local; la naturaleza adopta un papel protagonista, no como un refugio del romántico sino lugar donde vive una realidad cotidiana que refleja su sentir. Se rescata el pasado precolombino y la época de la conquista, por tanto, el lenguaje se enriquece con galicismos, palabras indígenas y americanismos:

Los aspectos románticos que más se destacaron en Hispanoamérica fueron una intensa valoración de la subjetividad basada en el yo y lo particular, la búsqueda de la originalidad a través de la apreciación del paisaje, del medio geográfico y la interacción con los distintos grupos humanos que habitan en él; las maneras de vivir en las circunstancias sociales e históricas: la fe en el genio nacional; la ruptura con normas o formalismos que opacan la originalidad de los pueblos; la exaltación de la espontaneidad; el entusiasmo y la ambición por un progreso liberal, donde el pasado es evocado y rescatado con el fin de instaurar una nacionalidad acorde con dicho empeño. (Carvajal, 2005, p.148)

Se asigna la paternidad intelectual del Romanticismo a Johann Gottfried Herder (1744-1803), cuya visión historicista valora a otras culturas desde la propia. Considera la geografía, las sensaciones y evita los modelos clásicos, universales y homogéneos de la Ilustración. Define al progreso como la "... realización en el tiempo del plan intemporal de la Providencia (o voluntad de Dios), cuyo propósito es la *educación* progresiva de la humanidad bajo los *ideales* de Dios" (Carvajal, 2005, p.146). Este concepto de unidad no excluye las culturas de los individuos que constituyen a la literatura como un fenómeno social. Dicha perspectiva fortaleció la búsqueda de una identidad propia que, en América, atizó el rechazo a seguir sometidos a España. José Esteban Echeverría (1805-1851) tomó contacto con ese pensamiento durante su estadía en Francia, que se extendió desde 1825 hasta 1830, aproximadamente. Lo introdujo en el Río de la Plata, pero debió exiliarse por encontrar una ideología contraria. En 1837, desde Montevideo, fundó la Asociación de Mayo o de la Joven Generación Argentina. Esta organización de estudios nacionales nucleó a un grupo de jóvenes intelectuales opositores al gobierno, por lo que muchos fueron desterrados.

Rosas clausuró las tertulias del Salón Literario, que se desarrollaban en la Librería Argentina, abierta por Marcos Sastre en el año 1833. Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), Juan María Gutiérrez (1809-1878) y José Pedro Crisólogo Mármol (1817-1871), entre otros escritores, atribuían la crisis política a los factores socioeconómicos y al caudillaje, que impedían el progreso fundado sobre la libertad. Roggiano (1977) precisa:

El romanticismo significó para la Argentina, más que para cualquier otro país hispanoamericano, un cuerpo de doctrina sobre el cual apoyar la ruptura total con la herencia cultural española y fundar, con sentido crítico independiente (hasta donde fuera posible), una plataforma ideológico-estética basada en ideas dominantes en la Europa moderna". (p. 629)

En el Río de la Plata, la Generación del 37 resignificó el movimiento. A diferencia de Europa, que negaba a la cultura por considerarla "... corruptora de la nativa bondad de la condición humana, tesis favorita de Rousseau..." (Roggiano, 1977, p. 629), los intelectuales locales condenaron la incultura asociándola al rosismo y, pese a la proscripción, publicaron sus ideas en periódicos y reorganizaron en la *Asociación de Mayo*, guiada por el *Dogma Socialista* (1838) de Echeverría. Otro legado de Herder en la joven generación argentina del siglo XIX fue el culto a la patria y a la nación:

La idea de Herder de ver en los hechos históricos manifestaciones del espíritu de los pueblos contribuyó a volver la vista al pasado en busca de las tradiciones, creyendo que éstas permanecían invariables. Las canciones populares, las danzas folclóricas, los cuentos, las poesías, las leyendas, las fiestas, las comidas, así como los héroes, los triunfos, las batallas ganadas, los paisajes, las ruinas y los lugares sagrados constituyeron elementos esenciales del nacionalismo romántico que se extendió por la Europa occidental y oriental y atravesó el Atlántico para echar raíces en América. (Pastor y Ramírez, 2010, pp. 14, 15)

El Romanticismo hispanoamericano reaccionó contra el atraso como el europeo lo había hecho frente a la industrialización. Las ideas de Herder impactaron a Sarmiento y Manso, en cuanto a la influencia de la naturaleza en la historia y su correcta interpretación para construir un porvenir. Este debía fundarse sobre las experiencias que dejaron los errores y aciertos del pasado, el impacto individual a nivel colectivo, la educación como herramienta de transformación social y el progreso que se abre paso entre antinomias ineludibles:

«... Sarmiento ve los hechos en términos de conflicto: el conflicto entre el hombre y la naturaleza, entre el colono, el indio y el gaucho, entre la ciudad y el campo, entre la "barbarie" y la "civilización"; hay también implícito un drama entre el bien y el mal, según la tradición cristiana». (Carvajal, 2005, p. 156)

3.1.2.4. Rodolfo y el Romanticismo francés

El protagonista de *Los misterios de París* también manifiesta otra mirada del mundo:

- Abandono de fórmulas neoclásicas basadas en la razón y la moral. Si bien defiende principios éticos y morales, no duda en transgredirlos para conseguir sus fines; por ejemplo, al secuestrar a un bandido y juzgarlo pese a que este alega la prohibición de hacer justicia por mano propia: “¡La ley! –exclamó Rodolfo– ¡La ley!... ¿Y osáis invocar la ley después de haber vivido siempre en guerra a muerte con la sociedad?” (Sue, 1844, P1, p. 130).

- Búsqueda interior: Rodolfo emprende una misión para encontrar la paz, ya que se siente culpable por el abandono de su hija: “¡Pobre niña! –repuso Rodolfo con una sonrisa melancólica de profunda e inefable bondad; –aunque joven aún, he padecido mucho: he perdido una hija que tendría ahora vuestra edad... esto os explicará mi compasión hacia los que padecen...” (Sue, 1844, P1, p. 78). La introspección también incluye enfoques descriptivos secuenciados desde lo externo-público-visible hacia lo interno-privado-oculto: ciudad-pensión-recinto, familia-persona-pensamiento. Flor de María revela que llora por el fin de un paseo campestre que la hizo feliz: “Estas palabras revelaron a Rodolfo todo el interior de la joven...” (Sue, 1844, P1, p. 68).

- Elementos costumbristas. Visibles en cada clase social que frecuenta. Una de las postales más cálidas, por el ambiente de comunión familiar que no existe en la clase aristocrática, se da en Bouqueval: “Nada hay más alegre que la cocina de una quinta a la hora de cenar, y especialmente en el invierno: nada puede dar una idea más verdadera de la dichosa tranquilidad de la vida rústica” (Sue, 1844, P1, p. 289).

- Exaltación de la libertad individual. Libera a las personas de la pobreza, ignorancia, desempleo, abuso, delito, etc. El caso más representativo es la liberación de su hija, aunque también resulta llamativo el rescate del esclavo David: “«Sacólas ya de vuestro poder...” –dijo monseñor; y cogiendo luego un talego en que llevábamos 5000 duros en oro, lo arrojó sobre la cama del hacendado añadiendo: “Ese dinero os indemnizará de la pérdida de los dos esclavos...”» (Sue, 1844, P1, p. 170).

- Igualdad. Rodolfo no parece interponer barreras en su trato con las personas: “Ni unos ni otros podían perdonar a la Guillabaora el que hubiese tratado hasta entonces como iguales a sus amos y señores [en Bouqueval]” (Sue, 1844, P2, p.15).

- Imaginación. Cautiva a su interlocutora mediante descripciones de un futuro diferente al que podrían aspirar: “Las palabras de Rodolfo habían deslumbrado por un momento su imaginación; pero vio por último la realidad, y su contraste con un sueño tan dulce y seductor le presentó el horror de su verdadera situación” (Sue, 1844, P3, p. 155).

- Misterios. Secretos de diversa índole revelados al lector: amores ocultos, crímenes impunes, identidades falsas o desconocidas, apariencias, pasadizos, planes delictivos, accidentes simulados: “Pero diremos ahora lo que acaso habrá adivinado ya el lector... a saber, que Flor de María era el fruto del matrimonio secreto de Rodolfo y de Sarah, y que ambos creían muerta a su hija” (Sue, 1844, P1, p. 216).
- Modelo social. Para Martiniano de Oliveira (2017), *Los misterios de París* está “... inmersa en el abismo social que marca su época, denuncia las injusticias y las condiciones de vida infrahumanas del proletariado, tomando como escenario los lugares más oscuros e insalubres, hasta ahora desconocidos, de París” (p. 270). “Sí, no hay duda, tiene razón; parece que [Rodolfo] al socorrer a los que merecen socorro, ejerce uno el poder de la Providencia” (Sue, 1844, P2, p. 263).
- Naturaleza. Reflejo de su ánimo o circunstancias: “¡El carruaje partió [a dar un paseo con Rodolfo y Flor]: brillaba un hermoso sol, el cielo estaba claro y sin nubes y un aire fresco entraba libremente por las ventanas del coche” (Sue, 1844, P1, p. 58).
- Subjetividad. Revalorización de los sentimientos por sobre la lógica. “Para nosotros [Rodolfo a Clementina] es lo mismo el que nuestra hija esté sepultada bajo la losa del sepulcro, o bajo las bóvedas del claustro” (Sue, 1844, P4, p. 524).
- Soledad. Es una constante del relato, ya que la separación inicial de Rodolfo y su hija se repite de manera forzosa al ser secuestrada y, hacia el final de la historia, al tomar los hábitos y morir en el convento interrumpiendo el último reencuentro. “[Rodolfo a Clementina] ¡La perdimos para siempre, amiga mía!... ¡Todo se acabó... todo!... [...] Ayer me quejaba de la casualidad que os había alejado de mí... y hoy me felicito de que os halléis ausente, porque padeceríais demasiado” (Sue, 1844, P4, p. 324).
- Sublimación de lo irrelevante. Aprecio por objetos o acciones triviales, pero cargadas de significado. “Y [Flor de María] sacó del pecho un manojito seco muy recortado y atado con una cinta color de rosa. [...] ... es lo único que poseo en este mundo” (Sue, 1844, P1, p. 57). Cuando su hija muere, Rodolfo conserva la planta seca, porque simboliza todo lo que le queda de ella en el mundo:

... luego que su hija exhaló el último aliento, se quedó sereno y guardó un silencio espantoso. Cerró en seguida los párpados de la princesa, la besó repetidas veces en la frente, tomó los restos del rosalito y salió de la celda. (Sue, 1844, P1, p. 57)

- Vivificación de la historia. Referencias al pasado para argumentar, explicar, bromear y comparar: “[Guardia de Rodolfo] Su uniforme, excepto el color de la casaca y de los vivos y vueltas, se parecía según me han dicho al de los granaderos de Napoleón” (Sue, 1844, P4, p. 290).

3.1.2.5. Romanticismo francés

Pastor y Ramírez (2010) informan que, después de la caída del Primer Imperio (1815), el movimiento se propagó por el resto de Europa y América en tres versiones: La primera, socialista-revolucionaria-progresista se oponía a los ilustrados, jacobinos y capitalistas, aunque apoyaba la ayuda mutua para llegar a un estadio humano superior (Saint-Simon, Auguste Comte, Robert Owen y Charles Fourier). La segunda, conservadora-tradicionalista, intentaba rescatar el sistema económico, político y religioso del *ancien régime* y con este las antiguas creencias, costumbres, protección al artesanado y al agro frente a la industrialización (vizconde de Chateaubriand y Felicité de Lammenais). Finalmente, una combinación romántica y liberal (Victor Hugo): “Los rasgos principales de esta tercera postura (el retorno de la espiritualidad, la exaltación de la libertad individual, el culto a la patria y la nación y la vivificación de la historia) caracterizaron a la historiografía romántica francesa” (Pastor y Ramírez, 2010, p. 12). Ouni (2017) sitúa al auge del Romanticismo francés entre 1820 y 1848. Ante el fracaso de la Ilustración, hubo una reacción contra el dominio de la razón: se revalorizó la espiritualidad, la libertad de expresión con formas y temas nuevos, la exaltación del yo mediante la subjetividad y la introspección, la naturaleza que contacta con lo divino y refleja los estados del alma a través de los fenómenos meteorológicos, la evasión hacia regiones desconocidas, el pasado medieval y sus misterios. “La novela de sociedad quiere ofrecer una visión del mundo, una lectura de lo real, a través de imágenes detalladas. En cierta medida, los novelistas presentan remedios a los problemas sociales al difundir nuevos valores morales o políticos” (p. 15). Sánchez (2022) declara que, a partir de la Revolución francesa de 1789, “... los círculos vinculados al romanticismo social, republicanismo de izquierda y socialismo utópico se sirvieron de la literatura popular para concienciar políticamente a la población” (p. 50). Por su parte, Checa Beltrán (2016) estudia el Romanticismo y clasifica la subjetividad literaria en dos dimensiones: interna, cuando el escritor habla de sí, y externa, si se refiere a la naturaleza. Aclara que la mimesis classicista no discrepa de la subjetividad romántica, porque la primera “... admitió y propició representaciones literarias que reprodujesen el mundo exterior con fidelidad, “objetivamente”, o bien representaciones imposibles, falsas, fantásticas, o sea “subjetivas” (p. 218). La revolución de 1848 y el comienzo del Segundo Imperio marcaron el final del Romanticismo, ya que los nuevos autores se hastiaron de los excesos líricos y anclaron en la representación objetiva de la realidad dando origen al Realismo. Este movimiento artístico-literario no implicó la desaparición de lo romántico, cuyos rasgos permanecen como constantes en distintas épocas.

3.1.2.6. Romanticismo en general

Para rastrear el concepto de Romanticismo, Ledesma y Caputo (2021) analizan *Cartas de Dupuis a Cottonet* (1837), de Alfred de Musset, quien recopila, satiriza y refuta diversas acepciones que variaron desde la aparición del adjetivo “romántico”, en el siglo XVII, hasta el sustantivo “romanticismo”, en el siglo XIX. “Romance”, en el sentido “romancesco” o “novelesco”, denotaba la ficción exagerada de las novelas de caballería y, con valor positivo, lo maravilloso o asombroso. Los ingleses aplicaron *romantic* a las escenas campestres idílicas y, en el siglo XVIII, calificaron como “románticos” a sus jardines de estilo natural y perfecto, una práctica que se trasladó a Francia y Alemania. En 1774, Thomas Warton (1728-1790) se refirió a la literatura medieval y renacentista como “ficción romántica” (Ledesma y Caputo, p. 15), en oposición a la antigua. Los preromanticistas no se autoproclamaron románticos sino que recibieron ese nombre en el siglo XIX, pues el Romanticismo es “... una construcción de la crítica posterior al acontecimiento” (Ledesma y Caputo, 2021, p. 16). Los franceses se pensaron así en un sentido opuesto a la tradición clásica. Safranski (2012) define al Romanticismo como la época en que “lo romántico” o actitud del espíritu alcanzó su máxima expresión. Para Novalis consiste en sublimar los aspectos irrelevantes de la realidad: “En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo” (p. 14), por eso, lo romántico ha persistido a lo largo del tiempo y a través de diversas expresiones. Hacia finales del siglo XVIII, “Alemania no tenía ningún poder político que diera alas a la fantasía, ninguna capital grande llena de misterios laberínticos, ninguna colonia que estimulara el sentido de la lejanía y las aventuras en el mundo exterior” (p. 48). Por carecer de sitios para socializar, la población alfabetizada dedicó sus horas de ocio a la literatura entretenida y orientadora de su modo de vivir y sentir: “El estado de ánimo general había cambiado; volvía a gustar lo enigmático; se había debilitado la fe en la transparencia y calculabilidad del mundo” (p. 51). Surgió un gusto especial por lo conspirativo, antiguo, exótico, maravilloso y misterioso, que promovió las novelas de ligas secretas con algunos personajes inofensivos, pero victimizados por las oscuras organizaciones. Jaume (2015) opina que el Romanticismo es un fenómeno complejo, difícil de definir, con posibilidades de estudio inagotables. Lo romántico se contrapone a lo clásico a través de modelos góticos y épicos, establece vínculos entre lo numinoso (presencia mágica en la naturaleza) con lo fenoménico (manifestación sagrada o divina) experimentado por el ser humano. Debe evitarse el reduccionismo de disociar al Romanticismo de la razón, ya que mantiene puntos de contacto con el Iluminismo.

Yegres Mago (2015) plantea dicha complementariedad al afirmar que el Romanticismo intenta equilibrar el entendimiento con la sensibilidad, lo exterior con lo interior:

... puso especial atención en el sentimiento religioso (más allá de lo institucional), mostrando su preferencia por el misterio, lo sugestivo, lo velado de la realidad, y su predilección por el pasado, especialmente, la Edad Media, donde el romántico buscó la posibilidad de encontrar elementos de una sociedad justa y nociones universalmente válidas sobre el bien y el conocimiento verdadero. (Yegres mago, 2015, p. 12)

Esta filosofía también señala que la corriente racional-materialista-renacentista excluyó al amor, la libertad, la igualdad, y la subjetividad sentimental, espiritual e imaginaria. Dichas cualidades exceden lo racional, en consecuencia, el Romanticismo limitó a la razón por dejar de lado los sentimientos y la imaginación, dos atributos que viraron hacia el arte, cuyo papel es comentado por Laguna y Arrieta (2023):

Los románticos afirman la imposibilidad de capturar en el discurso la totalidad del orden de lo real, así que se proponen crear fragmentos que puedan ser comprensibles sobre ello. La creación artística es el medio por el cual se desenvuelve la libertad en un mundo causalmente determinado. El arte es una muestra de libertad cuyo desarrollo, dada su condición fragmentaria, no se preocupa por dar cuenta de la totalidad, sino que se limita a mostrar un instante que se extiende infinitamente. (p. 29)

Los mismos autores remarcan que el Romanticismo y el Iluminismo no son opuestos: “Frente a los planteamientos kantianos, el Idealismo y el Romanticismo aparecen como dos rutas paralelas y a veces entrelazadas, para abordar el problema de la libertad en la estructura de la subjetividad” (Laguna y Arrieta, 2023, p. 19). Clarke (2017) refiere que los ilustrados buscaban el conocimiento para dominar la naturaleza, desde el pensamiento científico. Por su parte, los románticos intentaban entenderla mediante la sabiduría, con una postura más estética que utilitaria. Antes que negar la razón, exigían métodos para aprehender el mundo de un modo diferente, aspectos de la realidad a los que se llega por medio del arte, las emociones y los sentimientos. La idea de progreso y un futuro mejor llenó de optimismo a los ilustrados, aunque despertó la desconfianza de los románticos, quienes no podían volver al pasado, pues su concepto de naturaleza remitía a una edad de oro donde la verdad se fundía con el hombre, en una pureza original irrecuperable. Su trágica esencia implicaba caer en lo imposible de modificar sin sacrificar algo; por eso, el héroe es incomprendido y disconforme con su tiempo, sabe que puede fracasar al intentar cambiar, pero sus convicciones lo impulsan a enfrentar lo desconocido. A diferencia de un ser común, elige el momento y modo de morir, el suicidio puede ser físico o estar implícito en la renuncia a una faceta de la vida en favor de un ideal:

Las nociones del amor, la mujer, la naturaleza, la patria, la libertad se presentan idealizadas. Pero esta idealización no lleva a la felicidad sino a la muerte. El romántico sufre por el amor trágico, la pérdida de la persona amada, la sociedad burguesa, la falta de justicia y de libertad individual. (Kritikou, 2012, p. 17)

Los cuadros de costumbres también han sido utilizados por los escritores con el fin de mantener o criticar determinadas conductas de la sociedad. El concepto de mimesis costumbrista, originador del Costumbrismo y Realismo del siglo XIX, fue introducido por Escobar (1998):

... intenté acuñar el término “mimesis costumbrista” para referirme, “entre los siglos XVIII y XIX, a una nueva representación ideológica de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y comportamiento colectivo... (Escobar, 1998, p. 18)

Escobar (1998) aclara que, en la Modernidad, la naturaleza no se imita al margen del tiempo y espacio como entidad abstracta y universal: “Ahora lo local y temporalmente limitado va a reconocerse como objeto de imitación poética” (p. 18). Durante el siglo XVIII, en Francia y España, la mimesis costumbrista se orientó a la vida o sociedad civil, a diferencia del sentido clásico que apunta a las costumbres y normas morales:

En su ansia de veracidad, aspira a completar la representación histórica de la realidad transcribiendo lo que los historiadores desatienden, los aspectos circunstanciales de la realidad ordinaria, para ofrecer un cuadro de la historia que sea un cuadro de la vida civil, excluida de los libros que tratan de la gran Historia. (Escobar, 1998, p. 23)

Sin lugar a dudas, la Revolución francesa de 1789 determinó el fenómeno referido por este autor: desde el siglo XVIII, el reflejo literario de la vida civil creó conciencia de la clase media y atendió los reclamos sociales contra los regímenes absolutistas, cuya literatura aristocrática se nutría del clasicismo. Cita el artículo de costumbres *Los años* (1835), donde Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) reconoce los estudios de la emergente y representativa clase media (que dieron origen al Realismo) por encima de las clases altas y bajas. Aunque el Romanticismo se oponía a la imitación literal, pues tenía en cuenta los sentimientos, incorporó algunos elementos costumbristas de acuerdo a los motivos explicitados por Caldera (1996):

El costumbrismo ahondaba pues sus raíces en lo más profundo y característico del movimiento romántico. Por tanto, aun sin detenernos en afrontar el problema de si el costumbrismo es un fenómeno típicamente romántico o puede pertenecer también a otras épocas, lo que sí podemos afirmar sin duda alguna es que el romanticismo es en cambio tendencialmente costumbrista, justamente por su aspiración a ocuparse de lo individual, de lo delimitado en el tiempo y el espacio... (p. 48)

3.2. Actividades para los estudiantes 3

3.2.1. Preguntas de investigación 3

¿Qué cualidades tienen Valentín y Rodolfo con relación a los contextos históricos y literarios?

3.2.2. Propósitos 3

Relacionar las novelas y sus protagonistas con los respectivos contextos histórico-literarios de la primera mitad del siglo XIX, en el Río de la Plata y Francia.

