

Utah State University

DigitalCommons@USU

---

Decimonónica

Journals

---

2010

**La ficción política romántica en *Los misterios del Plata. Episodios de la época de Rosas, escritos en 1846* de Juana Paula Manso**

Elena Grau-Lleveria

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

---

**Recommended Citation**

Grau-Lleveria, Elena, "La ficción política romántica en *Los misterios del Plata. Episodios de la época de Rosas, escritos en 1846* de Juana Paula Manso" (2010). *Decimonónica*. Paper 111.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/111>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact [digitalcommons@usu.edu](mailto:digitalcommons@usu.edu).





**La ficción política romántica en *Los misterios del Plata*.  
*Episodios de la época de Rosas, escritos en 1846*  
de Juana Paula Manso  
Elena Grau-Lleveria**

*Los misterios del Plata. Episodios de la época de Rosas, escritos en 1846*, de Juana Paula Manso (1819-1875), es una de las tres versiones que existen de esta novela.<sup>1</sup> La versión en la que se trabaja en este artículo es la última en aparecer impresa, sin embargo es la primera desde una perspectiva cronológica.<sup>2</sup> Teniendo en cuenta que ésta es la primera versión, la propuesta del presente estudio es analizar *Los misterios del Plata* como una novela que forma parte del corpus literario-cultural de producción en el exilio de la primera generación romántica argentina.<sup>3</sup> A tal respecto, Liliana Zuccotti subraya que esta escritora es la única “que podría ser imaginada en el interior de esta generación porque comparte con ella preocupaciones, lecturas, modelos estéticos, tesis políticas, prácticas de escritura” (“Juana Manso” 379).<sup>4</sup> Efectivamente, al igual que los primeros románticos rioplatenses, Juana Manso, argumenta Zuccotti, “adoptó y mantuvo a lo largo de varias décadas algo que la reunirá definitivamente con estos escritores: el tono militante e irónico de confrontación, la audacia verbal, el ejercicio polémico” (379). En su estudio Zuccotti analiza la figura de Manso como intelectual romántica, pero no analiza sus novelas. El propósito del presente trabajo es mostrar que *Los misterios del Plata* presenta todas las características propias de la ficción romántica política antirrosista y que, en consecuencia, detenta el mismo ideario social, político y educativo que defendieron los románticos argentinos de la primera generación. En *Los misterios del Plata*, Manso crea una ficción política que documenta y da testimonio de la realidad histórica argentina del momento histórico presente a la narración, interpreta dicha circunstancia histórica y presenta un proyecto de formación nacional.<sup>5</sup> Por todo ello, la novela de Manso constituye uno de los modelos paradigmáticos de la literatura antirrosista, si bien presenta algunas alteraciones a los modelos canonizados que se irán identificando a lo largo del presente análisis del texto.

Antes de profundizar en el comentario de la novela de Juana Manso es preciso subrayar que los romanticismos americanos tienen distintos periodos de aparición, así como tendencias dominantes diferentes, pero comparten una serie de características en común como señala Marta Peña en su estudio *El romanticismo político hispanoamericano*. Peña plantea que los románticos americanos que deseaban establecer su independencia cultural se

enfrentaron con regímenes opuestos a sus anhelos de libertad intelectual y política, por lo que presentan en sus obras una integración de elementos clásicos y románticos, y optan por el orden, el afianzamiento de las instituciones estatales y el progreso basado en el desarrollo económico. Asimismo, estos románticos creen firmemente que la educación del “pueblo” dirigida por una élite intelectual de formación europea ecléctica es condición fundamental para construir la nación (90-3). La élite intelectual era la destinada a llevar a cabo “una revolución profunda en el plano moral por medio de la educación” (98). Por consiguiente, las generaciones románticas sintieron la necesidad y tuvieron conciencia “de crear una cultura propia, una filosofía americana capaz de dar respuesta a los problemas específicos del hombre de estos países” (96). De la misma manera, en literatura, el héroe romántico americano no se aísla de la sociedad, no se sumerge en su subjetividad, sino que se aboca hacia la construcción social y nacional, y por ello sacrifica su individualismo en aras de un bien colectivo.