3.2.3. Módulo 3

Valentín de Avellaneda con relación a la historia y literatura argentina: consecuencias políticas de la transición colonial al periodo independentista, bajo la influencia de la Revolución de 1789. Proceso de organización institucional. Guerras civiles entre unitarios y federales como ejes de la trama ficcional. Gustavo Rodolfo de Gerolstein con relación a la historia y la literatura francesa: efectos sociales de la transformación del sistema de gobierno monárquico al republicano. Prerromanticismo europeo. Romanticismo rioplatense y francés. Romanticismo en general.

3.2.4. Ateneo 3a

Se lleva a cabo en la semana presencial 14 y consta de los siguientes momentos:

- 1) Repaso (2 min). Un grupo recapitula las principales actividades realizadas durante la semana 13: tablas VII y VIII.
- 2) Investigación grupal: (48 min). Un docente invitado orienta la contextualización en base a un diálogo con los alumnos, quienes lo sitúan mediante una breve síntesis de las obras y características de los protagonistas. El mediador organiza la actividad para que relacionen a los personajes con la Historia mediante preguntas orientadoras, por ejemplo: a) ¿qué repercusiones políticas y sociales tuvo la Revolución de 1789 en la primera mitad del siglo XIX rioplatense y francés?, b) ¿qué cambios se registraron en las instituciones?, c) ¿cómo se modificó la vida de los ciudadanos?, d) ¿qué modelos de sociedad se plantearon?, e) ¿qué misiones asumen Valentín y Rodolfo? (la mitad de los grupos responde sobre Valentín y la otra sobre Rodolfo).

3.2.5. Taller 3a

3) Síntesis de la contextualización histórica de Valentín y Rodolfo (20 min). Cada grupo aporta su información para elaborar un cuadro comparativo: tabla IX.

3.2.6. Ateneo 3b

4) Responder el siguiente cuestionario, la mitad de los grupos sobre Valentín y la otra sobre Rodolfo. Deben fundamentar las respuestas con ejemplos o citas (puede que algunas preguntas no la tengan para el personaje asignado):

- a) ¿Tiene conductas transgresoras que la literatura tradicional acostumbre a ocultar?
- b) ¿Hace una búsqueda en su interior?
- c) ¿Utiliza elementos costumbristas para retratar la cultura del momento?
- d) ¿Promueve la igualdad de las personas en algunos sentidos?
- e) ¿Se vale de la imaginación?
- f) ¿De qué manera prioriza sus propios intereses, deseos o convicciones?
- g) ¿Qué acciones expresan su concepción de la libertad?
- h) ¿Qué secretos lo rodean y afectan su desarrollo a lo largo de la historia?
- i) ¿Qué modelo de sociedad rige sus pensamientos y acciones?
- j) ¿El paisaje refleja simbólicamente sus conflictos internos?
- k) ¿Es un ser solitario? ¿Por qué?
- l) ¿Cómo influyen las emociones y percepciones en su interpretación de la realidad?
- m) ¿Da importancia a hechos aparentemente triviales?
- n) ¿Cómo influye el pasado histórico en sus decisiones y acciones?

3.2.7. Taller 3b

5) Síntesis de la contextualización literaria de Valentín y Rodolfo (20 min). Los grupos socializan y sintetizan las respuestas en la tabla X. Buscan información en Internet sobre qué movimiento del siglo XIX presentó tales características (categorías del cuadro comparativo).

3.2.8. Cierre 3

6) Reflexión sobre la fase de lectura categorial (10 min). Un representante de cada grupo expresa de qué les sirvió la fase de lectura contextual.

3.2.9. Evaluación 3

El docente evalúa los procesos individuales y grupales del encuentro, en términos de cumplimiento de consignas y participación oral en las exposiciones y discusiones

Tabla IX. Valentín y Rodolfo con relación a sus contextos históricos

	Valentín	Rodolfo
Revolución		
Instituciones		
Ciudadanos		
Modelo de sociedad		
Misión		

Tabla X. Valentín y Rodolfo con relación a sus contextos literarios

	Valentín	Rodolfo
Abandono de fórmulas		
Búsqueda interior		
Costumbrismo		
Igualdad		
Imaginación		
Individualismo		
Libertad		
Misterios		
Modelos		
Naturaleza		
Soledad		
Subjetividad		
Sublimación		
Vivificación de la historia		

4. CAPÍTULO IV: FASE DE LECTURA CREATIVA

Las comparaciones de las fases anteriores forman un perfil bastante acabado de los protagonistas de las dos novelas. La etapa creativa intenta ampliar sus vínculos para interpretarlos de un modo particular, desde el tópico mesiánico, dentro del rasgo del retorno de la espiritualidad característico del Romanticismo. Dicho movimiento está incluido en la literatura, a la que se accede mediante la lectura, puerta de acceso a la cultura universal, en la que se inserta la propuesta. En consecuencia, esta última fase consiste en expandir lo aprendido hacia conocimientos más creativos, como también en sintetizar la conceptualización basal de Literatura Universal I. Por ello y al mismo tiempo, en esta síntesis se expone el marco teórico de la presente tesis.

4.1. Marco de referencia del docente 4

4.1.1. Interdisciplinariedad de la literatura con las artes y ciencias exactas

Gabrieloni (2009) considera que la literatura y la pintura se necesitan mutuamente, ya que los textos carecen de referentes visibles como las imágenes, de palabras. Ilustra esta idea con el canto XVIII de la *Ilíada*, de Homero, donde la descripción minuciosa del escudo que Hefesto forja para Aquiles causa una impresión pictórica en el lector. Esta relación con las producciones artísticas son trasladadas a un plano teórico:

... las investigaciones sobre literatura no deberían excluir a priori la historia de las relaciones entre ésta y la pintura, dado que dichas relaciones intervinieron de manera activa en el marco general de las configuraciones estéticas y las ideas específicas de mimesis que alentaron a las mismas en diversos períodos, así como en la formación del ámbito donde confluyen las prácticas y las teorías literarias modernas. (Gabrieloni, 2009, p. 126, 127)

La autora agrega que el Romanticismo borró fronteras entre las disciplinas, como se comprueba en las postales de los protagonistas y paisajes que los narradores de ambas novelas pintan con palabras. Además de las imágenes sensoriales, construyen sus relatos apelando a diversas dimensiones humanas: política, economía, trabajo, religión, leyes, etc. Concuerda con el planteo de la literatura comparada en cuanto a interpretar las obras fuera de sus esferas, épocas, lugares, etc. Cada una representa la mirada particular de su autor, personajes y lectores. Por la posibilidad de extrapolar categorías de un área en otra, se plantea la “perspectiva” gráfica o la “transitividad” matemática para relacionar a Valentín, Rodolfo, otro mesías y las respectivas novelas.

Según la Real Academia Española (2014), el término “perspectiva” se define como “Sistema de representación que intenta reproducir en una superficie plana la profundidad del espacio y la imagen tridimensional con que aparecen las formas a la vista”. Se logra acotando un campo visual y dirigiendo las líneas de los volúmenes hacia un punto en el horizonte llamado de fuga, donde el observador fija su vista. Todos los elementos constitutivos del conjunto quedan vinculados entre sí y al todo por las proporciones. Este recorte del universo gráfico realizado por el observador tiene su correlato en el recorte del universo literario que hace el del lector-intérprete (tabla XI). Entre numerosas alternativas, el lector elige un referente para vincular a Valentín y Rodolfo con Cristo, por ejemplo, por tratarse de un personaje relacionado con el tópico mesiánico, dentro del rasgo del retorno de la espiritualidad, típico del Romanticismo. En el ámbito matemático puede hacer lo mismo utilizando la relación transitiva: para todos los elementos “a”, “b”, y “c” pertenecientes al conjunto A, si “a” está relacionado con “b” y “b” está relacionado con “c”, entonces “a” está relacionado con “c”. En términos literarios, para todos los personajes pertenecientes al conjunto de los mesías, si Valentín está relacionado con Cristo y Cristo está relacionado con Rodolfo, entonces Valentín está relacionado con Rodolfo. En cualquiera de los dos casos, queda por determinar qué tipo de vínculos existen entre los protagonistas y, por ende, entre las respectivas novelas.

Tabla XI. Extrapolación de la perspectiva gráfica a la literatura

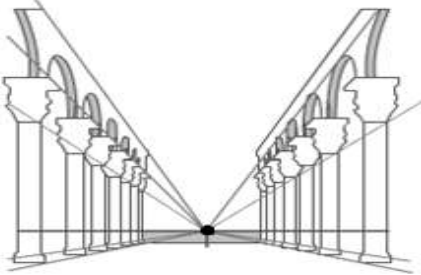
 <p>Imagen 1</p>	<p>VALENTÍN RODOLFO</p> <p> ?</p> <p> CRISTO</p>
---	---

Tabla XII. Extrapolación de la relación transitiva matemática a la literatura

$(\forall a, b, c \in A) [aRb \wedge bRc \Rightarrow aRc]$
<p>(\forall Valentín, Cristo, Rodolfo \in conjunto de mesías)</p> <p>[Valentín R Cristo \wedge Cristo R Rodolfo \Rightarrow Valentín R Rodolfo]</p>

4.1.2. Comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías a elección

Los protagonistas de *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* guardan relación con varios elementos espirituales. Las expresiones de algunos personajes secundarios y críticos literarios identifican a Valentín y Rodolfo, de manera escueta, con la figura de Cristo (se recuerda que los estudiantes pueden optar por otro). Este conjunto de pistas motiva su selección como tercer parámetro de comparación, a fin de profundizar dicha asociación y construir un puente entre los dos primeros. Para lograrlo, se toman como categorías los sucesos relevantes en que se contactan las respectivas historias.

4.1.2.1. Comparación de Valentín con Cristo

- Complot. El presidente uruguayo Oribe actúa de manera solapada en contra de los exiliados en Montevideo, por influencias de Juan Manuel de Rosas. Los sacerdotes y Pilato también evitan pronunciarse abiertamente contra Cristo, por temor a la reacción adversa del pueblo:

Rosas exigió la entrega de los emigrados que vivían pacíficos en la capital de la República del Uruguay; pero Oribe temió tal vez indignar el pueblo contra sí por tan inaudita e infame felonía y contentose solo con encarcelar los emigrados y en seguida mandarlos desterrados al Brasil, donde ningún recurso se les presentaba para vivir. (Manso, 1936, p. 31)

Los sumos sacerdotes y los escribas buscaban la manera de eliminar a Jesús, porque tenían medio del pueblo. [...] Al oír esto, Pilato preguntó si ese hombre era galileo. Y habiéndose asegurado de que pertenecía a la jurisdicción de Herodes, se lo envió. En esos días, también Herodes se encontraba en Jerusalén. (Lucas 22. 2; 23. 6, 7)

- Traición. Rosas emite un falso permiso para que Valentín se traslade junto a su familia a Corrientes, pero comisiona a Cacciotto para que se haga pasar por el capitán de la balandra y lo entregue a sus hombres, a la manera de Judas:

Algunos días después, Avellaneda recibía de manos de Oribe la respuesta que Rosas le había trazado desde Buenos Aires... Y esta era favorable al odiado proscripto porque lo ponía, por medio de una vil traición, ¡entre las manos del caribe! [...] [Oribe a Cacciotto] Si no me fueras necesario te mataría, ¡te destrozaría con mis uñas! Un silencio significativo reinaba entre los dos. Oribe sacó una bolsa llena de oro, y la arrojó a los pies de su confidente, con un movimiento cólera indescriptible. (Manso, 1936, pp. 32, 41)

Entonces uno de los Doce, llamado Judas Iscariote, fue a ver a los sumos sacerdotes y les dijo: “¿Cuánto me darán si se lo entrego?”. Y resolvieron darle treinta monedas de plata. Desde ese momento, Judas buscaba una ocasión favorable para entregarlo. (Mateo 26. 14-16)

- Exabrupto defensivo. Adolfo intenta liberar a su padre a través de la violencia como el apóstol Pedro hizo con su maestro:

Adolfo cuyos instintos de hombre empezaban a revelarse había tomado un grueso bastón y con el rostro encendido de ira, los ojos llenos de lágrimas se colocó delante de sus padres, como si sus débiles fuerzas bastasen a salvarlos de los males que les amenazaban. (Manso, 1936, p. 61, 62)

“Entonces Simón Pedro, que llevaba una espada, la sacó e hirió al servidor del Sumo Sacerdote, cortándole la oreja derecha” (Juan 18. 10).

- Vigilia. Luego de la detención previa al juicio, Valentín permanece en una iglesia ruínosa como Cristo espera en un patio, ambos frente a una fogata:

En medio de la Iglesia levantada, otrora como homenaje de la divinidad, ardía una grosera hoguera cuya amarillenta llama esparcía triste claridad en derredor... Casi enfrente del altar mayor donde sólo había quedado una cruz colosal con el Cristo crucificado; sobre un poco de paja estaba recostado un hombre, pálido; cargado de cadenas, pero cuyo rostro sereno y noble sólo revelaba su profunda compasión por los dolores de los dos seres que tenía a su lado... (Manso, 1936, pp. 64, 65)

Lo llevaron primero ante Anás, porque era suegro de Caifás, Sumo Sacerdote aquel año. Los servidores y los guardias se calentaban junto al fuego, que habían encendido porque hacía frío. Pedro también estaba con ellos, junto al fuego. (Juan 18. 13, 18)

- Entereza. Los acusados levantan la moral de sus acompañantes:

“¡Adelaida! –decía el preso– serena tu corazón y vuelve los ojos a ese Dios de bondad que él te dará fuerzas con que sobrellevar este golpe: su mujer sacudió la cabeza con incredulidad” (Manso, 1936, pp. 66, 67).

“Permanezcan despiertos y oren para no caer en la tentación, porque es espíritu está dispuesto, pero la carne es débil” (Marcos 14, 38).

- Negación y canto del gallo. Durante el juicio a Valentín, Miguel resuelve un conflicto interior y, como Pedro, después de los cantos del gallo, toma partido por el bien:

De repente en medio del silencio resonó el eco fatídico del gallo. [...] ¡El canto de un gallo resonó! [...] ¡El canto de un gallo resonó! Es el segundo canto del gallo –dijo Miguel– son las once y media, después del tercer canto entraré yo. [...] Largo rato pasó luchando con lo que es necesario aprender, porque sólo vagamente puede el hombre percibirlo por sí mismo: y mucho después del tercer canto del gallo, fue a arrojar en un rincón del claustro donde dormían sus compañeros. (Manso, 1936, pp. 12, 13, 87, 89)

Él lo negó, diciendo: “No sé nada; no entiendo de qué estás hablando”. Luego salió al vestíbulo. [...] En seguida cantó el gallo por segunda vez. Pedro recordó las palabras que Jesús le había dicho: “Antes que cante el gallo por segunda vez, tú me habrás negado tres veces”. Y se puso a llorar. (Marcos 14. 68, 72)

- Cadenas. Al caer prisioneros de sus adversarios, ambos héroes son atados como si fuesen peligrosos delincuentes:

Avellaneda cargado con los honrosos grillos de la tiranía, ante la figura de Dios-hombre crucificado, en tanto que sus sicarios volvían las espaldas al altar, parecía allí como el símbolo de la humanidad esclavizada demostrando toda la inutilidad del sacrificio y martirios del Cristo. (Manso, 1936, p. 75)

“Entonces Anás lo envió atado ante el Sumo Sacerdote Caifás” (Lucas 18. 24).

- Comparecencia ante las autoridades:

... el Juez de Paz así que se apoderó de Avellaneda, lo condujo a aquel monasterio en ruinas y convocó las autoridades del pueblo a fin de levantar una sumaria información cuyos fundamentos eran mentiras inicuas y atroces [...] Cuando el Juez de Paz entró en la capilla con sus dignos acompañantes, mandó poner en pie a Avellaneda, sentáronse ellos en las gradas del altar, y para llevar a cabo la farsa principió el interrogatorio. (Manso, 1936, p. 74)

“Después se levantó toda la asamblea y lo llevaron ante Pilato” (Lucas 23,1).

- El juicio. Acusan a Valentín de atacar a la patria y a Rosas, de blasfemar contra Dios:

Señores –dijo el Juez– están ustedes oyendo la audacia, la terquedad de hereje, taimado y sucio unitario, él insulta las leyes de la patria en la persona del Ilustre Restaurador de las Leyes; ¿qué más prueba de su contumacia? ¡Señores! No lo dudemos. Este vil, traidor y salvaje inmundo asqueroso unitario venía con el designio de asesinar a S. E. y revolucionar el país. ¡Señores! Firmemos el acta de acusación y una felicitación a S. E. porque la Divina Providencia se ha dignado conservar sus preciosos días, salvándolo de las asechanzas de este feroz y contumaz unitario. (Manso, 1936, p. 77)

«Entre tanto, los sumos sacerdotes y los escribas estaban allí y lo acusaban con vehemencia. [...] Pero la multitud comenzó a gritar: “¡Que muera este hombre! ¡Suéltanos a Barrabás!”» (Lucas 23. 10, 18).

- Muerte anunciada. Los protagonistas de cada historia hablan de su ejecución como un hecho irreversible:

“¡No! –dijo Avellaneda– será todo inútil, mi muerte debe estar decretada, y Rosas no sabe qué cosa es la piedad. Deja que se cumpla mi destino...” (Manso, 1936, p. 67).

Mientras iban de camino para subir a Jerusalén, Jesús se adelantaba a sus discípulos; ellos estaban asombrados y los que lo seguían tenían miedo. Entonces reunió nuevamente a los Doce y comenzó a decirles lo que le iba a suceder: “Ahora subimos a Jerusalén; allí el Hijo del hombre será entregado a los sumos sacerdotes y a los escribas. Lo condenarán a muerte y lo entregarán a los paganos”. (Marcos 10. 32, 33)

- Sacrificio. Valentín está dispuesto y resignado a entregar su vida con valentía, en beneficio de la Patria. Cristo conoce anticipadamente que, para salvar al mundo, su muerte resulta inevitable:

“Acabe usted si es su intención hacerme fusilar ahora mismo, lo prefiero yo a escuchar tantas infamias y desatinos de la boca de un hombre que se llama ¡¡¡Juez de Paz!!!” (Manso, 1936, p. 76).

“...como el Hijo del hombre, que no vino para ser servido, sino para servir y dar su vida en rescate por una multitud...” (Mateo 20. 28).

- Encomienda. Valentín y Cristo consideran una muerte inminente, por tanto, escogen al ser más cercano y confiable para delegarle el cuidado de su pariente más frágil. El primero encarga a su hijo biológico el cuidado su esposa Adelaida y Cristo hace lo propio con el apóstol Juan, en cuyas manos deja a María, su madre:

“¿Qué dices Adolfo? -No, hijo mío; vive para consolar a tu madre y para vengar un día tu patria, si es que ese tirano que hoy la despedaza no ha caído ya en holocausto de tanta sangre como ha derramado” (Manso, 1936, p. 67, 68).

Al ver a la madre y cerca de ella al discípulo a quien él amaba, Jesús le dijo: “Mujer, aquí tienes a tu hijo”. Luego dijo al discípulo: “Aquí tienes a tu madre”. Y desde aquel momento, el discípulo la recibió en su casa. (Juan 19. 26, 27)

- Perdón. Ambos mesías separan a la persona de la insensatez de sus acciones, inclusive en el caso de sus agresores:

“Déjese usted de pataratas, usted es un salvaje unitario. Felizmente –replicó el doctor– ni usted ni los suyos saben lo que dicen...” (Manso, 1936, p. 75).

«Jesús decía: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”» (Lucas 23, 34).

- *Vía crucis*. La Mazorca planea exhibir a Valentín como un trofeo ante el pueblo. Cristo también es expuesto ante el público al ser obligado a cargar la cruz hacia el sitio de ejecución:

Continuó Salomón... el restaurador me encarga que acompañado por todos vosotros vaya mañana a la Alameda a desembarcar al salvaje unitario Avellaneda, pues será paseado en triunfo por las calles, para que vea todo el mundo, ¡que realmente venía a asesinar al gobierno!... (Manso, 1936, p. 139)

«Jesús, cargando sobre sí la cruz, salió de la ciudad para dirigirse al lugar llamado “del Cráneo”, en hebreo “Gólgota”» (Juan 19, 17).

- Señal divina. Frente a la injusticia que pesa sobre Valentín y Cristo, la naturaleza reacciona y se manifiesta intimidante:

Señores: nosotros podíamos hacer fusilar en el instante este monstruoso unitario. Un sollozo de Adolfo interrumpió al Juez, al mismo tiempo, un rayo cayendo en algunos de los apartados aposentos del monasterio hizo estremecer el edificio hasta en sus cimientos. (Manso, 1936, p. 79)

Entonces Jesús, clamando otra vez con voz potente, entregó su espíritu. Inmediatamente, el velo del Templo se rasgó en dos, de arriba abajo, la tierra tembló, las rocas se partieron" (Mateo 27. 50, 51).

4.1.2.2. Comparación de Rodolfo con Cristo

- Genealogía. Estudio sobre los antepasados de las personas con cierta relevancia: el duque de Gerolstein y el "Hijo de Dios":

"Genealogía de los soberanos de Europa y de sus familias. GEROLSTEIN. Gran duque: Maximiliano-Rodolfo, el 10 de diciembre de 1764. Sucedió a su padre Carlos-Federico- Rodolfo en 21 de abril 1785" (Sue, 1844, P1, 204).

"Genealogía de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abraham" (Mateo 1. 1).

- Preparación para la misión. Instrucción en valores y aptitudes físicas para gobernar el ducado en un caso y sabiduría y gracia para salvar al mundo, en otro:

"Rodolfo debió pues a Murph, por decirlo así, la salud del cuerpo y la del alma, pues tanto equivalía su robustez, su agilidad, su valor, y el amor a lo bueno y la aversión a lo malo..." (Sue, 1844, P1, 207).

"El niño iba creciendo y se fortalecía, lleno de sabiduría, y la gracia de Dios estaba con él" (Lucas 2. 40).

- Tentación. El malvado Dr. Polidori encandila a su joven educando con los placeres cortesanos como el demonio intenta hacerlo con el mesías:

"...despertaba el doctor, con un aire fingido de austeridad, la curiosidad del príncipe, e inflamaba su imaginación pintándole con vivos y exagerados colores los placeres y la galantería que habían ilustrado los reinados de Luis XIV..." (Sue, 1844, P1, 209).

Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto, para ser tentado por el demonio. [...] El demonio lo llevó luego a una montaña muy alta; desde allí le hizo ver todos los reinos del mundo con todo su esplendor y le dijo: "Te daré todo esto, si te postras para adorarme". (Mateo 4. 1; 8. 9)

- Discipulado. Reclutamiento de seguidores de diversas extracciones. Por ejemplo, Churiador tiene similitudes con Pedro:

[Churiador] “¿Y qué? Nada; que encontré por fin a mi maestro... También hallarás el tuyo con el tiempo... todos lo tenemos” (Sue, 1844, P1, p. 5).

El temor se había apoderado de él y de los que lo acompañaban, por la cantidad de peces que habían recogido; y lo mismo les pasaba a Santiago y a Juan, hijos de Zebedeo, compañeros de Simón. Pero Jesús dijo a Simón: “No temas, de ahora en adelante serás pescador de hombres”. (Lucas 5. 8-10)

- Filantropía. Provisión de abrigo y alimento a los necesitados; como Cristo, Rodolfo se sienta a comer con pecadores y publicanos. Flor de María, Churiador y la familia Morel se cuentan entre sus principales beneficiarios:

¡Ah! ¡Una capa de mujer! —dijo la Guillabaora al ver un manto de abrigo que había en su asiento. —Sí, podéis usarlo, hija mía: lo he tomado creyendo que tendríais frío. La pobre criatura, poco acostumbrada a tales atenciones, miró con sorpresa a Rodolfo. (Sue, 1844, P1, p. 58)

«Él les respondía: “El que tenga dos túnicas, dé una al que no tiene; y el que tenga qué comer, haga otro tanto”» (Lucas 3. 11).

- Parábola del sembrador. El Churiador cambia por un encomio sobre su personalidad, que es como el terreno fértil donde germina la semilla de la palabra divina:

Mirad, desde que os conozco y me habéis dicho aquellas dos palabras: “Tienes corazón y honor”... No atino cómo dos palabras, dos solas palabras me hacen pensar así. Pero lo cierto es que si uno siembra en la tierra dos granitos de trigo, dan luego espigas gordas y grandes. Esta comparación justa y casi poética sorprendió extrañamente a Rodolfo. En efecto, dos solas palabras, pero dos palabras mágicas para los corazones que saben comprenderlas, habían desenvuelto de repente en aquella naturaleza inculta los instintos generosos que yacían sin germinar. (Sue, 1844, P1, p. 145)

«Les decía: “El sembrador salió a sembrar”. Otras [semillas] cayeron en tierra buena y dieron fruto: unas cien, otras sesenta, otras treinta» (Mateo 13. 3, 8).

- Parábola de los Talentos. Rodolfo le regala una hacienda al Churiador para que la trabaje, así como el hombre de la parábola reparte bienes entre sus servidores:

“Una vez establecido allí, no solo podríais aumentar vuestra hacienda con el trabajo y la inteligencia, sino también prestar al país grandes servicios con vuestro valor” (Sue, 1844, P1. p. 150).

“El reino de los Cielos es también como un hombre que, al salir de viaje, llamó a sus servidores y les confió sus bienes” (Mateo 25. 14).

- Liberación. Rescate de la esclavitud, miseria, explotación y cárcel como lo hizo Cristo, en un sentido espiritual:

[Murph a Alegría] “Cuando lleguéis [el director] ya habrá recibido la orden para poner a Germán en libertad, y podréis acompañarlo” (Sue, 1844, P4, p. 118).

El Espíritu del Señor está sobre mí, porque me ha consagrado por la unción. Él me envió a llevar la Buena Noticia a los pobres, a anunciar la liberación a los cautivos y la vista a los ciegos, a dar la libertad a los oprimidos y proclamar un año de gracia del Señor. (Lucas 4. 18, 19)

- La señal de Jonás. Encierro en el sótano por debajo del nivel del río Sena, similar al pez que tragó a dicho personaje bíblico:

Entonces [Rodolfo] comprendió la causa de aquel ruido sordo y continuo que no había dejado de oír un instante en el profundo silencio de la cueva... el agua invadía el subterráneo. La creciente del Sena era extraordinaria, y la cueva se hallaba más baja que el nivel del río. (Sue, 1844, P1, pp. 113, 114)

“Porque así como Jonás estuvo tres días y tres noches en el vientre del pez, así estará el Hijo del hombre en el seno de la tierra tres días y tres noches” (Mateo 12. 40).

- Alimentación de la multitud. Fundación de un Banco para satisfacer las necesidades de los desempleados emulando la alimentación milagrosa de la multitud:

No es esta una limosna degradante que hace a sus hermanos, sino un préstamo gratuito que les ofrece. ¡Y ojalá que este préstamo impida muchas veces, como lo espera, el que sacrifiquen indefinidamente su porvenir con los empréstitos usurarios que se ven en la necesidad de contraer, para subsistir mientras no tienen trabajo, que es su único recurso, y para mantener a su familia de quien son el único apoyo. (Sue, 1844, P4, p. 131)

Y después de ordenar a la multitud que se sentara sobre el pasto, tomó los cinco panes y los dos pescados, y levantando los ojos al cielo, pronunció la bendición, partió los panes, los dio a sus discípulos, y ellos los distribuyeron entre la multitud. (Mateo 14. 19)

- Curación del ciego. Redención moral del Maestro de escuela a través de la ceguera, castigo arbitrario para que recupere la visión de su interior, en contrapunto con la devolución de la vista física a un ciego poseedor de una gran fe:

“Te sepulto en una oscuridad impenetrable, para que, solo y envuelto en el temeroso recuerdo de tus crímenes, contemples incesantemente su deformidad” (Sue, 1844, P1, pp. 132, 133).

«Jesús le preguntó: “¿Qué quieres que haga por ti?”. Él le respondió: “Maestro, que yo pueda ver”. Jesús le dijo: “Vete, tu fe te ha salvado”. En seguida comenzó a ver y lo siguió por el camino» (Marcos 10. 51, 52).

- Curación de la mujer postrada. Asistencia médica a la señora Morel como la ayuda de Cristo a la suegra de Pedro:

...estaba tendida la mujer del artesano, postrada hacia algunos meses por una fiebre lenta y una enfermedad dolorosa [...] [Pipelet] Por cierto que sí, señor Rodolfo... ¡Caramba! Merced a ese protector de quien sois agente, ella y sus hijos se hallan tan bien que nada tienen que desear. (Sue, 1844, P2, p. 64; P3, p. 3)

“La suegra de Simón estaba en cama con fiebre, y se lo dijeron de inmediato. Él se acercó, la tomó de la mano y la hizo levantar” (Marcos 1. 30, 31).

- Transfiguración. Rodolfo llega al baile de la embajada en todo su esplendor, con dos estrechos colaboradores. Cristo revela su gloria a algunos discípulos acompañado por dos personajes bíblicos:

“... Rodolfo sentado, con el barón de Graün a su izquierda, y Murph en la delantera. [...] ...llevaba Rodolfo la placa de la orden de *** guarnecida de brillantes” (Sue, 1844, P1, p. 217).

“Allí se transfiguró en presencia de ellos: su rostro resplandecía como el sol y sus vestiduras se volvieron blancas como la luz. De pronto se les aparecieron Moisés y Elías, hablando con Jesús” (Mateo 17. 2, 3).

- Entrada triunfal. Rodolfo regresa a Gerolstein y ofrece una fastuosa fiesta por su matrimonio con la marquesa Clementina de Harville. Cristo también es recibido como rey por el pueblo de Jerusalén:

El día de mi llegada me dijo que al día siguiente habría recibimiento solemne y fiesta en la corte, porque el gran duque debía anunciar oficialmente su próximo casamiento con la señora marquesa de Harville [...] Al pasar lentamente por medio de aquella brillante muchedumbre, oí algunas palabras que aumentaron mi agitación: todos admiraban la angélica belleza de la princesa Amalia... (Sue, 1844, P4, pp. 286, 291)

«La multitud que iba delante de Jesús y la que lo seguía gritaba: “¡Hosana al Hijo de David! ¡Bendito el que viene en nombre del Señor! ¡Hosana en las alturas!” (Mateo 21, 9).

- Ayes y llanto. Lamentos de Rodolfo por su hija como los de Cristo por Jerusalén:

“¡Ay! amiga mía, me engañaba al crearme tan pronto perdonado. [...] ¡Ay, amiga mía! Cuán dolorosa ha sido para nosotros aquella escena [de Amalia en el convento]. Lloro como un niño al escribiros estas líneas” (Sue, 1844, P4, p. 319).

«¡Ay de ustedes, escribas y fariseos hipócritas...! [...] Cuando estuvo cerca y vio la ciudad, se puso a llorar por ella, diciendo: “¡Si tú también hubieras comprendido en ese día el mensaje de paz!”» (Mateo, 23. 13; Lucas 19. 41-42).

4.1.2.3. Relación de Valentín con Rodolfo

El relato sobre Valentín es breve y concuerda con el tramo final de la historia de Cristo. Su temple le impide usar la fuerza para resistirse: “Al ser maltratado, se humillaba y ni siquiera abría su boca: como un cordero llevado al matadero, como una oveja muda ante el que la esquila, él no abría su boca” (Isaías 53. 7), pero Valentín habla si es necesario. Civilizado y pacífico, aunque intelectual y espiritualmente enérgico, atribuye la postura de sus captores a un engaño operado por el gobierno. Su muerte se concreta simbólicamente en un decreto y la resurrección, en el rescate. La extensa crónica sobre Rodolfo, en cambio, es un proceso paralelo al ministerio de Cristo. Noble y representante divino, abandona la gloria de la corte, desciende a los suburbios parisinos encarnando a un hombre de apariencia común y enfrenta al mal. Presenta un modelo de vida que consiste en redimir hasta su propia culpa. Juana Manso está en lo cierto al afirmar que no imita a *Los misterios de París*, pues su mesías argentino no reproduce el derrotero iniciado por Rodolfo sino que lo continúa de otra manera y en otro contexto. La defensa de la democracia y la libertad lo mueven a tal punto, que es capaz de dar su vida para defenderlas, aunque no con agrado sino obligado por las circunstancias, al igual que Cristo cuando manifestó en oración el sentimiento de evitar la amarga copa. El héroe unitario pone los intereses de la Nación por encima de los personales y, en su último acto redentor de Miguel y Simón (como el de Cristo con el ladrón de la cruz), muestra al mundo un modelo moral e institucional posible.

4.1.3. Literatura

4.1.3.1. Conceptos de literatura

Eagleton (1988/2016) define a la literatura como un empleo particular de la lengua autorreferente y no pragmática, que transforma e intensifica el habla ordinaria. Así, no depende tanto de un conjunto de cualidades como de la forma en que la gente se relaciona con lo escrito, en ciertos contextos sociales, políticos y culturales, variables con el tiempo. La obra afecta la imaginación e ideas del lector, quien la reescribe mediante el acto interpretativo. Altamirano y Sarlo (2001) comparten esta postura de un concepto de literatura que ha dependido, a lo largo de la historia, de diversas actividades humanas: “... la religión, la ciencia, la política, la filosofía, al variar, delimitaron de las maneras más diversas no sólo la función de los textos sino también su vínculo con la sociedad” (p. 230).

4.1.3.2. Finalidades de la literatura

Santos-Febres (2016) refiere varias utilidades de la literatura: actividad humana que transforma, desarrolla la imaginación, canaliza sentimientos, suma valores en favor de las relaciones sociales, arma realidades incorporadas en el lector y lo prepara para abordar obras de mayor complejidad. El Diseño Curricular (2024) plantea, en Literatura Universal I, la transcodificación en alguna industria cultural, estudio, disfrute y, desde el enfoque comunicativo, la obra como encuentro entre el yo y las representaciones de personas en otros lugares o épocas. Guarda correlato con el Diseño Curricular (2015) del nivel secundario: "... leer es comprender y, en consecuencia, esto posibilita ampliar la mirada sobre la complejidad de la vida, de la sociedad y de los infinitos mundos existentes que rodean a cada individuo en particular" (p. 33). Más allá del fin que se plantee cada participante de la presente propuesta, el intercambio de sus impresiones sobre las novelas desacraliza a la lectura y la convierte en un hecho cotidiano, con una dimensión social que permite opinar, sentir y aprender con libertad.

4.1.3.3. Modos de leer literatura

Eagleton (2013) se opone a dejar de lado "lo literario" (centrarse en lo que dice el texto antes que en su modo de decirlo). Para soslayar dicha tendencia, aporta las siguientes recomendaciones adoptadas por esta propuesta: vincular la sintaxis, intenciones o sentimientos del narrador; evitar tratar a los personajes como si fuesen seres de la realidad extraliteraria, pues solo existen dentro de la ficción, aunque pueden ampliar la experiencia del lector incluyéndolo en su mundo alternativo; imaginar más que creer lo que dice la obra, pues no trata sobre la realidad; cuestionar al tema y al narrador, cuyas ideas pueden discordar con las de los lectores; descubrir verdades esquivas que se intentan tratar, vacíos a llenar y errores o carencias de la realidad por rectificar en el plano de la ficción; aceptar variadas lecturas aun exentas del contexto práctico; la clave del significado de la obra no se encuentra totalmente atada a una época ni a la experiencia personal del autor, pues la propiedad pública de los textos literarios, en el momento en que son puestos a disposición y leídos por diferentes personas, posibilita su sentido cambiante; tener en cuenta las intenciones del movimiento, por ejemplo, al romántico le interesa más transformar la vida que imitarla. Finalmente, la inmutabilidad a través del tiempo no hace a una obra clásica, adquiere esta categoría por continuar generando nuevas interpretaciones como las buscadas en *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, especialmente en la fase de lectura creativa.

Altamirano y Sarlo (2001) aclaran que no se da una relación entre toda la literatura con todo el público, sino de un texto con una determinada franja social. Cada obra ofrece instrucciones o marcas de literariedad, cuyo reconocimiento determina la realización del sentido y evita que se lea con reglas de otro sistema. El destinatario puede ser interno, sugerido por el texto, mediante pistas o señales que exigen contar con ciertas características culturales, o empírico, cuyas cualidades pueden coincidir o no con las requeridas (espectador dotado de una capacidad incierta para comprender la obra):

El nexo entre el lector y la obra se define no sólo como efecto textual, sino como sistema de convenciones sociales que acompañan y condicionan la situación de lectura: los circuitos culturales, la estratificación del campo intelectual, la comunidad o la ruptura de las expectativas estéticas e ideológicas, la fuerza de imposición o la debilidad de las convenciones. (Altamirano y Sarlo, 2001, p. 211)

Altamirano y Sarlo (2001) citan los presupuestos de la relación literaria: sociales y económicos entre el autor y el lector, socioculturales y cognitivo-intelectuales (hábitos), biográfico-psíquicos (motivaciones) y lingüístico-comunicativos (competencias). Dicen que la percepción depende del horizonte de expectativa literaria (estructura formal e ideológica de la obra) y del horizonte de expectativa social (experiencia previa del lector): “La lectura es el proceso por el cual ambos horizontes se relacionan y, a través de esta relación, es posible la comprensión del texto, la construcción, por el lector, de su sentido” (p. 224). La recepción es una vivencia estética y social, ya que “... la experiencia es solo posible culturalmente y según pautas, modelos de identificación, reglas sociales de funcionamiento” (p. 225). La experiencia estética se conforma por la articulación del “efecto” (elementos del texto que marcan el sentido) y la “recepción” (aportes del lector). Por eso, opinan que el texto no preexiste, se construye a partir de la convergencia del efecto y la recepción: “Comprender una obra significa entonces la captación de los presupuestos que la originaron y, en consecuencia, la reconstrucción de su horizonte interno. Ahora bien, esta actividad del lector sería imposible desde un vacío ideológico y cultural” (p. 226, 227). De allí la importancia del ámbito educativo en cuanto a la formación del lector: “La escuela es un agente activo de automatización en la medida en que difunde una lectura, y condiciona lecturas futuras por el tipo de destrezas que impone” (p. 219). Para activar los aportes del texto (comprenderlo e interpretarlo), el lector debe capacitarse previamente a través del desarrollo de conocimientos, hábitos, relaciones, juicio crítico y demás saberes que muchos no poseen. En consecuencia, no solo el espacio curricular de Literatura es fundamental, sino todos los demás, por cuanto facilitan las herramientas necesarias para decodificar el texto y el incentivo para expandirlos.

4.1.3.4. Problemáticas de la lectura y la enseñanza de la literatura

En términos de cantidad y calidad, la lectura privada guarda una estrecha relación con la condición sociocultural de las familias de los jóvenes lectores, mientras que en los ámbitos académicos se suma la influencia de las políticas del sistema educativo y los modos de enseñar literatura. Estos factores determinantes se reflejan en los estudios que se sintetizan a continuación. López Casanova y Fernández (2005) opinan que, en el inicio del siglo XXI, la literatura quedó desdibujada como objeto de enseñanza en los currículos de todos los niveles educativos. Los programas universitarios apuntaban al análisis de obras, los institutos terciarios proponían saberes teóricos para leerlas desde sus características propias y los colegios secundarios proponían ejes temáticos carentes de teoría o incorporaban la literatura con un sentido ilustrativo. En cuanto a los manuales editados alrededor del año 2000, equiparaban otros géneros y lenguajes (cine, historieta, música) a la literatura dando por sentado que, por sí sola, no gustaba y necesitaba estrategias basadas en el placer. Estas autoras opinan: “El problema más grave parecería ser que el lector-docente previsto es casi exclusivamente un receptor impresionista y confuso respecto de qué y cómo se puede enseñar-aprender-evaluar-calificar” (p. 27). El Programa para la Evaluación Internacional de Estudiantes (PISA) determinó que los jóvenes argentinos presentan el nivel más bajo en lectura. Un 54,5% “... no alcanza el umbral de competencias para localizar datos, reconocer la idea principal de un texto, comprender relaciones o construir significados a partir de una parte de un texto con información sencilla” (Ministerio de Educación de la Nación Argentina, 2022p. 109). Argentina quedó posicionada sobre Paraguay, pero debajo de Brasil, Chile, Colombia, Perú y Uruguay. Martínez, García Baluz y Tuñón (2023) presentan las estadísticas del Observatorio Argentinos por la Educación, dependiente de la Universidad Católica Argentina, que arroja cifras similares. Más de la mitad de los argentinos, de entre cinco y diecisiete años, no posee libros ni lee textos en papel o pantallas. “El déficit de comportamiento lector se incrementa a medida que baja el estrato socioeconómico” (p. 7). A nivel local, en la provincia de Mendoza, una encuesta de la Universidad Nacional de Cuyo (2021) reveló que el “...40,1 % logra una correcta comprensión lectora, mientras que el 30,1 % debe leer varias veces para comprender” (p. 38). La crisis de la comprensión se manifiesta desde el nivel primario hasta el superior. Un artículo de Martineo (2024) revela que más del 94% de los promedios 10 (diez) de los alumnos aspirantes a ingresar en colegios secundarios universitarios de la UNCuyo eran irreales y Alé (2024) lo confirma al informar que, en el examen de ingreso, más de la mitad de los alumnos obtuvieron notas inferiores a 5.

Por su parte, Stopansky (2024) da cuenta de la primera evaluación a los alumnos de los profesados en los institutos públicos y privados de Mendoza, según la cual el 50% de los futuros docentes no entiende lo que lee. En el año 2022, equipos de la facultad de Filosofía y Letras de la UNCuyo participaron del Congreso Nacional de las Literaturas de la Argentina *Estéticas corpo-política*, con dos ponencias vinculadas al nivel secundario. En “La literatura argentina del siglo XIX en escuelas secundarias mendocinas”, Seno Díaz (2022) expone una encuesta realizada a los docentes del nivel medio sobre sus criterios en el armado de los corpus de lecturas. El resultado arroja el siguiente orden de prioridades en la elección de las obras: desarrollo de capacidades comunicativas, identidad colectiva, contextos problematizadores del Diseño Curricular Provincial, extensión de la obra (priorización de la brevedad, descartando los textos largos), actualidad (de producción reciente), país o región de procedencia y estudio de la teoría y la historia literarias. Concluye que prima el interés del estudiante, a quien se intenta complacer con obras narrativas breves y contemporáneas. Si bien estiman necesario incluir literatura decimonónica vinculada a la identidad cultural, señalan que mediar el lenguaje y contextualizarla requiere un tiempo difícil de conseguir. Solo permanecen en el aula algunos clásicos como *Martín Fierro*, de José Hernández, o *El matadero*, de Esteban Echeverría, que pierden terreno frente a las producciones más cercanas al presente. En “Preguntas para refundar la didáctica de la historia literaria”, Molina, De Gaspari y Rivas (2024a) coinciden, al igual que Villanueva (1994) y Seno Díaz (2022), en que el enfoque comunicativo sucedió al historicismo enciclopédico. Reconocen la formación del lector competente así como el aprendizaje significativo y situado, pero advierten que el afán por entusiasmar al alumno direcciona la elección de obras ajenas a la propuesta curricular. También reflexionan sobre la importancia de la literatura argentina del siglo XIX en el canon de lecturas y el valor de los contextos, pues la falta de conocimientos previos para comprender la obra genera desinterés. Por esto es necesario discutir la renovación de una didáctica de la historia literaria. Molina, De Gaspari y Rivas (2024a) plantean una lectura empática que ponga al alumno en la piel de los personajes y lo estimule a buscar información de la época y relacionarla con temas actuales. Contemplan adaptar y digitalizar textos literarios con historia, difíciles de conseguir en manuales o ediciones comerciales. Con respecto a las problemáticas mencionadas, el primer paso para solucionarlas o atenuarlas consiste en visualizarlas a través de estudios como los citados. El segundo, consiste en diseñar y aplicar diversas metodologías de nivelación que, a los estudiantes con dificultades, les permitan incorporar información y adquirir nuevas habilidades. Ambos pasos son aplicados en esta propuesta de lectura.

4.1.3.5. Rol del docente mediador

Para Escobar (2011), la mediación del aprendizaje es: “...un proceso de interacción pedagógica; social, dialógico, lúdico, consciente, intencional, sistemático, destinado a generar experiencias de buen aprendizaje” (p. 60). Espinosa (2016) cita y coincide con esta definición multidimensional que exige al educador una predisposición cognitiva, emocional y actitudinal orientada a la formación integral propia y de los estudiantes. Esta visión responde al modelo socio-crítico opuesto al educando abstracto, receptor pasivo y contenedor de paquetes cognitivos; más bien considera sujetos concretos y dotados de cualidades particulares que integran la sociedad con la que interaccionan. En consecuencia, cree esencial contar con un proceso de formación académica que contribuya a la adquisición de capacidades para gestionar sus proyectos académicos. Desde esta posición, el rol del docente se complejiza con el avance de la informática, que incrementa y actualiza el volumen de datos hasta niveles muy difíciles de manejar. Se trata, entonces, de un problema que exige actualizar las estrategias o crear nuevas de manera conjunta. En este sentido, cobra relevancia el factor comunicacional entre los actores de la educación:

El diálogo en los procesos educativos, permite interactuar no solamente con los contenidos científicos, lo hará también a nivel de las actitudes para el cumplimiento de la tarea, en el involucramiento en la investigación, en la relación entre pares. Entonces, en este nivel el diálogo educa en valores para la acción en la vida cotidiana. Los estudiantes que aprenden a escuchar y a opinar desarrollan competencias para la vida ciudadana. (Espinosa, 2016, p. 51)

Queda en evidencia la necesidad de un docente abierto al diálogo “con” y no solo “de” los estudiantes, por lo que la propuesta de lectura de *Los misterios del Plata* incluye la participación del docente en las actividades de los ateneos. Según Munita (2014), este mediador ayuda al alumno a relacionarse y encontrarle sentido a un ámbito ajeno al suyo. Para cumplir tal cometido, distingue las medidas que debería aplicar en la clase de literatura: intervenir y sugerir sin imponer soluciones, pues el cambio debe surgir del estudiante; favorecer nuevos procesos de comprensión e interpretación de la realidad en un clima de confianza, creatividad, libertad y empatía. Varios especialistas manifiestan que no se experimenta placer por el mero contacto con un libro, sino como consecuencia del siguiente conjunto de acciones que lo acerquen al lector:

... creación de situaciones de lectura cuya intención y propósitos sean compartidos con los sujetos participantes, la puesta en juego de la literatura y lo escrito como una forma de diálogo con la vida personal del sujeto y con la vida sociocultural de su comunidad y, finalmente, el arraigo del mediador en los factores motivacionales. (Munita, 2014, p. 43)

Según Munita (2014), la mediación de la lectura no es neutra, responde a ideologías, opera cambios en el docente y en el estudiante, se reinventa en la propia práctica y requiere de mucho tiempo para ser efectiva. El mediador debe ser reflexivo, utilizar habilidades y saberes relacionados con la cultura, construir condiciones propicias para la participación, asumir posturas frente a cada circunstancia con solidez y respetar las demás opiniones en los planos individual y profesional. De esta manera, se plantea al estudiante el desafío de superar sus propias barreras biográficas y culturales que le impiden convertirse en lector. Puede que el tiempo signifique un obstáculo a superar, ya que los actuales planes de estudio tienden a reducirlo de manera inversamente proporcional al volumen de la información a procesar; en consecuencia, el docente y el alumno comparten el problema de la falta de tiempo e interés por la lectura. Una investigación publicada en 2008 sobre hábitos lectores de universitarios españoles reveló que solo el 7% de los futuros docentes eran lectores habituales. Aunque no se ha encontrado una medición para Mendoza, los estudios antes mencionados permiten inferir bajos niveles de lectura. Surgen entonces algunos interrogantes: qué, cómo, cuánto se lee y qué tipos de mediaciones existen en el nivel superior y los anteriores, sin excluir el papel decisivo de las primeras lecturas o ausencia de las mismas en el ámbito familiar. Munita (2014) aconseja cautela al presuponer que todos los alumnos tienen suficiente base literaria, motivo por el que deben rearticularse las prácticas de formación; de allí la guía del docente en la fase previa de lectura extraescolar de esta propuesta:

En definitiva, lo que este conocimiento impone es la formulación de nuevas miradas hacia los procesos de formación inicial docente, para que estos integren en sus programaciones múltiples oportunidades que privilegien el encuentro íntimo y personal del futuro profesor con las obras literarias. (Munita, 2014, p. 71)

A la pregunta: ¿cómo hacer más fecunda la lectura de las obras? Margallo (2012, citada en Munita, 2014) y Manresa (2013, citada en Munita, 2014), coinciden en que los principales ejes didácticos consisten en ampliar el corpus de lecturas mediante la incorporación de textos cercanos, disponer de tiempos de lectura socializada e individual y recuperar en el aula las emociones que estas despiertan. Entre las funciones de la mediación del docente, Munita (2014) destaca las siguientes:

... potenciar un ambiente cultural en el cual se lee, se comparten las lecturas y se favorece la participación en verdaderos circuitos sociales de circulación de la literatura y las producciones culturales, reforzar la autoimagen lectora de sus alumnos y ayudarles en la elección de los textos atendiendo a sus necesidades y habilidades de lectura para favorecer la superación de sus habituales inseguridades del lector principiante. (Munita, 2014, p. 134)

Munita (2017) enfatiza el importante papel que juegan las instituciones educativas en el desarrollo de los hábitos de lectura:

La formación de lectores conforma uno de los objetivos socioeducativos más relevantes que las sociedades contemporáneas le asignan a la escuela. En los últimos años, la investigación y la experiencia educativa han demostrado que una de las claves para avanzar en este propósito es la atención a la lectura literaria en tanto espacio privilegiado para el desarrollo de hábitos y competencias de lectura durante la escolaridad obligatoria. (p. 379)

Este rumbo de la didáctica de la literatura apunta a relacionar contenidos con procesos de enseñanza y aprendizaje, es decir, saberes científicos con prácticas sociales. El autor hace un recorrido por diferentes modelos que, si bien han aparecido de manera secuencial en el tiempo, hoy se superponen en algunas prácticas de lectura escolar. Tal fenómeno no depende enteramente de un lineamiento curricular, ni siquiera de un acuerdo institucional, como de lo que cada docente aplica según sus creencias o posibilidades. Munita (2017) parte del modelo historicista heredado del siglo XIX, que se centraba en la lectura de obras clásicas y nacionales, comentadas o interpretadas por los profesores, cuyo objetivo era transmitir el patrimonio literario. Esa tendencia fue seguida por los análisis formalistas-estructuralistas, que obviaban la construcción de un sentido por parte de los lectores, aunque tiempo después, cobraron demasiada importancia en desmedro de la obra literaria. Entonces, se pasó de la transmisión de conocimientos a la formación de una competencia de lectura mediante el modelo comunicativo, que dominó al siglo XX. Sin embargo, como convirtió al texto literario en una herramienta igual a cualquier otro texto, surgió en los años 90 la pedagogía del placer, donde solo importaba el disfrute de los lectores, que convirtió al docente en una figura complaciente. Hoy se intenta que los alumnos experimenten modos de leer mediante un entrenamiento con textos de menor a mayor complejidad y adquisición de saberes necesarios para interpretarlos en dos instancias: una de lectura autónoma y otra guiada. Este autor enuncia los dos objetivos principales de la educación literaria: la formación del hábito lector y el desarrollo de la competencia interpretativa. Para alcanzar ambos objetivos enumera las siguientes categorías: corpus (proponer a los estudiantes diversos textos presenten un problema a resolver); dispositivos de lectura (lectura guiada mediante estrategias con actividades individuales y sociales); postura de lectura (incorporar aspectos de la lectura extraescolar a la institucional equilibrando con la lógica de la obra la interpretación individual, para evitar que esta sea arbitraria) y actividad mediadora (confrontar las interpretaciones de los lectores mediante la guía, coordinación e incentivo del profesor).

4.1.4. Lectura

4.1.4.1. Significados de leer y lectura

Leer implica varias acciones que dependen de los factores internos del lector: hábitos, propósitos y capacidades de efectuar procesos perceptivos de los signos lingüísticos sumados a los cognitivos, que permiten interpretarlos. Otras se relacionan con factores externos: textos y condiciones formativas, ambientales y paradigmáticas en las que se lleva a cabo la actividad. Ramírez Leyva (2009) opina que los conceptos de “leer” y “lectura” son multidimensionales, por lo que agrega al ámbito textual los sistemas corporales, musicales, icónicos, tecnológicos, psicológicos y culturales, que completa con aportes de algunos intelectuales en la década del 60. Para Freire (cit. en Ramírez Leyva, 2009) la lectura tiene tres momentos transformadores: reconocimiento del mundo, de la palabra y rescritura del mismo. El texto se comprende a través de una lectura crítica que lo relaciona con el contexto. Barthes (cit. en Ramírez Leyva, 2009) rechaza la idea de autor-autoridad y lector-beneficiario obligado a deducir ideas preestablecidas, pues varían al asociar el texto con variables que lo preceden. Asimila la capacidad de decodificarlo con la herida que inicia la hemorragia, es decir, la generación de infinitas sobrecodificaciones. De Certeau (cit. en Ramírez Leyva, 2009) cree que leer es la práctica cultural de un lector inquilino, que habita y remodela al texto con sus intereses, placeres y significados. Aunque la lectura ha sido utilizada como instrumento de control y estratificación social, puede convertirse en un camino hacia la libertad de los individuos, solo que en lugar de experimentarla en espacios abiertos y naturales, deberán recorrerla entre los laberintos artificiales del sistema y el mercado. Escarpit (cit. en Ramírez Leyva, 2009) afirma que la lectura depende de la motivación, en tanto surge de la insatisfacción del lector, quien reconstruye el texto según su cultura cuando el mediador no se lo impide. Representa varios actos: económicos, porque el libro es comercializable; comunicativos, ya que promueve la creación de significados; activo-críticos, por producir conocimientos; y psicológicos, dada la interacción del escritor con numerosos lectores. Para Jitrik (cit. en Ramírez Leyva, 2009), la lectura es un ciclo abstracto (texto físico finito, pero contenido persistente) que consta de tres niveles: literal (denotativo, limitado a lo que dice el texto), indicial (connotativo, activa mecanismos interpretativos) y crítico (reflexivo, a través de juicios de valor por parte del lector). Chartier (cit. en Ramírez Leyva, 2009) habla de una operación intelectual abstracta que da existencia al texto mediante los significados aportados por el lector, a nivel individual o colectivo. Dicho proceso varía

con el tiempo, leyes sociales, necesidades y capacidades. Por su parte, Larrosa (cit. en Ramírez Leyva, 2009) afirma que la lectura puede cambiar al ser, aunque no responde a leyes fijas que permitan enunciar un concepto universal. La transformación no implica que el lector se ajuste al sentido del texto sino que construya uno sobre sí mismo, de modo que es una producción de significados más relacionada a la escucha que a una apropiación de nuevos conocimientos. Sobre las opiniones recopiladas por Ramírez Leyva (2009), se rescata una de sus principales conclusiones que relaciona al término “leer” con la “lectura”, cuando se incorpora la libertad como pauta de la interpretación:

El acto de leer se transforma en lectura al pasar a la dimensión imaginaria, íntima, pues entonces queda fuera de los controles del texto y de la sociedad. La lectura se torna así rebelde y vagabunda, y en tal estado de libertad produce interrelaciones y asociaciones que subvierten las leyes del texto impuestas por el autor, el editor y el censor. (p.27)

Con este criterio, el *Plan lector de Euskadi* (2018) elaborado por el Departamento de Educación del Gobierno vasco aporta una definición de “leer” más amplia que un mero proceso decodificador, lineal y mecanicista. A la vez, considera a los propósitos como factores claves de la exégesis de un texto:

Leer no es únicamente ser capaz de decodificar un texto. Leer supone interactuar con el texto aportando en dicho proceso los conocimientos y experiencias que posee el lector para comprender e interpretarlo, utilizarlo y reflexionar sobre él. Además, la lectura está íntimamente relacionada con los objetivos que persigue el lector, que lee con diferentes propósitos lo que le lleva a interactuar de distintas maneras con el texto: el mismo lector, ante el mismo texto, puede modificar su interpretación cuando persigue distintos propósitos. (p. 4)

La propuesta de lectura comparada presentada en esta tesis recupera en sus fases algunas de estas premisas. Las de lectura previa, categorial y contextual parten de las ideas y experiencias de los alumnos sobre las novelas *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, la comprensión y enseñanza de la lectura literaria. La contextual amplía su visión con las circunstancias históricas y literarias en que surgieron ambas obras. Las tres etapas en conjunto guardan cierta relación con las planteadas por Freire (reconocimiento del mundo), Barthes (decodificación del texto) y Jitrik (nivel denotativo e indicial). El último concepto da un paso más allá al indicar aspectos no explicitados en los textos, pero vislumbrados por los lectores mientras construyen sus posturas particulares. De manera individual y grupal, estos establecen relaciones entre los mesías de las novelas con interpretaciones en las esferas que Chartier distingue como individuales o colectivas y, según Barthes, no son únicas, impuestas ni casuales.

Para De Certeau, las interpretaciones surgen bajo la influencia de los aspectos de la realidad sobre los sujetos o grupos. Las tres primeras fases de la propuesta podrían arrojar corolarios similares, por surgir de la misma información de base, a diferencia de la fase creativa donde los alumnos vincularían a los mesías de las novelas por intermedio de otro elegido por ellos, según sus intereses o motivaciones. Dichas relaciones entre los mesías y las obras constituirían las sobrecodificaciones (Barthes), la reescritura del mundo (Freire) y el nivel crítico (Jitrik). Las diversas interpretaciones expresan una libertad (Escarpit) que, en una propuesta educativa, se logran sorteando las dificultades de comprensión, los condicionamientos del desarrollo curricular y demás factores mencionados por De Certeau. Se espera que la aplicación de esta experiencia, desde lo procesual, legue a cada alumno otro modo de leer y constituya un antecedente de las estrategias de lectura que diseñen al ejercer la docencia. Sobre los ámbitos complementarios intervinientes en la lectura (Ramirez), el trabajo con *Los misterios del Plata* reúne los siguientes: textual (novelas, textos expositivos, informes estadísticas y documentos institucionales), tecnológico (utilización de la inteligencia artificial, buscadores y programas para extraer y procesar información), psicológico (impresiones sobre las obras, apropiación de las mismas según las diversas pulsiones personales), cultural (extrapolación de saberes artísticos, matemáticos y legales a fin comparar, relacionar y reflexionar). Por estar pensada para el Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura, se cree necesario que la propuesta contemple la dimensión educativa de la lectura, concretamente, la formación de alumnos y docentes.

4.1.4.2. La lectura digital

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han permeado casi todos los ámbitos entre los que se cuenta la lectura, dadas las ventajas del soporte digital: reducción de costos (publicaciones gratuitas), economía de espacio físico (no requiere mobiliario ni habitaciones de guardado), accesibilidad (muchos títulos no disponibles en librerías o bibliotecas pueden conseguirse desde un teléfono móvil o computadora personal), ubicación y procesamiento de datos (los buscadores permiten encontrar información rápidamente y, con ayuda de los procesadores de textos u otras herramientas, realizar tareas en menos tiempo). Podría agregarse a este conjunto de factores el acostumbamiento de las nuevas generaciones al uso de las tecnologías digitales. Por tales motivos, esta propuesta plantea la lectura de *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* en dicho formato, según lo especificado en la Tabla IV.

Márquez Hermosillo (2017) realiza un estudio sobre el impacto de la tecnología en la lectura, en base al concepto de “literacidad”, que consiste en pensarla desde una perspectiva diferente de la tradicional. En otras palabras, se refiere a una lectura más amplia que la decodificación del texto, pues involucra una práctica social basada en la activación de las habilidades: cognitivas (lectura, comprensión, interpretación, síntesis y opinión); estratégicas (acciones con fines específicos); socioafectivas (relaciones interpersonales); técnicas y tecnológicas (manejo del libro según las convenciones, como seguir la secuencia marcada por la numeración de páginas y, cuando el soporte es digital, de los dispositivos electrónicos y sus funciones mediante las que se pueden optimizar los procesos); visuales (funciones motrices para mover los ojos, fijarlos o realizar barridos horizontales y verticales sobre el campo que contiene al escrito). La propuesta presenta *Los misterios del Plata* en línea, con muchas de estas funciones, y *Los misterios de París* en formato PDF, sin hipervínculos, ofrece algunas operaciones auxiliares. Esta autora se aparta del concepto único de lectura debido a que existen diversas formas de llevarla a cabo, como por ejemplo, la digital. Remarca el carácter pluridimensional de la literacidad que conduce, indefectiblemente, a considerar las tecnologías de la información y la comunicación en la lectura. La multimodalidad incluye el soporte de papel y digital. El segundo se vale de la imagen, movimiento, sonido, color, salto de un punto a otro del texto mediante la búsqueda de palabras o páginas, variación del tamaño de la fuente, acciones sobre el escrito (resaltado, copia y pegado), con la economía de tiempo que esto implica. No menos importantes son los hipertextos o puntos de enlace con otros textos que aclaran y amplían a los primeros. La autora hace un estudio cualitativo, descriptivo y exploratorio sobre una muestra de diez lectores digitales adultos, que arroja los siguientes resultados en cuanto al conjunto de habilidades mencionadas que intervienen en la lectura:

- Cognitivas. Comprender, interpretar, analizar, sintetizar, asociar, jerarquizar, inferir, anticipar, cuestionar, abstraer, etc., pueden realizarse igual que en soporte de papel, pero se potencian mediante la interacción con otros lectores.
- Estratégicas. Las actividades de selección, localización, focalización, subrayado, etc. se realizan con mayor agilidad. Por ejemplo, la función para resaltar algunas secciones del documento se encuentran disponible en varios procesadores.
- Técnicas. El manejo de dispositivos electrónicos se adquiere fácil y rápidamente con la repetición y ayuda de lectores experimentados.
- Visuales. Favorecidas por la posibilidad de adaptar el tamaño del texto y disponer de variados recursos de señalización.
- Socioafectivas. Favorecidas por la conectividad con otros contenidos y lectores.

Además de comprobar que el uso de la tecnología potencia los procesos lectores, la investigación de Márquez Hermosillo (2017) descubre perspectivas que van más allá del contenido explícito de la obra. Se trata de aspectos socio-afectivos relacionados con la construcción de representaciones, transferencia de saberes y soluciones de problemas en los que juega un papel fundamental la interacción de un lector con otros. Sobre las ventajas de la tecnología, concuerda con las capacidades planteadas por el Desarrollo Curricular 2024 para los profesorados provinciales en Lengua y Literatura:

Integrar de manera genuina las tecnologías digitales para innovar y experimentar con nuevos formatos, estrategias y prácticas de enseñanza. Localizar, evaluar y seleccionar recursos digitales adecuados para la enseñanza y el aprendizaje, según el contexto y los desafíos específicos de aprendizaje. Utilizar de forma responsable y creativa las tecnologías digitales, para la selección, jerarquización y creación de información, la comunicación, la resolución de problemas, y la generación de contenidos digitales. Utilizar las tecnologías digitales para apoyar la diversificación en el aula y la educación personalizada permitiendo a las/los estudiantes avanzar según diferentes niveles y fluencia de procesos de aprendizajes. (DGE, 2024, p. 5)

La propuesta de lectura de *Los misterios del Plata* contempla, en cada uno de sus ateneos y talleres semanales, exposiciones y discusiones de las ideas y producciones de cada grupo, a fin de arribar a conclusiones parciales y generales:

Hacer de la lectura una práctica social auténtica y propiciar la construcción de comunidades lectoras de apoyo efectivo son la vía para el arraigo de la literacidad. Espacios de afinidad creados bajo demanda, pares que dialogan en torno a los textos, se cuestionan, intercambian pistas y opiniones, que asumen una meta común, son detonadores de la literacidad. Aprovechar la tecnología como medio de interacción social en torno a la lectura es una oportunidad dentro y fuera de los espacios educativos formales. (Márquez Hermosillo, 2017, p. 16)

Márquez Hermosillo (2017) advierte que los avances tecnológicos hacen que las literacidades o interpretaciones ampliatorias de la información aportada por los textos acompañen dicha evolución. En años recientes, la informática facilitaba el acceso a la información y el humano la procesaba. La novedad actual es la irrupción y el progreso de la inteligencia artificial (IA), que modifica y hasta invierte la ecuación. Dicho recurso acelera la búsqueda y el procesamiento de datos, pero además produce nuevos contenidos marcando un punto de inflexión del monopolio humano de la creatividad. Por tal razón, en lugar de negar esta herramienta instalada, conviene incorporarla a la enseñanza como una entidad copartícipe del proceso de comprensión y producción. En la propuesta de lectura de *Los misterios del Plata*, este recurso articula las fases del proceso inductivo en tanto ayuda a los estudiantes a sacar conclusiones en base a los datos provistos.

4.1.4.3. Aprendizaje a través de la lectura

Carlino (2005) teoriza sobre la lectura como parte del aprendizaje en la universidad. Afirma que leer implica "... reconstruir el sentido de un texto poniendo en relación las distintas pistas informativas que contiene y el conocimiento de que dispone el lector" (p. 69). Considera que este proceso estratégico se origina en un propósito que guía la selección de la información. No obstante, señala que muchos estudiantes carecen de objetivos propios, por lo que leen para cumplir con las exigencias de la carrera (lectura por encargo). El problema surge cuando sus conocimientos son escasos para asimilar los contenidos que proponen los libros, de allí que sea necesario el acompañamiento del docente: "Un lector independiente se forma siendo primero dependiente" (p. 74). La autora desarrolla algunos principios para la enseñanza, que son valorados por la propuesta de lectura de *Los misterios del Plata*:

- Para lograr el aprendizaje, un saber colectivo debe ser mediado por el docente y transformado por el alumno. La segunda parte de este proceso es muy importante, porque implica una reelaboración; sin embargo, todavía persisten algunas prácticas que entienden la incorporación del conocimiento como reproducción exacta de la manera en que fue recibido. Por eso, las fases de la propuesta cuentan con ateneos y talleres que posibilitan a los participantes reformular la teoría y hacer interpretaciones innovadoras de las obras literarias.
- El docente debe contemplar instancias de retroalimentación sobre el tema, de allí que las cuatro fases perfilen a los mesías desde diferentes ángulos. Cada una retoma el conocimiento de la anterior y lo amplía: lectura, lectura literaria, estructura de los relatos, roles de los protagonistas y relaciones entre sí.
- El aprendizaje de una disciplina requiere la participación de agentes con experiencia en la misma; por eso se prevén trabajos interdisciplinarios con el apoyo de docentes de diversas áreas del conocimiento (Educación y tecnologías digitales, Educación en la diversidad, Historia, Matemática y/o Artes visuales y, naturalmente, Literatura).
- Creación de contextos de interacción que favorezcan la autoconfianza necesaria para el aprendizaje. Están dados por la gradación de actividades y participaciones, desde las más sencillas a nivel individual hasta las más complejas en pequeños grupos que intercambian opiniones y producciones con el resto de la clase.
- Acercamiento de las expectativas del docente con las posibilidades de satisfacerlas por parte de los estudiantes. Ante las dificultades que suelen surgir para comprender las consignas, la propuesta incluye un momento posterior a la enunciación de las consignas, para que los alumnos las parafraseen y aclaren dudas.

4.1.5. Cultura

4.1.5.1. Concepto de cultura

El *Diccionario de la lengua española* (2014) define “cultura” como “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Tal significado es acotado por Lambert (2020) a tres conceptos indisociables: “... organización social del sentido”, pues se trata de un orden de elementos vinculado a grupos sociales que les dan significado. La literatura, como parte de la cultura, convierte a cada lector en partícipe de un hecho colectivo, pues se ha desarrollado en contacto y bajo la influencia de otras personas. Mansilla Torres (2006) comenta que: “... la literatura no sólo representa la identidad cultural de la comunidad o colectividad desde donde emerge como escritura artística institucionalmente aceptada y legitimada en cuanto tal, sino que produce identidad; incluso más: ella misma, en algún sentido... sería identidad” (p. 131). Por tanto, cualquier participación en la literatura implica ejercer el derecho a la identidad.

4.1.5.2. El acceso igualitario a la cultura

La Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por la Resolución 217 A (III) de la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (1948), reconoce en su Preámbulo la igualdad de derechos de todos los seres humanos. Sobre el acceso a la cultura, reza en el Artículo 27.1: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (p. 16). Por otra parte, la Constitución de la Nación Argentina, en el Artículo 75.22, adhiere a los estos tratados internacionales.

4.1.5.3. Discriminación hacia la persona Juana Manso

Juana Manso sufrió la discriminación personal debido a sus aspiraciones en un tiempo en que las mujeres (por obligación y costumbre) se resignaban a desempeñar tareas domésticas de manera eficiente. Su incursión en los sectores sensibles de la cultura no podía ni debía pasar desapercibida para la idiosincrasia machista de su entorno, amenazada por los cambios que una intelectual de su talla pretendía introducir; en especial, vinculados con los derechos femeninos:

Juana Paula Manso no sólo reivindicó los derechos de la mujer, ejerciendo el rol de abogada defensora, sino que pretendió cambiar su representación social y su autoestima. Sus alegatos siempre atribuyen a la mujer las mismas capacidades intelectuales que poseen los hombres y por lo tanto, sus mismos derechos y obligaciones. (Pagliarulo, 2011, p. 40)

Esto motivó la acérrima oposición de los grupos de poder hacia a sus iniciativas disruptivas. Pagliarulo (2011) se pregunta por qué una pensadora que hizo tanto por la educación permanece casi desconocida en el ámbito de la cultura popular. Reconoce, a la vez, la deuda de la sociedad hacia su obra y figura, que continúan esperando una reivindicación histórica, de momento, iniciada solamente por algunos sectores del feminismo. En el aspecto político, fue testigo a muy temprana edad de la persecución operada por las filas del rosismo, que empujaron a su familia al exilio en Montevideo. Su vida amorosa fue frustrada por los maltratos y posterior abandono de su pareja, que delegó en ella la responsabilidad de criar a las dos hijas del matrimonio. En cuanto a sus aportes a la educación, fueron obstaculizados por la Iglesia y gran parte de la sociedad, que se negaba a conceder igualdad de oportunidades para la formación de mujeres y su inclusión en colegios mixtos. Su talento periodístico y literario encontró el mismo rechazo sexista que, a través de diversas acciones injustas, bloqueó sus publicaciones y las sepultó en el olvido. Velasco y Arias (1937) comenta que las mujeres del siglo XIX no podían acceder a los bienes culturales: instrucción, redacción y publicación de obras. Según Pierini (2002), la escritora se dedicó a la educación en lugar de ensayar otros medios para instalar su literatura, como lo hicieron otros autores. Coromina (2008) agrega que Ricardo Rojas excluyó a Juana Manso del canon literario nacional; en la *Historia de la literatura argentina* (1917-1922), la descalificación hacia su físico y obra educativa reflejan la idiosincrasia del momento:

De Juana Manso (luego de Noronha, por su apellido conyugal) sólo diré que fue muy amiga de Sarmiento, a quien se parecía por su cara hombruna y por sus aficiones pedagógicas. La Sra. Manso ejerció la enseñanza en la Capital y en provincias; residió algún tiempo en Montevideo; fue periodista; publicó varios textos escolares, y compuso un drama histórico en cinco actos, La revolución de Mayo (1864), tema que veinte años antes había sido dramatizado por Alberdi. Los trabajos literarios de esta señora, muy estimados en su época, han vivido menos que su nombre. (Rojas, 1925, cit. en Pierini, 2002, p. 458)

Otro destrato viene de Gálvez (1961, cit. en Velleman y Belletii, 2022): «Juana Manso, amiga de Sarmiento, era una maestra gorda, fea y muy “tipa” y sus novelas, que nadie leía, tenían fama de cursis y abominables» (p. 88). Pese a ser una referente de la narrativa antirrosista, raramente se la relaciona con la Generación del 37, de la que

era simpatizante. Dicha agrupación constituyó una “... experiencia político-cultural iniciada a mediados de la década del 30 por un sector juvenil de la élite letrada, conformado en mayor parte por exestudiantes de la Universidad de Buenos Aires” (Wasserman, 1996, p. 34). Actualmente, el legado literario de Juana Manso es casi desconocido; no obstante, su omisión en el plan de estudios del Profesorado en Lengua y Literatura de los institutos superiores provinciales puede convertirse en una oportunidad para reivindicar su obra, capitalizada por esta propuesta a través de la inclusión de *Los misterios del Plata*.

4.1.5.4. Discriminación hacia la obra de Eugenio Sue

La obra de Eugenio Sue no estuvo exenta de obstáculos. *Los misterios de París* fue resistida por sectores conservadores europeos y americanos. Aunque la censuraron en varios sitios por considerar que su contenido era inmoral y políticamente ofensivo, primó el interés por lo prohibido y terminó captando hasta a los lectores confesionales. A diferencia de Manso, a Sue lo favoreció ser hombre en una nación que mantenía vigentes algunas estigmatizaciones. Un caso demostrativo fue el de Marie Gouze, escritora bajo el seudónimo Olympe de Gouges, ejecutada en la guillotina en 1793, después de un juicio irregular y varios cargos como defender la igualdad de derechos de los sexos. El triunfo arrollador de *Los misterios de París* también radica en el poder mediático de la prensa, pues ya se mencionó que comenzó como folletín, es decir, en un periódico. García (2017) habla de un público que trasladó a la realidad situaciones y modelos ficticios de esta novela: creación de instituciones benéficas análogas, enfermos que esperaban el final de la saga para morir, canciones inspiradas en sus personajes, cartas del público con pedidos a Rodolfo, etc. Sin embargo, queda en duda si la prensa europea habría logrado el mismo éxito con una escritora.

4.1.5.5. Legislación

En el ámbito institucional, la Ley de Educación Nacional, N.º 26206 (2006) para la formación docente del nivel superior plantea equidad de posibilidades de estudio con relación a un aspecto de la “identidad”, anteriormente citada:

Promoverá la construcción de una identidad docente basada en la autonomía profesional, el vínculo con la cultura y la sociedad contemporánea, el trabajo en equipo, el compromiso con la igualdad y la confianza en las posibilidades de aprendizaje de los/as alumnos/as. (Artículo 71)

La Ley de Educación Pública Provincial N.º 6970 (2002) también garantiza “La igualdad de oportunidades, potenciando el desarrollo de capacidades y talentos propios de cada persona, brindando igualdad de condiciones de ingreso, permanencia y egreso del educando” (Artículo 4-b).

Por su parte, el Desarrollo Curricular de la Formación Docente Inicial incorpora la unidad curricular Educación en la diversidad en el plan de estudio del Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura (a cuyo docente se contempla invitar a participar en esta fase de la propuesta). En la síntesis explicativa, recomienda que el profesor atienda las distintas situaciones personales de sus estudiantes:

La atención a la diversidad debe suponer tomar conciencia de las diferencias individuales que poseen los estudiantes en el contexto de enseñanza-aprendizaje: distintos ritmos y estilos de aprendizaje, las experiencias y conocimientos previos, la motivación y la atención, la diversidad de capacidades y ritmos de maduración, el ajuste emocional y social, entre otros. (DGE, 2024, p. 97)

Como corolario de esta reflexión, puede decirse que la *Propuesta de lectura de Los misterios del Plata a través de la literatura comparada* intenta promover la libre participación en la cultura a través de los espacios de expresión en cada una de sus fases. Procura que los estudiantes reconozcan los aportes actitudinales y literarios de Juana Manso y Eugenio Sue, cuyas transgresiones no integran el universo literario por perseguir el escándalo, sino porque sus actitudes unidas a la esencia filosófica de sus obras hicieron temblar estructuras que, en aquellos momentos, estaban fuera de toda discusión. Los lectores participantes de la eventual implementación de esta propuesta podrían ingresar a ese universo que no está circunscrito a un conjunto de escritores famosos y lectores especialistas. Como estudiantes y comunes, pero únicos, les sería posible experimentar la libertad creativa al reescribir las novelas desde sus propios puntos de vista e interpretaciones individuales y colectivas. De allí que la última fase de la propuesta quede abierta para que cada uno construya un final, es decir, una lectura entre las infinitas posibles.

4.2. Actividades para los estudiantes 4

4.2.1. Pregunta disparadora 4

¿Qué vínculos particulares podrían surgir entre Valentín y Rodolfo si ambos fueran relacionados con un tercer mesías a elección?

4.2.2. Propósitos 4

Hacer una lectura creativa de *Los misterios del Plata* basada en la comparación entre Valentín y Rodolfo, desde sus roles mesiánicos. Explorar y ampliar el sentido de la referencia de Juana Manso a *Los misterios de París*, en las palabras introductorias de su obra. Reflexionar sobre la enseñanza de la lectura literaria y el libre acceso a los bienes culturales. Experimentar el aprendizaje colaborativo.

4.2.3. Módulo 4

Relación entre Valentín y Rodolfo, *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París*, en base a un tercer referente mesiánico.

Conceptualización sobre la literatura y la lectura, sus problemáticas y enseñanza. La participación igualitaria en la cultura con relación a la literatura universal.

4.2.4. Ateneo 4a

Las actividades de la semana 15 responden a la siguiente secuencia:

- 1) Repaso (10 min). Un grupo repasa lo realizado durante la semana 14: tablas IX y X.
- 2) Investigación grupal: (30 min): a) Cada comisión elige, de manera consensuada y libre, un parámetro de comparación entre Valentín y Rodolfo. El mismo se basa en el tópico mesiánico desde un punto de vista estudiado en las fases anteriores de lectura. b) A partir de ese criterio, proponen un tercer mesías del mundo, económico, político, artístico, científico, deportivo, etc. y lo comparan con Valentín y Rodolfo (tabla XI).

4.2.5. Taller 4a

- 3) Determinación de las relaciones entre Valentín y Rodolfo así como de las novelas que protagonizan (40 min): cada grupo esboza, consulta y socializa su trabajo. En el siguiente encuentro lo presenta al docente completo y por escrito.

4.2.6. Ateneo 4b

- 4) Lectura y discusión grupal (10 min): el docente distribuye información sobre los conceptos, problemáticas y enseñanza de la lectura y la literatura. Los alumnos la leen y discuten dentro del grupo.

4.2.7. Taller 4b

5) Exposición y experiencias (30 min): un representante de cada grupo expone una síntesis de la información, que se enriquece con las opiniones de la clase.

4.2.8. Cierre 4

6) El acceso a la cultura (40 min): participación de un docente invitado de Educación en la diversidad, que conoce de antemano los obstáculos sociales interpuestos a la obra de Juana Manso y Eugenio Sue. Guía un debate sobre el derecho de participar en actividades culturales. Junto al docente de Literatura, invitan a un representante de cada grupo para hacer una reflexión sobre lo experimentado en esta propuesta.

4.2.9. Evaluación 4

El docente pondera las calificaciones individuales y grupales registradas durante las cuatro fases de lectura, que incluyen una bitácora de trabajos más el texto del taller 4a. Considera dos procesos:

- Actitudinal. Participación activa en la resolución de consignas y discusiones grupales, cumplimiento en términos de plazos y calidad de las producciones, colaboración con el equipo, interés en resolver positivamente las dificultades, escucha y respeto por las ideas de los demás, capacidad de autocrítica y desarrollo entusiasta de la creatividad.
- Disciplinar. Lectura analítica y comprensión de las obras literarias, construcción de relaciones lógicas, capacidad de síntesis, desarrollo del juicio crítico, resolución de los problemas, correcta presentación de trabajos en forma oral y escrita.

Tabla XIII – Comparación entre Valentín, Rodolfo y un tercer mesías

Categorías	Valentín	Rodolfo	Tercer mesías

CONCLUSIÓN

Por tratarse esta tesis de una propuesta, queda pendiente su aplicación y evaluación en el campo práctico, donde seguramente se comprobarían aciertos y aspectos para mejorar. Esto se debe a que el aula no es una entidad abstracta sino un grupo de individualidades con características imposibles de definir hasta el momento en que se produce el encuentro de sus integrantes. Por este motivo se examinan las tendencias generales que surgen de los estudios estadísticos en los ámbitos internacionales, nacionales y provinciales. Los mismos acusan un retroceso de la actividad lectora por parte de educadores y alumnos frente a la tecnología del entretenimiento y los veloces cambios de las costumbres sociales, traducidos en una progresiva escasez de tiempo e incentivos para dedicarse a los libros. Ante dicha realidad, cobra valor el solo hecho de pensar en otras alternativas para incentivar y actualizar dicha actividad. Se trata de conseguir un objetivo más fructífero que la promoción del mero entusiasmo, significa formar lectores dispuestos a participar de dinámicas investigativas e interpretativas superadoras de lo evidente que, hoy en día, puede encontrarse fácilmente en los resúmenes proporcionados por las páginas de internet. El mundo industrializado y globalizado impone productos y tendencias que no siempre redundan en beneficio de las personas. Estas necesitan contar con oportunidades y medios para desarrollar sus propios gustos y pensamientos.

En el ámbito de la lectura literaria, lo que una obra represente para un especialista no suple la experiencia única del lector que descubra en esta un recurso más para autoconstruirse. A la vez, este trabajo pretende sumar una experiencia en la preparación del futuro profesor de Lengua y Literatura, pues entre las problemáticas de la enseñanza, se cuenta el uso de estrategias obsoletas e ineficaces que no atienden las concepciones didácticas actuales. Por lo expuesto, se espera dejar en la memoria del futuro profesor que: las obras integran sistemas mayores y aceptan múltiples lecturas válidas, siempre que el proceso cuente con un sustento teórico pertinente; la literatura no es patrimonio de un grupo especial de individuos sino que todo autor, producción y lector merece la oportunidad de participar en la cultura. El carácter universal de la literatura no se limita al lugar y tiempo de producción de una obra, sino a todas las dimensiones del ser humano: edad, género, nacionalidad, ideología, etc. Bajo esta convicción, el docente guía las actividades, pero también participa en el desarrollo cada instancia que se convierte en una experiencia de autoaprendizaje y disfrute del propio trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, R. (2018). Aportes del comparatismo en la enseñanza de la lectura de literatura: experiencias en el análisis de poemas en la escuela media. *AGlo. Anuario de Glotopolítica*. En: <https://acortar.link/6TFxvR>
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (2001). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Libronauta.
- Alé, P. (22 de noviembre de 2024). Ingreso a los colegios de la UNCuyo: más de la mitad de los alumnos sacaron notas inferiores a 5. *UNO*. En: <https://acortar.link/L8KxeO>
- Ballester, J. e Ibarra, N. (2008). Literatura comparada y educación: una aproximación crítica. *Lenguaje y textos*, (28), 11-18. En: <https://acortar.link/ykxrtq>
- Barraza Toledo, V. (2005). *Del folletín al reality: una aproximación teórica a modelos de lectura y consumo sobre la ficción y la realidad* (Tesis doctoral) Universidad de Arizona, Tucson, Arizona, Estados Unidos. En: <https://bit.ly/35FqFJ6>
- Bolinaga, I. (2014). *Breve Historia de la Revolución Francesa*. Madrid, España: Nowtilus.
- Boragno, S. (2020). A 200 años de una batalla que no duró más de 10 minutos. *La Nación*. En: <https://acortar.link/6AwPH1>
- Bordons, G. & Díaz-Plaja, A. (1993). La literatura comparada: propuestas de trabajo. En *Didáctica de lenguas y culturas*. III Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, la Coruña, España. En: <https://acortar.link/LxuY7A>
- Briseño Senosiain, L. (2015). La historia y los misterios de Sue. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (240-255). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Burleigh, M. (2014). *Poder terrenal. Religión y política en Europa*. En: <https://acortar.link/Eh3kM3>
- Caldera, E. (1996). La vocación costumbrista de los románticos. En actas del VI Congreso, *El costumbrismo romántico*, Nápoles, 45-52. En: <https://acortar.link/C7pSI0>
- Calvo, M. (2013). *Lectura literaria en secundaria: la mediación de los docentes en la concreción de los repertorios lectores* (tesis doctoral). Universidad de Barcelona. España. En: <https://acortar.link/ymCVO0>
- Carlino, P. (2005). *Escribir, leer y aprender en la universidad*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica.
- Carvajal, R. (2005). La filosofía romántica de la historia en Herder y sus aportes a La Joven Argentina del siglo XIX. *Historia crítica*, (30), 139-161. En: <https://acortar.link/rbbjM5>
- Castro, M. (2015). En busca del niño perdido en las patas sucias y velludas de la ciudad. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (219-239). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Checa Beltrán, J. (2016). Subjetividad, imitatio y naturaleza en el siglo XV. *Iberomanía*, (84), 215-227. En: <https://acortar.link/9u27xV>

- Clarke, G. Educast. (Productor) (2017). *El Romanticismo y sus pasiones. Diálogos sobre la estética en el Romanticismo y el Idealismo alemán*. [Video]. En: <https://acortar.link/s5Em3t>
- Coromina, I. (2008). El Álbum de Señoritas y la emancipación de la mujer. *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 3, 169-186. En: <https://bit.ly/3y9foPH>
- Cubo de Severino y otros (2007). *Leo pero no comprendo*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Cueto, J. y otros. (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Curtius, E. R. (2004). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: FCE.
- De Musset, A. (2021). *Sobre el abuso que se hace de los adjetivos*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. En: <https://acortar.link/95CarR>
- De Vicente-Yagüe Jara, A. (2008). Romanticismo en la segunda mitad del siglo XVIII: Soirées de mélancolie de Loaisel de Tréogate. *Cédille: revista de estudios franceses*, (4), 253-280. En: <https://bit.ly/3Gv54Yh>
- Organización de las Naciones Unidas. (1948), *Declaración Universal de Derechos Humanos*. En: <https://acortar.link/xQoX4>
- Di Stefano, R. (2014). La excepción argentina. Construcción del Estado y de la Iglesia en el siglo XIX. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, (40), 91-114. En: <https://acortar.link/K4B0mi>
- Diccionario Histórico de la Traducción en España (DHTE). Sue, Eugène. En: <https://acortar.link/1MpKlm>
- Dirección General de Escuelas (DGE). (2015). *Diseño Curricular Provincial. Educación Secundaria*. En: <https://acortar.link/XXs8BU>
- Dirección General de Escuelas (DGE). (2024). *Diseño Curricular de la Jurisdicción Mendoza: Profesorado de Educación Secundaria en Lengua y Literatura*. En: <https://acortar.link/PIIsZd>
- Djament, L. (2015). Teoría, mesianismo y redención: Theodor Adorno. *Badebec*, 5 (9), 166-179.
- Eco, U. (1970). *Socialismo y consolación*. Barcelona: Tusquets.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria* (2016). [Ebook]. México: Fondo de la cultura económica.
- Eagleton, T. (2013). *Cómo leer literatura*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Echeverría, E. (1948). *Dogma socialista y otras páginas políticas*. En: <https://acortar.link/EUzcnP>
- Escobar, J. (1998). Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo. En actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX: *Del Romanticismo al realismo*. (17-30). Barcelona: Universidad de Barcelona. En: <https://acortar.link/HJOybB>
- Escobar, N. (2011). La mediación del aprendizaje en la escuela. *Acción Pedagógica*, 20 (1), 58-73. En: <https://acortar.link/INa8ZI>
- Espinosa, E. (2016). Mediación docente: una mirada desde Paulo Freire. *Fides Et Ratio*, 12, 47-60. En: <https://acortar.link/hafBtT>

- Fernández, S. (2021). Esteban Echeverría y el saintsimonismo: la religión de los herederos de Mayo. Modelos de construcción ciudadana (1830-1850). *Temas de historia argentina y americana*, 29 (2), 9-36. En: <https://acortar.link/Q36UX0>
- Gabrieloni, A. (2009). Literatura y artes. En Dalmaroni, Miguel (1ra Ed.) *La investigación literaria: problemas iniciales de una práctica* (117-139). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. En: <https://acortar.link/cmNZQ6>
- García, E. (2017). Dos formas de cosmovisión: El folletín y Baroja. *Boletín De Filología*, 23, 103-127. En: <https://acortar.link/TiLRmT>
- Garrido, M. (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid, España: Síntesis.
- Gasca, L. y otros. (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Gökşenli, E. (2011). El folletín como género literario y su evolución en España en los siglos XIX y XX. *Litera*, 24 (2), 1-15. En: <https://bit.ly/2MbJAbt>
- Grau-Lleveria, E. (2010). La ficción política romántica en Los misterios del Plata. Episodios de la época de Rosas, escritos en 1846 de Juana Paula Manso. *Decimonónica*, 7 (1), 1-20. En: <https://acortar.link/IntfZI>
- Gubern, R. y otros (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Guillén, C. (2007). Perspectivas de la literatura comparada. *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas*. En: <https://acortar.link/ITRJNt>
- Hernández Sampieri, R. Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D.F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A
- [Imagen 1: Perspectiva interior]. *Principios básicos de la perspectiva*. En: <https://acortar.link/77fDip>
- Jaume, A. (2015). *El Romanticismo inglés y alemán: una introducción*. Conferencia llevada a cabo en el Institut d'Humanitats de Barcelona, España. [Video]. En: <https://acortar.link/6jBasC>
- Kalifa, D. (2015). El imaginario de los bajos fondos y "los misterios urbanos". En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (73-86). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Kritikou, V. (2012). *Una revolución estética: El Romanticismo en Hispanoamérica*. En: <https://acortar.link/aaCnm6>
- Laguna, R., Arrieta, M. (2023). Idealismo y Romanticismo ante el problema de la libertad. *Logos*, 140 (140), 9-36. En: <https://acortar.link/S0QhYR>
- Lambert, C. (2020). Historia y cultura popular a la luz de las representaciones sociales. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, (29), 491-509. En: <https://acortar.link/UzdGIF>
- Ledesma J. y Caputo, J. (2021). *Sobre el abuso que se hace de los adjetivos*. En: <https://acortar.link/95CarR>
- Ley de Educación Nacional N° 26206*, (2006). En: <https://acortar.link/4lfxXT>
- Ley de Educación Pública Provincial N.º 6.970*, (2002). En: <https://acortar.link/2b2mbx>

- Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí, A. y Viñas, D. (2012). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona, España: Ariel.
- López Casanova, M. y Fernández, A. (2005). *Enseñar literatura: fundamentos teóricos. Propuesta didáctica*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial
- López-Domínguez, V. (2017). La filosofía clásica alemana es obra de teólogos encubiertos: el protestantismo en la génesis del idealismo alemán. *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, (33), 149-162. En: <https://acortar.link/RNB4yy>
- Lorenzo Vélez, A. (1982). La literatura de cordel. *Revista de Folklore*, 2a (17), 146-151. En: <https://acortar.link/dsK5jU>
- Luna, F. (2008). *Breve historia de los argentinos*. Buenos Aires, Argentina: Booket.
- Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí, A. y Viñas, D. (2012). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona, España: Ariel.
- Manes, F. y Niro, M. (2014). *Usar el cerebro: conocer nuestra mente para vivir mejor*. Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Mansilla Torres, Sergio. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios filológicos*, (41), 131-143. En: <https://acortar.link/umjAMJ>
- Manso, J. (1936). *Misterios del Plata*. En: <https://acortar.link/C2tsGf>
- Marco, J., Vargas Llosa, M., Puig, M., Gasca, L., Gubern, R., Savater, F., Monterde, J., Cueto, J., Molina Foix, V., Martínez Torres, A., Taibo, P., Cabrera Infante, G., Marcos, J., Coma, J., Vázquez de Purga, S., Guarnier, J., Rotellar, M. (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Márquez Hermosillo (2018). Leer más allá de las líneas. Análisis de los procesos de lectura digital desde la perspectiva de la literacidad. *Sinéctica, revista electrónica de educación*, (50), 1-17 En: <https://acortar.link/nxAQwn>
- Martíneo, N. (12 de junio de 2024). Ingreso a la UNCuyo: el mea culpa de la DGE ante los promedios 10 irreales. *El Sol*. En: <https://acortar.link/iFOOEp>
- Martínez, C., García Baluz, N., Tuñón, I. (abril 2023). *Libros e infancias. Carencias y desigualdades sociales. A propósito del Día Internacional del Libro*. Observatorio de la Deuda Social Argentina. En: <https://acortar.link/gJh5aa>
- Martiniano de Oliveira, T. (2017). Eugène Sue, o es quecido rei do romance-folhetim. *Lettres Françaises*, 2 (18), 163-276. En: <https://acortar.link/Sunjcj>
- Merlo Morat, P. (2000). El folletín moderno: el regreso de un género decimonónico. *Rilce*, 16 (3) En: <https://bit.ly/34EyQ6Z>
- Ministerio de Educación de la Nación Argentina. (2022). *Argentina en PISA digital 2022: informe de resultados*. En: <https://acortar.link/AdulPT>
- Miranda, L. (2007). La cuestión religiosa y la cultura política revolucionaria en Buenos Aires a comienzos del siglo XIX. En *Actas XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán. pp. 1-19 En: <https://acortar.link/9G9QDy>

- Molina, H. (2011). *Como crecen los hongos*. Buenos Aires, Argentina: Teseo.
- Molina, H., De Gaspari, M. y Rivas, G. (2024a). Preguntas para refundar la didáctica de la historia literaria. En: Nallim, M., Quispe, G., Dávila, C. y Sebastian, V. (coordinadoras) *Estéticas corpo-políticas*. Congreso Nacional de las Literaturas de la Argentina, Jujuy, Argentina. En: <https://acortar.link/NcrOzL>
- Molina, H., Muñoz, A. y Oyarse, R. (2024b). Cuerpos textuales en circulación: Misterios en torno a una novela de Juana. En: Nallim, M., Quispe, G., Dávila, C. y Sebastian, V. (coordinadoras) *Estéticas corpo-políticas*. Congreso Nacional de las Literaturas de la Argentina, Jujuy, Argentina. En: <https://acortar.link/NcrOzL>
- Mombelli, D. (2019). La metodología comparatista en los estudios literarios. *Revista Española de Educación Comparada*, (34), 97-117. En: <https://acortar.link/515Pwa>
- Munita, F. (2014). *El mediador escolar de la lectura literaria* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, España. En: <https://acortar.link/1ITXmm>
- Munita, F. (2017). La didáctica de la literatura: hacia la consolidación del campo. *Educ. Pesqui*, 43 (2), 379-392. En: <https://acortar.link/6li8yD>
- Museo Histórico Nacional. (2017). *Juana: defensora de los derechos de la mujer*. En: <https://acortar.link/kPO7xG>
- Núñez, J. (1989). La Revolución Francesa y la Independencia de América Latina. *Nueva Sociedad*, (103), 22-32. En: <https://bit.ly/2nRN70t>
- Olaza Pallero, S. (2014). Valentín Alsina: jurista, político y publicista de la república provincial de Buenos Aires a creación de una Nación en Ortiz, T. (Ed.), *Buenos Aires: Nuevos aportes a la historia de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires* (pp. 115-141). En: <https://acortar.link/VuOFqq>
- OpenAI. (2025). ChatGPT (marzo 2025). En: <https://goo.su/Uf8sWyp>
- Orea Rojas, M. (2018). El Motivo Literario como elemento fundamental para la literatura comparada. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (2), 164-186. En: <https://acortar.link/l67Bnm>
- Ouni, M. (2017). *El romanticismo. La exaltación del yo y la libertad en la literatura francesa*. [EPub]: Titivillus
- Pagliarulo, E. (2011). Juana Paula Manso (1819-1875) Presencia femenina indiscutible en la educación y en la cultura argentina del siglo XIX, con proyección americana. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 13 (17), 17-42. En: <https://acortar.link/L8ZV1l>
- Pas, H. (2016). Variedades y escritura periódica: Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata. En *Tiempos de papel: publicaciones periódicas argentinas* (siglos XIX-XX). La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. En: <http://bit.ly/2MesftN>
- Pas, H. (2018). Eugène Sue en Buenos Aires: Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo. *Varia Historia*, 34 (64), 193-225. En Memoria Académica. En: <https://acortar.link/OCVzRJ>
- Pastor, M. y Ramírez, C. (2010). *Romanticismo francés*. En: <https://acortar.link/RaHGzx>

- Pierini, M. (2002) Historia, folletín e ideología en *Los misterios del Plata* de Juana Manso. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50 (2), 457-488. En: <https://acortar.link/J9A4cn>
- Pimentel-Anduiza, L. (1993). Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura. *Anuario de Letras Modernas*. En: <https://acortar.link/GrasUX>
- Piñero, A. (2021). *Los libros del Nuevo Testamento*. Madrid: Trotta S.A
- Plan Lector de la Comunidad Autónoma Vasca. (2018). *¿Qué es leer?* Irakungunea. En: <https://acortar.link/rhqmZh>
- Price, R. (2016). *Historia de Francia*. Madrid, España: Akal.
- Puig, M. y otros. (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Ramírez Leyva, E. (2009). ¿Qué es leer? ¿Qué es la lectura? *Investigación Bibliotecológica*, 23 (47), 161-188. En: <https://acortar.link/ZtF0Kx>
- Real Academia Española (DRAE). (2014). Diccionario de la lengua española (23.^a ed.). En: <https://bit.ly/2Ewan9F>
- Reguera, A. (2021). Hacer la guerra y combatir al enemigo en las fronteras de la patria. Las memorias del coronel Manuel Alejandro Pueyrredón (1802-1865). *Trefos*, 19 (1), 61-87. En: <https://acortar.link/XDzdMd>
- Risco, A. (diciembre de 2012). El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX: entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario El Orden. *IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Universidad de La Laguna. España. En: <https://acortar.link/jY6JQn>
- Rodríguez Piña, J. (2015). Los conservadores-católicos mexicanos ante Los Misterios de París de Eugenio Sue. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (196-216). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Roggiano, A. (1977). Esteban Echeverría y el romanticismo europeo. En Gordon A. *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Asociación Internacional de Hispanistas. Departamento de español y portugués. Universidad de Toronto. Canadá. pp. 629-631 En: <https://acortartu.link/9rf6w>
- Rojas, R. (1922). Historia de la literatura argentina, Vol. 4. Buenos Aires: Librería "La Facultad" de J. Roldán.
- Rosàs Tosas, M. (2016). *Mesianismo en la filosofía contemporánea*. Barcelona: Herder.
- Rubio Cremades, E. (1982). Novela histórica y folletín. *Anales de Literatura Española*, (1), pp. 269-281. En: <https://acortar.link/Jj0TFT>
- Ruiz de la Cierva, M. (2004). José Musso Valiente: Literatura Comparada y Crítica Literaria. En *Actas del Congreso Internacional José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, Lorca, España. En: <https://bit.ly/3tYLP02>
- Ruiz-Arriaza, J. y Campillo Ruiz, E. (2019). Lectura comparada de dos obras de literatura juvenil y sus implicaciones didácticas: Elvira Lindo y Richmal Crompton. *La Colmena*, (106), 57-69. En: <https://acortar.link/zOYdgB>

- Sablonnière, C. (2007). El Correo de Ultramar (1842-1886) y la ciencia: entre labor educativa y propaganda política. *IV Encuentro Internacional de Historiadores de la Prensa en Iberoamérica: La prensa como paradigma de interdisciplinariedad*, Chiapas, México. En: <https://acortar.link/AVScIp>
- Safranski, R. (2012). *El Romanticismo*. Barcelona, España: Fábula.
- Sagrada escritura*. (Traducción argentina, 1990). En: <https://acortar.link/nPlmGS>
- Sainte-Beuve, C., y Torregrosa, G. (2017). Sobre la literatura industrial. *Trama & Texturas*, (34), 7-23. En: <https://acortar.link/RIpc7C>
- Salazar González, M. (2017). *La enseñanza-aprendizaje en bachillerato a través de la literatura comparada: los arquetipos de Celestina y Don Juan como unidades estructuradoras del bloque de educación literaria* (Tesis de máster). Universidad de Valladolid, España. En: <https://acortar.link/Wx6Q9d>
- Sánchez, R. (2022). Nuestros ancestros los galos. Eugène Sue y los misterios del pueblo francés. *Historia contemporánea*. (68), 49-78. En: <https://bit.ly/3LFwQ7g>
- Santos, T. (2008). Intertextualidad, recepción de la obra literaria y literatura comparada. En Bango de la Campa, Niembro Prieto & Álvarez Prendes (Eds.), *Intertexto y polifonía: Homenaje a María Aurora Aragón* (313-318). En: <https://acortar.link/bH6sLy>
- Santos-Febres, M. (2016). *¿Para qué sirve la literatura?* Zenda. Autores, libros y compañía.
- Sanz de Acedo Baquedano, M. y Sanz de Acedo Lizarraga, M. (2006). Razonamiento inductivo, inteligencia y aprendizaje. *Huarte de San Juan Psicología y Pedagogía* (13), 7-19. En: <https://acortar.link/8ctibs>
- Savater, F. y otros (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Schapochnik, N. (2010). Edición, recepción y movilidad de la novela los Misterios de París en el Brasil del siglo XIX. *Varia Historia*, 26 (44), 591-617. En: <https://bit.ly/38UzpwU>
- Seno Díaz, H. (2022). La literatura argentina del siglo XIX en escuelas secundarias mendocinas. En: Nallim, M., Quispe, G., Dávila, C. y Sebastian, V. (coordinadoras) *Estéticas corpo- políticas*. Congreso Nacional de las Literaturas de la Argentina, Jujuy, Argentina. <https://acortar.link/NcrOzL>
- Southwell, M. (2005). Juana. P. Manso (1819-1875). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, 35 (1). En: <https://acortar.link/v0mW27>
- Stopansky, M. (28 de noviembre de 2024). La mitad de los futuros docentes no comprende lo que lee, según la prueba que tomó la DGE. *UNO*. En: <https://acortar.link/WETDQK>
- Stringini, N. (2015). La pena de muerte según los intelectuales de Buenos Aires durante la década de 1820. El aporte de Valentín Alsina. *Revista interdisciplinar de estudios histórico-jurídicos*, (18), 167-188. En: <https://acortar.link/zseDCQ>
- Suárez de la Torre, L. (2015a). Estudio Introductorio. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (6-24). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).

- Suárez de la Torre, L. (2015b). Una notabilidad sin igual entre los lectores mexicanos: Los *Misterios de París* de Eugenio Sue. *Médias*, 19. En: <https://bit.ly/2S6mRwt>
- Sue, E. (1844). *Los misterios de París*. Partes (P) 1-4. En: <https://acortar.link/EW31w8>
- Sujatovich, L. (abril de 2008). Del folletín a la historieta: del héroe individual al héroe colectivo. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, (59), 44-48. En: <https://bit.ly/2M7qnTK>
- Taibo, P. [Canal catorce]. (9 de abril de 2022) *Libros e historias, en defensa de los folletinistas* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MROM8PS33bA>
- Taub, E. (2021). Del mesianismo profético al mesianismo político: reflexiones sobre la arqueología del poder soberano. *Cuadernos Judaicos*, (38), 260-289. En: <https://acortar.link/4280D0>
- Ternavasio, M. (2009). *Historia de la Argentina: 1806-1852*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno Editores.
- Thérenty, M. (2008). Avant-Propos, *Orages*, (7), 10-21. En: <https://acortar.link/Qa4QYq>
- Thérenty, M. (2015). Los misterios urbanos en el siglo XIX: un primer episodio de la mundialización mediática. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (26-52). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Universidad Nacional de Cuyo. Secretaría Académica (2021). *Encuesta y talleres estudiantiles 2020: motivaciones, preferencias y expectativas*. En: <https://acortar.link/7k93OY>
- Universidad Nacional de Cuyo. (2025) *Datos Académicos: Molina, Hebe Beatriz*. En: <https://acortar.link/5nr7Dc>
- Urrutia, J. (2016). Literatura comparada: el estado de la cuestión. *Revista de libros*. En: <https://acortar.link/APiOwE>
- Vaillant, A. (2015). De los misterios de la fe a los misterios de la ciudad: génesis de un mito moderno. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX* (54-72). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).
- Vargas Llosa, M. y otros. (1984). El folletín por entregas y el serial. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, (9), 143-166. En: <https://acortar.link/Xvjok4>
- Velasco y Arias, M. (1937). *Juana Paula Manso: Vida y acción*. Buenos Aires, Argentina: Porter Hnos.
- Velleman, B. y Belletii, K. (2022). Dos plantas que no se pudieron aclimatar en las Américas: Juana Manso (1819-1875) y Margaret Fuller (1810-1850). *Cuarenta Naipes Revista de Cultura y Literatura*, (7), pp. 68-94. En: <https://acortar.link/Uh804Q>
- Villanueva, D. (1994). Literatura comparada y enseñanza de la Literatura. En *Actas del IV Simposio de Actualización Científica y Didáctica "Lengua y Literatura, Teoría y Práctica Docente"*. En: <https://bit.ly/3nFSpHb>
- Waahlberg, H. (2015). Urbanización y globalización. Hacia una tipología de la experiencia de la ciudad en los misterios urbanos. En *Tras las huellas de Eugenio Sue: lectura, circulación*

y apropiación de Los Misterios de París, Siglo XIX (125-137). [EPub], México: Instituto Mora (Historia Social y Cultural).

Wasserman, F. (1996). *Formas de Identidad política y representaciones de la nación en el discurso de la Generación del 37* (tesis de licenciatura). Universidad de Buenos Aires.

Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Argentina. En: <https://acortar.link/ok1e7p>

Yegres Mago, A. (2015). Filosofía, Ilustración y Romanticismo. *Revista de investigación*, 39 (86), 11-38. En: <https://acortar.link/oK2Vve>

APÉNDICE A

Síntesis de la novela *Los misterios de París* (Eugenio Sue)

Parte 1. Capítulos 1-5

En el portal de un tal Brazo Rojo, Churiador (matón que maneja cuchillos) toma del brazo a Flor (alias Guillabaora, que significa cantante) y la amedrenta para que le pague un trago, pero es derrotado a golpes por Rodolfo. Reconoce su superioridad boxística y se dirigen a la taberna “El conejo blanco”, donde cuentan sus orígenes: Rodolfo inventa que pinta abanicos; Churiador viene de la calle sin lugar donde dormir y Guillabaora, bajo la tutela de Lechuza (malvada y delincuente, quien la mandaba a mendigar y golpeaba) huyó y la apresaron por ser menor, pero unas viejas visitaron la cárcel y la invitaron a salir. Quedó bajo la protección de tía Pelona, dueña de la taberna. Rodolfo es seguido por Murph (su guardaespaldas) disfrazado de carbonero. Llega Maestro de escuela (delincuente) con Lechuza e intentan llevarse a Flor, pero Rodolfo lo impide. Lechuza dice que Maestro trajo a la niña de un presidio y que jamás le dirán quiénes fueron sus padres ricos. Maestro desafía a Rodolfo y el carbonero le susurra que está su exesposa (condesa Sarah Mac Gregor) y su cuñado. Rodolfo golpea a Maestro y desaparece. Flor aprovecha el tumulto para huir.

Parte 1. Capítulos 6-10

Sarah (disfrazada de hombre) y su hermano, Tomás Seyton, preguntan a Churiador por Rodolfo. Les dice que lo conoció en el portal del contrabandista Brazo Rojo, pero equivocan el camino. Maestro y Lechuza los atrapan en la oscuridad, quitan la billetera y quedan en encontrarse al día siguiente para devolverla a cambio de dinero. Sarah les promete un trabajo relacionado con Rodolfo. Churiador, protegido de la lluvia en unas ruinas, oye la conversación y resuelve informar a Rodolfo; sigue a la pareja y marca un árbol para identificar el lugar. Al otro día, Rodolfo regresa a la taberna, paga las deudas de Flor y se la lleva a pasar un día de campo. Allí sale Churiador, quien los ha seguido para protegerlos, y pone al tanto a Rodolfo de las novedades. Este le dice que frustré el encuentro entre Lechuza y las personas de la noche anterior, porque quieren robarle una máquina para trabajar el marfil (cosa no cierta). Luego deja a Flor en la quinta Bouqueval, al cuidado de Adela Georges, por ser una mujer de confianza y su antigua nodriza.

Parte 1. Capítulos 11-15

Murph reprocha a Rodolfo el riesgo de frecuentar el ambiente de las clases bajas y, cuando su jefe se enoja, le nombra una fecha (13 de enero) que lo conmueve. Rodolfo dice que Flor le recuerda a su hija, quien murió bajo la indiferencia de su madre Sarah. Comparte esa culpa luchando contra los vicios y miserias humanas. Adela Georges cuida de Flor como si fuese su propia hija, pues tuvo un hijo con un presidiario, que se lo robó hace quince años y no supo más de él. Rodolfo trata de ver a Brazo Rojo para conseguir información al respecto. Compró esa quinta que, administrada por Adela y con la intervención del párroco Laporte, ha mejorado la vida de los labradores. Rodolfo llega a la taberna “El canastillo florido” y se encuentra con el Maestro y Lechuza, a quienes ha hecho venir a través del Churiador (que apareciéndosele a ella en el camino, había frustrado la cita con Tomás Seyton, para recuperar su billetera). Les propone robar en una casa (la suya, para entramparlos) y ve en Lechuza el collar que era del hijo de Adela, por lo que deduce que Maestro podría ser el padre fugitivo. Como los bandidos no quieren dejar solo a Rodolfo hasta dar el golpe, le escribe un mensaje a Murph y lo tira desde el. Murph los sigue. Llegan a la taberna subterránea de Brazo Rojo. Lechuza va a la casa con Cojuelo (hijo de Brazo Rojo) haciéndose pasar por una vecina que ha perdido un loro, entra al jardín y la recepción. Averigua que coincide con la descripción y lo confirma a Maestro, quien encierra a Rodolfo en un sótano, para hacer el asalto por su cuenta. El agua del río Sena se filtra y está a punto de ahogarlo, pero Churiador, su nuevo aliado, aparece y lo rescata.

Parte 1. Capítulos 16-20

Rodolfo despierta en su casa bajo los cuidados de su médico David y del Churiador, quien sospechó que Maestro iba a robar por su cuenta. Allí vio llegar a Lechuza con el hijo de Brazo Rojo y los prendió, luego ayudó a Murph en la pelea contra Maestro y le torció el brazo a Lechuza para que confesara su paradero, así pudo ir a liberarlo. Rodolfo interroga a Maestro (nombre real Anselmo Duresnel) y cuenta que entregó al hijo (Francisco Germán) a un ladrón, como informante en la casa de un banquero, pero el muchacho, huyó y solo tiene la dirección de su último paradero. Maestro porta los papeles de quienes le entregaron a Flor. Rodolfo ordena a David dejar ciego a Maestro y regala a Churiador una carnicería, pero como había sido asesino en otro tiempo, lo impresiona la sangre y no puede seguir con ese oficio, por tanto, Rodolfo le busca trabajo en Argelia, para hacerse cargo de una hacienda.

Parte 1. Capítulos 21-25

La casa de la calle de las Viudas no es la residencia fija de Rodolfo, pues vive en un edificio mejor del barrio de San Germán, al extremo de la calle de Plumet, ya que es un príncipe que usa el título: conde de Durem. Allí va el barón de Graün (funcionario) y es recibido por Murph. Ellos, Sarah y Tomás conocen las aventuras de Rodolfo en los bajos fondos. Se sabe que el médico Polidori (relacionado con Rodolfo y Sarah) está París desde hace dos años y se gana la vida de manera ruin. Graün trae informes sobre Flor y el paradero de Germán. En esta investigación ha sido ayudado por el agente secreto Badinot, que es prudente y no tiene contacto con Rodolfo. En 1827, el presidiario Pedro Turnemine (que conoció a Maestro en la cárcel), le entregó a Flor a Gervasia (Lechuza). A él se la había dado Serafina (secretaria del notario Ferran), quien estaba siendo extorsionada por Pedro, a través del Maestro, mediante Brazo Rojo, que le dio dinero destinado a Lechuza por la guarda. Por tanto, Brazo Rojo podría llevarlos a Germán y a los padres de Flor. Ferran era pobre, pero compró la notaría con la ayuda de un préstamo que le hizo Mr. Carlos Robert, oficial superior de la guardia nacional de París. Germán fue entregado por su padre a un delincuente con el fin de pasar datos para asaltar a la familia Noel. Él delató el plan mediante una carta anónima y los ladrones comenzaron a buscarlo para matarlo, por eso cambia seguido de domicilio, pero se conoce la última pensión, donde era vecino de Alegría, su novia costurera, amiga de Flor (se conocieron en la cárcel). Adela es prima de la madre del marqués de Harville, cuyo padre (en 1815) salvó al padre de Rodolfo, partidario de Napoleón, cuando se organizaron los estados de la Confederación germánica. Por eso ayuda a Adela, cuya familia era de alta sociedad. Su padre (Mr. de Lagny) dilapidó la fortuna y la casó con Maestro, quien gozaba de buena posición. El padre del marqués se vinculó con Sarah. Este le ha advertido al marqués de Harville la inconveniencia de que su esposa sea amiga de Sarah. Rodolfo ordena traer a Cecilia (exesposa de David, cautiva por haber cometido un crimen) mediante un artificio de fuga. David era esclavo de Mr. Willis, hacendado de Florida, quien reconoció su talento y lo mandó a estudiar medicina a Francia; después lo tomó por un sueldo miserable. Salvó a varios negros y a su amo de una peste, se enamoró de la mestiza Cecilia, codiciada por Willis. Pidió su mano, pero no quiso dársela, lo azotó y encerró. Cayó enfermo y David volvió a salvarlo, pero le pagó con más cárcel y abusó de la chica. Rodolfo llegó a América y, al ver la situación, los liberó. En Europa, David se casó con Cecilia, pero esta buscó un amante corrupto y delinquiró. Rodolfo alquila la habitación que Germán ocupara en la calle Templo e investiga su actual paradero. El portero restaura calzado.

Lo atiende madama Pipelet, le dice que el dueño se llama Bordón y el casero Brazo Rojo. Rodolfo pide licor y, mientras ella va a comprarlo, llegan dos cartas:

1.- De un tal C.R, (Carlos) “comandante”, 1º piso (leída por Rodolfo a pedido de madama, porque es analfabeta). Carlos pide que si llega una dama antes que él, la hagan subir a un cuarto restaurado. Varias veces había ido la dama sin bajarse del carruaje, madama averiguó con el cochero la dirección, que Rodolfo reconoció como la de su amigo, el marqués de Harville, cuya esposa Clementina (por quien Rodolfo se siente atraído en secreto) quizás estaría siéndole infiel. 2.- Carta dirigida a César Bradamanti, dentista.

Rodolfo averigua que en el 2º piso vive una quiromántica y prestamista, más otro cuarto donde se junta con Lechuza (trae algo en una canasta) y Brazo Rojo (trae algo bajo la capa) y se van sin nada. Parecería que funden algún metal. En el 3º piso vive el dentista César Bradamanti. Vende drogas (remedios) y tiene de aprendiz a Cojuelo (hijo de Brazo Rojo). Sobre el dentista pesan terribles rumores. En el 4º piso vivía Germán, vecino de Alegría y en el desván, una familia indigente y numerosa (una de las hijas, Luisa, trabaja para Ferran, usurero, a quien Rodolfo quiere contactar para obtener datos sobre los padres de Flor). Otros datos que obtiene:

- Alegría conoce el paradero de Germán.
- Una joven, que según las apariencias debía ser Clementina de Harville, había dado al comandante una cita para el día siguiente.
- Un artesano laborioso y su familia sumidos en la más horrible miseria, iban a ser echados de la casa por Brazo Rojo.
- Una aventura entre César Bradamanti (acaso Polidori) y una mujer distinguida (perdió un pañuelo empapado en lágrimas al salir de esa habitación).
- Lechuza tiene trato sospechoso con la quiromántica, adivina y usurera que habita en el segundo piso.

Sarah, exesposa de Rodolfo y viuda del conde de Mac-Gregor, tiene 36 o 37 años, es hermosa, orgullosa, ambiciosa, fría, calculadora y simuladora. De familia ilustre de Escocia, salió a los 17 años con su hermano Tomas Seyton de Halsbury. Como le vaticinaron un futuro en la realeza, buscó con quién casarse. Estuvo con el hermano en París, para refinarse, y fueron a Alemania con recomendación del marqués de Harville, amigo del padre de Rodolfo, quien había sido enviado con Murph a Inglaterra para mejorar su condición física y formarse en valores. Al regresar, fue instruido en ciencias por el interesado doctor Polidori que, en complot con los hermanos Seyton, indujo a Rodolfo a casarse en secreto con Sarah dejándola embarazada de Flor.

Parte 1. Capítulos 26-30

Rodolfo, Murph y el barón de Graün van a un baile de alta sociedad. Encuentran a Sarah, la marquesa de Harville y Carlos Robert (llamado comandante en la pensión Pipelet). La marquesa le dice a Carlos que se verán al día siguiente, la escena es observada por Rodolfo, quien le pide a Murph que se acerque a Carlos y diga la frase: “¡Cómo tan tarde, ángel mío!” (misma que Carlos le había dicho a la Sra. Pipelet cuando ella entró a su departamento y la confundió con la marquesa). También está el grotesco duque de Lucenay, cuya esposa, según informes de Graün, sería la que salió llorando del departamento de Bradamanti, quien había mandado al Cojuelo (hijo de brazo Rojo) a seguirla para averiguar su dirección y extorsionarla. Esta sería amante del vizconde de Saint-Remy (prestador de servicios sexuales). Sarah habla con su hermano sin saber que Rodolfo la escucha. Revela que la marquesa Clementina de Harville ama a Rodolfo, pero ella le habló pestes de él y dirigió su atención hacia Carlos Robert, quien a la vez se victimiza para que Clementina le tenga lástima. Ella faltó a varias citas en la calle Templo, porque en realidad no lo ama, pero esa noche, el duque Lucenay se burla de Carlos y Clementina se compadece prometiéndole ir al día siguiente. Sarah pide a su hermano Tomás que denuncie la cita con el marido de Clementina para armar un escándalo y lograr que Rodolfo la desprecie. También algo respecto de Flor. Al día siguiente, el marqués de Harville sigue a su esposa hasta la calle Templo. Ella busca a Carlos Robert, pero aparece Rodolfo y le avisa que viene su marido. La envía al último piso para fingir que ayuda a la familia pobre y, mientras, le dice a Carlos que no salga, pues el marido de la marquesa está allí. Carlos no había conocido a Rodolfo en el baile ni sabe que es príncipe, cree que trabaja en un negocio, como le dice después M. Pipelet. Antes de que el marqués baje con la marquesa, Rodolfo le paga a M. Pipelet para que lo tranquilice diciéndole que ella hace caridad. Después viene Lechuza en un coche con el Maestro, sube el Cojuelo y parten hacia el campo de Rodolfo, donde está parando Flor. Esta se siente triste por su pasado, ya que se compara con Clara Dubreuil, una chica pura, hija de la señora Dubreuil, arrendataria del duque de Lucenay en Arnouville. Flor acompaña al cura a su casa, sin saber que hay una emboscada preparada por Maestro, Lechuza y Cojuelo. Mientras acechan a Flor, Cojuelo cuenta que Bradamanti le vendió veneno para humanos al vizconde de Saint-Remy. Junto a Lechuza humillan a Maestro diciéndole que lo abandonarán ciego en ese campo. Mientras Flor confiesa al cura su pasado oscuro, Adela envía a Claudia (una criada) con una cesta para el cura y le dice que acompañe a Flor en el camino de regreso.

Parte 1. Capítulos 31-33

El secuestro de Flor falla, porque regresa acompañada por Claudia (la granjera, no Dubreuil). Maestro y Cojuelo se harían pasar por perdidos para conseguir alojamiento en la granja, apresar a Flor y robar. Maestro no sabe que en la quinta está Adela, su ex esposa. Tío Nestor Chatelan es el labrador más viejo, cuando llega Maestro y Cojuelo los hace pasar y durante la cena da los nombres de sus benefactores Adela y Rodolfo. Maestro quiere matar a Adela, pero el Cojuelo no lo ayuda y traman robar cuando traigan dinero para pagar a los obreros. Maestro se da un golpe y sufre horribles pesadillas sobre sus víctimas y Rodolfo, que le anticipa castigos peores.

Parte 2. Capítulos 1-5

Teresa Dübreuil (encargada de una quinta del conde Lucenay, madre de Clara, la amiga de Flor) le escribe a Adela para que vayan a su casa. Les comenta que la condesa de Lucenay ha pedido que acondicione una casita para recibir a alguien (su amante, Saint-Remy). Llega una lechera viuda con tres hijos a establecerse allí, pues unos borrachos mataron a su marido. Al ver a Flor, la acusa de conocerlos. Clara defiende a Flor, salvada de la turba por Adela. Cuando Flor va a ver al cura es capturada por Lechuza y Maestro, quienes la suben al carro conducido por Barbillón y la llevan a Tomas Seyton, mentor del secuestro (sin saber que es su sobrina). Lechuza tampoco sabía que la niña es Flor y se sorprende. Clementina cuenta a Rodolfo que, con motivo de la enfermedad y muerte de su madre, fue educada por la institutriz M. Roland. Esta contrató a Polidori, quien aparentemente mató a su madre y le abrió paso a para casarse con el viudo. También le arregló su casamiento con el marqués de Harville, que ya había roto dos noviazgos. La noche de bodas, Clementina descubrió que era epiléptico. Rodolfo la invita a participar de sus aventuras filantrópicas. Morel, , pobre pulidor de diamantes, vive en el altillo de la pensión de la calle Templo, junto a su esposa Magdalena, su suegra y cinco hijos. Una vez, la anciana, que no está bien de la cabeza, le extravió un diamante. El hombre le pidió un préstamo a Ferran para pagarlo. El notario empleó a su hija Luisa y abusó de ella, la amenaza con enviar a su padre a la cárcel. Dos oficiales de justicia, Malicornio y Bordon, intentan detener a Morel por la deuda con Ferran, quien le había hecho firmar un pagaré a nombre de otra persona. Muere una de sus hijas enfermas y llega Luisa a pagar la deuda, pero no alcanza a cubrir las costas. Rodolfo aparece, pone el dinero y M. Pipelet lo ayuda a echar a los oficiales. Cojuelo había escuchado que Morel tiene diamantes verdaderos.

Parte 2. Capítulos 6-10

Rodolfo pide a Alegría que compre lo necesario para la familia Morel. Ella cuenta que perdió a sus padres a los seis años y la crio una pareja. Le pedían que estuviese alegre, por eso la llamaron Alegría. Volvió a quedar sola a los diez años y fue enviada a prisión por vagabunda, hasta los dieciséis, donde se hizo amiga de Flor. Es novia de Germán y ha prometido no revelar su paradero. En el mercado, dentro de un mueble a la venta, Rodolfo descubre una carta de una mujer donde cuenta que Ferran le estafó el dinero que un hermano suicidado le había dejado. La vendedora cuenta que se trata de una señora cuya hija se llama Clara; que por allí pasó Germán y que trabaja para el escribano Ferran. Llega la policía a la pensión para arrestar a Luisa, acusada de haber matado a su bebé, por denuncia de Ferran. Rodolfo da oportunidad a Luisa de explicar lo sucedido: Ferran dio un préstamo a Morel para pagar la joya que había perdido y utilizó los pagarés, transferidos a un tercero, para acosarla con la amenaza de enviar a su padre preso. Con la complicidad del ama de llaves, la drogó y abusó de ella. Ferran hizo trabajar a Germán hasta tarde para armar la coartada y ponerlo como testigo de que no había escuchado gritos ni forcejeos (ya que su víctima estaba dormida). Luisa quedó embarazada. Ella pensó en abortar e hizo averiguaciones (carta con lágrimas que vio Rodolfo), pero no acudió a la cita. Una noche se desmayó y agarrando una capa cayó al suelo cubierta con ella. Ferran no la vio. Escuchó que hablaba con un hombre relacionado a Brazo Rojo, quien le recomendaba los servicios de la familia Marcial, piratas asesinos que viven en un islote, cerca de Asnieres. Tramaban enviarla allá y matarla con un Dr. Vincent (Polidori oculto bajo el apellido Bradamanti). El parto se adelantó y Luisa no pidió ayuda por miedo a que el Dr. la matara. Su bebé murió y lo enterró antes huir, para que no la mandaran a la isla. Se cruzó con Germán; este descubrió que Ferran era corrupto y le dio el dinero para salvar a su padre de la cárcel. Por tal relato, Morel enloquece. Rodolfo hace que David lo interne con su suegra en un manicomio. Rodolfo imagina cómo Ferran se las ingeniaría para salir impune. Germán tomó dinero del escribano para prestárselo a Luisa y reponerlo al día siguiente. Ferran le ganó de mano y llamó a la policía para acusarlo de haberle robado una cifra enorme e inexistente. El ama de llaves dice que Germán era el padre del bebé de Luisa, pero los empleados no lo creen, pues sabían que él amaba a Alegría. El vizconde Saint-Remy anda envuelto en manejos turbios de dinero y acude al escribano, que lo estafa y extorsiona para no mandarlo a la cárcel. Llega la madrastra de la marquesa de Harville, Madama Roland (ahora Orbigny), que utiliza la ironía para elogiar al notario, quien acababa de humillar a Saint-Remy.

Parte 2. Capítulos 11-15

M. Roland le dice a Ferran que su marido desea testar a su favor y este le recomienda aceptar (ambos planean matarlo). Llega Sarah y le dice a Ferran que hace unos años él recibió un depósito para entregar una renta a una niña (Flor) y su madre (ella). Al igual que Rodolfo, cree que su hija ha muerto. Luego se identifica como la madre y le propone conseguir a una huérfana haciéndole creer a Rodolfo que su hija vive y forzarlo a casarse. Ferran se niega, pero es amenazado por Sarah de que destruirá su reputación acusándolo de haber fraguado la muerte de la niña. Llega la duquesa de Lucenay para interceder por Saint-Remy (su amante). Ferran interpreta que está dispuesta a todo y, al propasarse, recibe su burla. La secretaria Serafina le informa al notario que se ha contactado con Lechuza, quien tiene cautiva a Flor, este manda a buscar a Polidori. Rodolfo llega a la casa de los Harville, en ese momento Alberto, esposo de Clementina, recibe el anónimo de Sarah, que le informa la infidelidad de su mujer con Rodolfo. Se retira y escondido tras un tapiz escucha la conversación de Rodolfo con Clementina, donde cuentan sus pesares y repasan las misiones de caridad. Comprueba que entre ellos no existe la intriga planteada en la carta y sale por una puerta oculta detrás de unos tapices, pide disculpas por haber desconfiado de ambos. El marqués lamenta no tener el amor de su esposa. Finge felicidad y organiza un almuerzo con amigos, ordena buscar a un arquitecto para ampliar la casa y la compra de un collar de diamantes para su esposa (proyectos a futuro que ocultaran su intención de matarse, por el remordimiento de haber engañado a su esposa sobre su enfermedad, a fin de concretar el casamiento). Llega el duque de Lucenay a la casa de Harville y le cuenta que se batió a duelo con Mr. Robert, porque este se ofendió cuando le preguntó delante de la marquesa de Harville y Mac-Gregor como andaba de su enfermedad. Una vez que estuvieron presentes sus invitados, los llevó a ver sus armas y dijo que una pistola era buena para el suicidio. Fingió creer que estaba descargada y se mató ante todos, dejando libre de su carga a la marquesa. Todos creyeron que se había tratado de un accidente. Sin enterarse aún de la tragedia de su marido, la marquesa visita la cárcel para hacer beneficencia, y Mad. Armand, la inspectora, le presenta a Flor, que estaba presa por andar sola en los campos Elíseos. Todas las reclusas la respetan, inclusive una apodada "Loba", por darle su comida y ayudar a otra interna. La inspectora cuenta que la escuchó pronunciar el nombre Rodolfo mientras estaba dormida. También le comenta la llegada de Luisa Morel, a quien la marquesa conoce.

Parte 2. Capítulos 16-19

Flor salva a una reclusa del acoso de las demás, entre ellas, Loba, cuya confianza se gana haciéndole imaginar una vida normal. Al ver a Clementina, Flor le cuenta que tiene un benefactor llamado Rodolfo y que fue secuestrada. Lechuza quiso echarle ácido en la cara, pero el ciego lo impidió. También propuso matarla y fingir que había sido arrollada por accidente o encerrarla en la taberna de Brazo Rojo, quien dice que moriría ahogada en la misma cueva donde estuvo Rodolfo. Resuelve que la hagan encarcelar por vagar en los parques Elíseos y hace jurar a Flor silencio mientras esté allí, a cambio de salvarla de las maldades de sus captores. Llega el conde Lucenay a la cárcel para informarle a Clementina el suicidio (aparente) de su marido. El pintor Cabrion va a la pensión y gasta otra broma a los Pipelet. Llega Serafina, ama de llaves de Ferrand.

Parte 3. Capítulos 1-5

Serafina pregunta por Bradamanti y pide a M. Pipelet que le busque una huérfana para reemplazar a Luisa como empleada de Ferran. Rodolfo se entera y le dice que ofrezca a Cecilia. Madama Roland (ahora Orbigny) busca a Bradamanti, Rodolfo escucha que este partirá hacia Normandía, para envenenar al padre de la marquesa. Germán escribe desde la cárcel, pues al descubrir la trampa de Ferrán a los Morel, tomó dinero prestado por un día, pero fue descubierto y falsamente acusado por el notario. Alegría le muestra la carta a Rodolfo y este se compromete a ayudarlo. Rodolfo le escribe una carta a Clementina para que viaje a Normandía y evite que su madrastra y Polidori maten a su padre. Por este trance, la marquesa omite contarle a Rodolfo que encontró a Flor en la prisión. Lechuza había amenazado a Serafina y al notario con descubrir el paradero de Flor y hacerle conocer su pasado, salvo que le pagasen por su silencio. Ferran busca a Bradamanti para que le ayude a matar a Serafina y responsabilizarla de la muerte de Flor. Como Bradamanti había partido a Normandía, envía a Serafina a la familia Marcial (delincuentes) para eliminar a Flor. Estos viven en una isla del Sena, próxima al puente de Asnieres. Uno de sus integrantes no se ha corrompido y es novio de Loba. Ferran se contacta con Nicolás, uno de los miembros asesinos, para que ahogue en el río a Flor y a Serafina, eliminando así a otro testigo. Se comenta que piensan asaltar a un viejo rico que está ocupando una casa. También Nicolás planea, junto a Barbillón, asaltar a una corredora de diamantes que vivía frente a la casa de Germán.

Parte 3. Capítulos 6-10

Marcial, novio de Loba, es encerrado por su familia para que no estorbe el asesinato de Flor y Serafina. En la posada de Tío Miguel, cómplice de los Marcial, se hospeda la baronesa de Fermount y su hija Clara, víctimas de Ferran. La duquesa de Lucenay es hija del príncipe de Noirmont, amigo del padre del vizconde. El conde se entera de que la esposa lo engaña con un polaco. Con ayuda de un pariente, Mr. de Fermont, lo encuentra y mata en un duelo. Quizás el vizconde sea hijo del polaco.

Parte 3. Capítulos 11-15

El conde Saint Remy y la duquesa de Lucenay se encuentran en la casa del vizconde. El viejo le cuenta que Fermont murió y dejó esposa e hija llamada Clara a cargo de un hermano que, antes de suicidarse (lo asesinó el notario), les legó una fortuna en manos de Ferran, que las estafó. El vizconde tiene permanentes deudas que lo hacen enfrentarse con su padre. Flor queda en libertad, cree que por ayuda de Clementina, pero la saca Serafina, por gestión de Ferran, quien planea entregarlas a los Marcial. En la cárcel, Flor encuentra a Alegría, que va a visitar a Germán y a Luisa. Hablan de Rodolfo y se preguntan si será el que ambas conocen. Serafina sigue su camino con Flor engañándola con que la esperan sus protectores Rodolfo y Adela, a quienes no conoce, pero habiendo escuchado la charla de las dos chicas, finge ser su enviada.

Parte 3. Capítulos 16-20

En la isla Marcial, el conde de Saint Remi y el Dr. Griffon habitan temporalmente una casa. Loba es puesta en libertad y la ven nadando. Esta ve a Flor en el agua y la salva. Luego pasa el de Serafina muerta. Escondido, Ferran observa la escena y cree que ambas están sin vida. Loba libera a su novio, que desea rescatar a sus hermanos menores y formar una familia. El conde y Griffon asisten a Flor, quien yace moribunda. Tomas le da una dirección a Lechuza para que entregue a la joven que harán pasar por hija de Rodolfo. Sarah descubre que la vieja tiene a Flor, pues esta la identifica en un retrato, antes de apuñalarla para robarle joyas y marcharse a reunirse con los Marcial, en la taberna de Brazo Rojo. Este bandido ha hecho un trato con el policía Narciso Borel para entregar a Lechuza, Barbillón y la banda Marcial, que planean matar a la corredora de diamantes. Pero oculta que, en el sótano de la taberna, tiene cautivo al Maestro.

Parte 3. Capítulos 21-26

Lechuza va al sótano de Brazo Rojo donde está Maestro, porque desconfía que este la denuncie. Oculta la canasta con los diamantes que robó a Sarah, pero Cojuelo la toma mientras que ella es atrapada por Maestro, quien le echa en cara la mala vida de los delincuentes y mata cuando ella trata de herirlo con un puñal. Borel y los policías hacen una redada cuando la banda ataca a la corredora de diamantes, que se salva por milagro. Como resultado, Barbillón y Nicolás (hermano de Loba) van a una cárcel, las mujeres Marcial a otra, Cojuelo a un correccional, Maestro al manicomio y Brazo Rojo a juicio, donde tendrán en cuenta su colaboración con la justicia. La policía prende a la quiromántica del 2.º piso de la calle Templo, amante de Brazo Rojo. M. Pipelet recomienda a Cecilia para trabajar con Ferran, según las instrucciones de Rodolfo. Alegría le cuenta a Rodolfo sobre su encuentro en la cárcel con Flor. Rodolfo envía a averiguar a la hacienda de Bouqueval, pues le extraña que Adela haya llevado a Flor a París. De camino encuentra a Murph, que regresaba de Normandía, donde había ido para desbaratar los proyectos de la madrastra de la Harville y Bradamanti. Murph le cuenta a Rodolfo que tuvo éxito en la misión de salvar al conde Orbigny (padre de la duquesa de Harville) del intento de asesinato perpetrado por su madrastra y Poliori. Mantiene cautivo al malvado doctor en la casa del Paseo de las Viudas. La duquesa llega al castillo y entra en la habitación del conde Orbigny, aunque esta quiso impedirlo. En ese momento, Polidori estaba por envenenarlo y ella le arrebató el frasco. Mandó a llamar a Murph que impidió su huida y amenazó a Polidori para que confesara o vendría la policía francesa. Este acepta que lo contrató la madrastra y confiesa que también mató a la esposa de Orbigny. Le dicen a la madrastra que se marche y consiga trabajo bajo nombre falso. La duquesa también dice en la carta que encontró a Flor presa y pide a Rodolfo que la libere. Este averigua que Adela fue engañada por un hombre que, en su nombre, le dijo a la mujer que él mandaba a buscarla, para tapar el secuestro. Rodolfo sospecha que Sarah está detrás y envía a Graün a pedirle que confiese, pero regresa con la noticia de que se encuentra gravemente herida por Lechuza. Rodolfo intenta averiguar quién fue la misteriosa mujer que sacó a Flor de la cárcel y espera la llegada del Churiador, quien no se adaptó a Argel y regresará a París para ayudarlo. Ferrán es seducido por Cecilia, quien lo enloquece, hace que confiese todos sus delitos y roba documentación incriminatoria. Nicolás Marcial, hermano del novio de Loba, envía a un delincuente a la cárcel de Germán. Llega Alegría y el carcelero le dice que teme que los demás presos dañen a su novio.

Parte 4. Capítulos 1-5

Junto a Barbillón, está el preso Fortun Gobert (alias Picavinagre), hábil contador de cuentos que no es asesino, sino falsificador y ladrón condenado a trabajar en las galeras. Lo visita su hermana, Juana Duport, quien padecía a un marido alcohólico, violento y vividor. Además de llevar a una prostituta a su casa, vendió todo y hasta quería prostituir a la hija para seguir obteniendo dinero. Fortun le dice que los presos traman un castigo contra Germán, porque no se da con nadie y muchos piensan que se trata de un soplón. Alegría escucha la conversación e intercambia datos con Juana, para tratar de ayudarla. El preso Tío barrigas es un alguacil condenado por abuso de confianza y testafierro de Ferran. Recibe la visita de Pedro Bordón (policía que había ido con Malicornio a apresar a Morel). Ambos cobran además los impuestos carcelarios. Pedro le cuenta sobre la fuga de Saint-Remy y el Tío le encarga vigilar si una amante llamada Alejandrina le es fiel mientras está preso (en una celda con privilegios). Se intercala una descripción de Germán, que relaciona belleza de su carácter con el aspecto físico. Germán piensa que el contacto con los presos sumado al robo que hizo a Ferran para salvar a la familia Morel de una deuda (que pensaba cubrir al día siguiente y era inferior a lo que el deshonesto notario le exigió después) mancharán su anterior ética intachable. Alegría le confiesa amor y él acepta ser su novio formal, a pesar de haber puesto como reparo su condición de acusado. Reunidos en la “cueva de los leones” (sector del patio donde se juntan los peores reclusos bajo el dominio del Esqueleto) traman castigar a Germán por delator. El Cojo Gordo les cuenta a los demás la historia de Germán, cuando lo pusieron en casa de un banquero para robar y delató a los delincuentes. Planean atacarlo cuando el guardia se retire a comer. Los presos fingirán oír un cuento de Picavinagre mientras Esqueleto asfixie a Germán con sus poderosas manos que parecen tenazas. Temiendo que el Tío Barriga lo defienda, lo atraen hacia un sector donde estaba Pancho, uno de sus estafados, que al perder ese dinero salió a robar y terminó preso, lo agrede. Interviene un celador y retira a Tío. El celador le había contado a Picavinagre que Alegría quería ayudar a su hermana, entonces el cuentista trata de devolverle el favor diciendo a los presos que Germán no es espía y que, además, los admira. Solicitado por los reclusos para contar un cuento, pide un pago y pone la condición de que no le hagan nada a Germán. Picavinagre, Germán y un celador no saben que los demás planean un asesinato. Juntan el dinero, Germán contribuye con una cantidad mayor y le dicen al celador que se retire a comer si quiere, pues ellos estarán entretenidos con el relato. Esto representa una oportunidad para quienes piensan matarlo.

Parte 4. Capítulos 6-10

Picavinagre comienza un relato que habla sobre la explotación infantil obrada por un delincuente llamado Tajavivos, y Gringalete, uno de los niños subordinados, por cuya timidez era maltratado por los demás. Sin embargo, trataba de hacer justicia para que animales grandes no dañaran a los pequeños. El celador se interesa en la historia y Esqueleto con Cojo Rojo se impacientan, porque su presencia les impide matar a Germán. Un desconocido de gorro azul aprovecha la narración para alentar la defensa de los más débiles y debilitar el plan contra Germán. Esqueleto intenta ahorcar a Germán, pero aparece Churiador (que entró a prisión mediante un ardid) y lo golpea. Luego le dice a Germán que su protector se llama Rodolfo y que trabaja para él. Alegría llega con una orden para dejar en libertad a Germán. Los empleados de Ferran comentan que ha vendido la notaría. Llega un cura a la casa de Ferran y lo encuentra enfermo, acompañado de Polidori. El notario ha sido obligado por Rodolfo a fundar una entidad benéfica que otorgará préstamos a los obreros pobres, un sueldo a Morel y dinero a la viuda Fermont. El director del banco de préstamos será Germán y el cura y Pipelet colaborarán. Logra esto porque Cecilia le ha dado los papeles que podrían enviar al notario y a Polidori a la guillotina. Como Ferran era feliz acumulando dinero, ahora que no lo tiene prefiere la muerte, sin embargo, no quiere morir porque le gusta recordar a Cecilia y se revuelca de angustia. Viene un empleado a decirles que Sarah quiere ver al escribano para informarle que la niña que hizo pasar por muerta vive. Rodolfo es citado por Sarah, para revelar que entregó a la hija a Serafina. Ferran la hizo pasar por muerta para quedarse con el dinero, la entregó a un presidiario y este a Lechuza. Luego, Sarah mandó a secuestrarla de la hacienda para hacerla pasar por hija de Rodolfo, sin saber que era la auténtica. Rodolfo replica que Flor murió ahogada y ambos caen en la cuenta que han perdido una hija (ignoran que fue rescatada por Loba). Echa en cara a Sarah haberlo engañado siempre, puesto en contra de su padre, a quien intentó matar con una espada cuando se abalanzó sobre él por la ofuscación que le causó la defensa que hacía de ella, pero Murph lo detuvo. Luego supo que Sarah era embustera por una carta que fue interceptada, donde quedaban en evidencia sus planes. Polidori había declarado en ese entonces que el sacerdote era un impostor y, por tanto, el matrimonio no era válido. Ella se casó con el conde Mac Gregor y, en lugar de darle la niña a Rodolfo, la entregó al corrupto escribano Ferran. Por el dolor que a Rodolfo le causó el enfrentamiento con su padre, sale resuelto a luchar contra el mal. Maldice a Sarah y la culpa de las vivencias espantosas de Flor, por motivo de su abandono.

Rodolfo parte enfurecido a matar a Ferran en venganza por los daños sufridos, pues aún cree que su hija ha muerto. Polidori le hace una sangría al notario agonizante, que sufre con horribles visiones. Piensa que si sube a la habitación de Cecilia donde quedaron algunos de sus objetos, logrará verla a través de la imaginación. Polidori no lo deja y este lo hiere de muerte con el puñal envenenado que era de Cecilia. Llega Rodolfo y observa a Ferran en total estado de delirio, se cree tigre, alucina con las mujeres que deseó y finalmente muere como si realmente mirara un fuego que lo consume. En un hospital hay tres enfermas: Juana Duport, hermana de Picavinagre, Clara, hija de la viuda Fermont y una lavandera llamada Anita Gerbier, alias La Loreto. Juana fue ayudada por Alegría y la lavandera por Flor, con el dinero que había ganado en la cárcel. Juana fue golpeada recientemente muy fuerte por su marido, quien se llevó a la hija Catalina a la fuerza para prostituirla y obtener dinero. El conde Saint Remy le critica a Griffon que las pobres mujeres deben someterse a la vergüenza de ser examinada por médicos y estudiantes hombres. Llega Clementina y Saint Remy se entera de que Clara es la hija de la viuda Fermont, esposa de su amigo. Deciden trasladarla. Clementina le cuenta que la chica es víctima de Ferran y que la madre ha muerto, aunque sabiendo que ella será protegida. Al referirle otros crímenes de Ferran sale el tema de la ahogada y el conde le dice que Flor vive y está recuperándose al cuidado de Loba. Clementina lleva a la huérfana Fermont consigo, encarga que a Juana le alquilen dos habitaciones saludables para continuar su recuperación junto a sus hijos, al cuidado de una enfermera, y a la Loreto le asegura que será enterrada, para que su cuerpo no sea entregado a estudios anatómicos, pues está desahuciada. Parte con el conde a buscar a Flor, aunque todavía ignora que esa chica es la hija de Rodolfo.

Parte 4. Capítulos 11-15

Flor se recupera bajo el cuidado de Loba. Rodolfo lamenta la supuesta muerte de Flor y desea regresar a Alemania, donde la homenajeará construyendo una réplica de la habitación que utilizaba en la hacienda de Bouqueval. Sarah muere. Rodolfo desesperado recibe a Clementina, le cuenta que su hija Flor ha muerto y ella cae en la cuenta de que es la chica que ella conoce, por lo que le informa que sobrevivió. Rodolfo le pide que se case con él y confiesa a Flor que es su padre, causándole un desmayo. Su médico David la atiende y comenta que Sarah no ha muerto, solamente ha sufrido una recaída, lo cual frustra los planes de Rodolfo, quien junto a Clementina llega a la conclusión de que deberá unirse en matrimonio con su expareja para

favorecer el apellido de Flor. Por este motivo se casan con la presencia de un ministro, Murph, el barón de Graün (testigos de Rodolfo) y duque de Lucenay y lord Douglas (testigos de la condesa) más Tomas Seyton su hermano. Previamente, Sarah le pide perdón a Rodolfo y este lo acepta antes de que llegue Flor. El narrador reclama que, en el asilo Bicetre, donde dan buena atención, muchos entran por acomodo. Opina que deberían existir más sitios de ese tipo para alojar a la gente que fue trabajadora y honrada, en lugar de gastar dinero en ciertos monumentos. Allí, además, llevan a los condenados a muerte como la viuda Marcial y Calabaza. Nicolás se fugó antes con Esqueleto. Llegan: Germán, Alegría, Adela Georges, Luisa Morel (puesta en libertad) y su madre, el matrimonio Pipelet muy feliz por la partida definitiva del molesto Cabrion hacia Alemania. Han ido todos al asilo, porque al ser conocidos de Morel, podrán ayudar a que recobre la cordura. Encuentran a Maestro, que hace el papel de sordo y mudo para permanecer en ese lugar antes que en la cárcel o ser condenado a muerte. El Dr. Herbin, a cargo de la institución, aplica métodos no violentos y recreativos para apaciguara los dementes. Da resultado con Morel, quien reconoce a todos y lo retiran sin que se dé cuenta de dónde había estado. La viuda Marcial (mare delincuente del novio de Loba) ha pedido la presencia de su hijo, a la vez que rechaza los servicios de un sacerdote. Calabaza, en cambio, culpa a su madre por haber terminado así y lamenta su fin, pues deberá pagar por los crímenes en que ha participado junto a algunos miembros de su familia. Llega Marcial, pero la madre se muestra impasible y se llevan a las dos mujeres.

Parte 4. Capítulos 16-17

Marcial con sus hermanos y la Loba y el Churiador se irán a Argelia, a una propiedad que les ha dado Rodolfo. El Churiador partirá al día siguiente, porque desea ver pasar el carruaje de Rodolfo por última vez, ya que este no quiere llevarlo con él a Alemania, para que Flor no recuerde su pasado. En la taberna “El Conejo Blanco”, el populacho viciado de alcohol y descontrol festeja el carnaval. Está Cojuelo a cargo del tío Matías, Esqueleto y Nicolás (prófugos de la justicia) disfrazados. La turba sale a la calle y comienza a molestar a un coche del correo. Luego van contra el de Rodolfo, que viaja con Flor. Tratan de asaltarlos, Esqueleto quiere atacar a Rodolfo y Churiador se interpone para defenderlo, pero liga una puñalada. Llega la guardia y dispersa a los manifestantes. Envían por David, pero ya es tarde y Churiador muere conforme por expiar su crimen brindando un servicio más a Rodolfo. Flor reconoce a la Pelona y tiene un mal presagio.

Parte 4. Epílogo

I El príncipe Enrique de Herkausen-Oldenzaal al conde Maximiliano Kaminetz.

Ordenanza 25 de agosto de 1840 (15 meses después de que Rodolfo dejó París)

Enrique es un noble, capitán de la guardia de Austria. Su abuelo es primo del abuelo de Rodolfo. Su padre quedó a cargo del ducado mientras Rodolfo estaba en Francia. La tía de Enrique, abadesa del convento Santa Hermenegilda, le habla maravillas de Amalia (nuevo nombre de Flor, para olvidar su pasado), pues la princesa ha fundado una casa para niñas huérfanas. Enrique cuenta que su padrino mató en un duelo al vizconde de Saint-Remy (que andaba con Cecilia) por una reyerta de juego. La primera boda de Rodolfo es declarada nula por procedimiento y se casa con Sarah, quien al final muere. Una vez viudo, lo hace con Clementina, marquesa de Harville, hija del conde Orbigny. Amalia conoce a Enrique través de un retrato que tiene la monja y le gusta. Enrique piensa que, a pesar de su apellido, sería difícil casarse con Amalia, porque su padre es príncipe más rico de la Confederación germánica. Asiste a un concierto donde se la presentan y bailan. Enrique le cae bien a Rodolfo y este le dice que debería seguir la carrera diplomática, no la militar, ya que el tiempo de las guerras ha pasado. Eso lo separaría de Amelia y se lo plantea, aunque sin declararle amor. Ella no responde. El padre de Enrique nota su tristeza, este le muestra esta carta y resuelve pedir la mano de Amalia para su hijo. Amalia está triste, porque una criada le habla de una niña huérfana cuya historia ha sido similar a la suya. Llega una carta de Alegría (ahora le gusta el campo), acaba de tener una hija con Germán y piden que le elija un nombre, viven en la hacienda de Bouqueval. El padrino será Morel (que ahora es corredor de piedras finas) y la ex presidiaria Juana Duport (hermana de Picavinagre, ya está legalmente separada del marido, gracias a la ayuda de la marquesa). Luisa se casará con un artesano. Marcial y Loba han recibido elogios en Algeria por defender a sus empleados de un ataque árabe. A Loba le dicen M. Carabina. Amalia no supera su pasado, la angustia la muerte de Churiador, quien dijo antes de morir: "El cielo es justo" (debido a que también había matado personas). Amelia piensa que ella también debe pagar por sus propios "pecados". Llega una carta del príncipe de Herkausen-Oldenzaal, Gustavo Paul, donde le cuenta a Rodolfo que Enrique ama a Amelia y deja a su criterio aceptarlo o no. Amalia cree que su vida anterior la condena para ser madre y entra al convento: "Pero yo, señora, amo... amo demasiado al príncipe Enrique para darle una mano que han tocado los bandidos de la Cité..". (Sue, 1844, P4, p. 316).

Rodolfo a Clementine Gerolstein, 12 de enero de 1842

Seis meses después de la entrada de Amalia al convento, Rodolfo escribe a su esposa, que ha viajado a ver a su padre enfermo. El 13 de enero Flor hará profesión, fecha que coincide con el día en que Rodolfo levantó la espada contra su padre. Rodolfo se siente culpable y cree que debe seguir pagando sus errores:

¡Ay! Amiga mía [Clementina], me engañaba al crearme tan pronto perdonado. La dulce esperanza de pasar mi vida a vuestro lado y al de mi hija, me había hecho olvidar de que ella había sufrido hasta ahora el castigo, y que el mío no había llegado aún... Pero al fin ha llegado, y he empezado a sufrirlo cuando la desgraciada me reveló hace seis meses el tormento de su corazón, causado por una vergüenza incurable de lo pasado, y por el desgraciado amor que le había inspirado Enrique. (Sue, 1844, P4, p. 319)

Amalia será nombrada nueva abadesa por la dimisión de la actual, en el convento sigue atormentándola el pasado. Rodolfo también quisiera irse lejos con su hija, pero no puede, porque de él depende la felicidad del pueblo. En la carta del día siguiente Rodolfo le cuenta a Clementina que, al pedirle a Amalia que no pase frío orando toda la noche en la iglesia, esta rehúsa y le dice: “Al dirigirme al Altísimo, me dirijo también a vos, porque me es imposible dejar de confundiros con la divinidad, cuyo favor imploro. Habéis sido para mí en este mundo, lo que Dios será en el cielo, si lo merezco” (Sue, 1844, P4, p. 321). Amalia sufre recaídas durante la vigilia, David la atiende.

13 de enero: carta de Rodolfo a Clementina

Amalia es nombrada abadesa, pero no puede completarse la ceremonia debido a su debilidad. Le pide a su padre que entregue recuerdos a Adela Geoges, Alegría, Loba, etc. Rodolfo no está en condiciones de continuar la carta, sigue Murph y cuenta que Amalia desmejora y muere. Clementina alcanza a llegar con su padre para acompañar a Rodolfo en el funeral.

APÉNDICE B

Entrada a OpenAI (2025)

¿Qué rol desempeña en una novela un protagonista con estas cualidades?

Revelador de misterios. Perseguido y exiliado. Historia publicada en los siglos XIX y XX. Peligro/Rescate. Idolatrado. Huida por el campo. Mitad del siglo XIX. Transformación de otros, por su palabra y ejemplo. Ciudadano ejemplar, opositor a un régimen malvado. Libertad, justicia, amor, respeto, perdón, civilización. Descripción: inteligente, pacífico, valiente, comprometido. Meta: educación y valores. Tramas narrativa, descriptiva y dialogal. Víctima inocente, bondadoso, intachable, sabio.

Este protagonista encarna la figura del **héroe moral y redentor**, una persona cuya existencia y acciones iluminan la verdad en un mundo corrupto. Su papel en la novela puede desglosarse en varios aspectos clave:

1. Revelador de Misterios y Transformador Social

- Descubre secretos ocultos que pueden derrocar a un régimen injusto o cambiar la vida de otros.
- Sus palabras y acciones inspiran transformación en quienes lo rodean.

2. Perseguido y Exiliado: El Mártir Justo

- Al representar ideales de libertad, justicia y valores, se convierte en blanco de la opresión.
- Su huida por el campo puede simbolizar una lucha entre civilización y barbarie, o entre el bien y el mal.

3. El Arquetipo del Héroe Idolatrado

- Su valentía y compromiso lo convierten en un líder moral, respetado por los oprimidos.
- Su sacrificio o sufrimiento lo eleva como una figura casi mesiánica.

4. Víctima Inocente, pero No Débil

- Aunque perseguido, no es pasivo. Lucha con inteligencia y sabiduría, sin recurrir a la violencia injustificada.
- Representa la pureza en un mundo corrupto.

5. Conflictos y Tensión Dramática

- Su papel de opositor a un régimen malvado genera peligro constante.
- Las escenas de peligro y rescate refuerzan su misión heroica y el sacrificio personal por los demás.

6. Temas Centrales en la Novela

- **Educación y Valores:** La enseñanza como arma contra la injusticia.
- **Libertad y Justicia:** Una lucha contra la opresión política o social.
- **Redención y Perdón:** Su ejemplo inspira cambios en los antagonistas o en la sociedad.

Este tipo de personaje se encuentra en novelas como *Los Miserables* (Jean Valjean) o *Cristo de nuevo crucificado* de Kazantzakis. ¿Tienes en mente un contexto o época específica para tu historia?

APÉNDICE C

Ampliación de la hipótesis

Esta propuesta podría ser aplicada como método de comprensión lectora para textos complejos, a través de la lectura comparada de dos novelas coetáneas del siglo XIX, en torno al tópico mesiánico propio del Romanticismo. Resultaría una estrategia didáctica útil y factible para que los estudiantes del Profesorado en Lengua y Literatura conocieran más sobre el discurso literario en general y las literaturas específicas en particular, reflexionaran sobre los derechos de las mujeres y su lucha para participar de la cultura como bien común y la proyección de los mesías de *Los misterios del Plata* y *Los misterios de París* en entidades de diversos ámbitos.