A diferencia de otros romanticismos americanos, la producción del primer romanticismo argentino tiene un marcado tono político ya que, con excepción de Sarmiento, la mayoría de sus integrantes fueron educados para ser la élite en el poder, pero sus ansias se vieron truncadas por el rechazo de Rosas a incorporarlos a su gobierno, con lo que no pudieron llevar a cabo lo que ellos creían era su destino histórico: el manejo y la consolidación del proyecto de formación nacional argentina. De esta circunstancia se deriva la segunda característica que define y da coherencia intelectual a este grupo: el exilio, circunstancia histórica en que se desarrolla parte de la vida de estos jóvenes y que marca ideológicamente las primeras producciones de estos escritores.<sup>6</sup> Es por ello que en “Proposiciones para una revisión del romanticismo argentino,” Alfredo Roggiano presenta al prototipo del romántico argentino como agente de la construcción de la nación que “busca el orden, la civilidad, las instituciones y las leyes y rechaza el individualismo que ve y tiene representado en Rosas” (42). Estos intelectuales desarrollaron un extenso corpus teórico en que se presentaron como llamados a dar fin al enfrentamiento fratricida entre federales y unitarios. Para ello retomaron la Revolución de Mayo y se instauraron como los seguidores de los ideales que motivaron las guerras de independencia de España.<sup>7</sup> En este contexto, la literatura, y en específico la novela, juega un doble papel. Por un lado, es el único medio que permite dar una explicación del triunfo popular de Rosas. Por otro, la literatura se transforma en memoria histórica, se convierte en el vehículo para expresar y dar a conocer al mundo una realidad que, de otra manera, desaparecería o se presentaría tergiversada; pero también es un vehículo mediante el cual es posible expresar un ideario político propio que los diferencia tanto de federales como unitarios. Sonia Mattalía indica que la definición que llevan a cabo de sí mismos y de lo que proponen para el país es lo que los diferencia de los otros romanticismos americanos (37).

Todos los romanticismos americanos pretenden crear desde una realidad propia, en consecuencia en la Argentina se produce una forma específica de literatura romántica que se caracteriza por la ficcionalización de asuntos políticos que responden a la circunstancia histórica del país.<sup>8</sup> Así surge la literatura antirrosista y, en concreto, la novela antirrosista que Margarita Pierini define de la siguiente manera: “Se trata de 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” (478). En efecto, la literatura, como enunciaron Echeverría, Sarmiento y Alberdi, debe ser ante todo útil, debe registrar la realidad argentina y proponer un nuevo modelo social y político para la nación que sea capaz de superar los antiguos enfrentamientos. La novela se convierte de este modo en arma política y en un medio de difusión sociofilosófica, por lo que el escritor no es sólo un artista, sino también un intelectual, un guía, cuya misión es la de educar, formar al pueblo y, llegado el momento, movilizarlo contra la tiranía.

La circunstancia histórica crea por lo tanto una tensión entre el proyecto de formación de nación y el proyecto de destrucción de la tiranía. Por un lado, la obra literaria se concibe como medio de difusión de las ideas para superar el conflicto entre unitarios y federales; por otro, se utiliza para atacar al régimen rosista generando una producción encerrada en unas imágenes de contenidos ideológicos prefijados donde, más que enseñanza, se trata de endoctrinamiento. Estas características producen una literatura de combate, de ahí que la mayoría de la producción literaria antirrosista se difundiera en periódicos. Como señala Zuccotti, la prensa periódica era el mejor medio para llegar a un gran número de lectores, para ello exageraban el sistema de terror del gobierno de Rosas esperando motivar al público a la acción (144). La circunstancia histórica del rosismo genera un lenguaje literario caracterizado por la ironía, la hipérbole y la apelación constante al lector. De este modo, la finalidad pragmática que se le asigna a la literatura determina los recursos estilísticos que se consagran a la eficacia del mensaje que se quiere transmitir.<sup>9</sup> De ahí que Adolfo Prieto diga que las características de la literatura del periodo rosista sobre el rosismo son la desmesura, el uso de epítetos que generan una realidad previamente codificada, la expresión heroica de una causa y la degradación monstruosa de la oposición (32). Es decir, la literatura de este periodo, sea rosista o antirrosista, tiene un “papel amplificador, deformador y mistificador de la realidad que le dio sustento” (33). La literatura se convierte por lo tanto en un sistema de propaganda con una imaginaria desrealizadora que genera una estética específica que, a su vez, encierra una ideología sociopolítica que crea unos mundos contrapuestos ideológicamente cuyos modelos de comportamiento están determinados por unas feminidades y masculinidades específicas. Estas construcciones estético-ideológicas son formas que representan poderes distintos. Desde la perspectiva antirrosista, la estética rosista se asocia con lo arcaico, lo español (antieuropeo, especialmente antifrancés), el caudillismo, la tiranía, el obscurantismo, el egoísmo, la arbitrariedad y el individualismo; mientras que la estética antirrosista se asocia al poder del orden, de la democracia, de la cultura (europea y especialmente francesa), de la educación, de la justicia (por medio de la legislación organizada), del refinamiento físico y de la búsqueda de un bien común. Es decir, Rosas representa el poder de la tiranía, en tanto que sus opositores encarnan el poder de la justicia y de la legalidad.

Es evidente que la aceptación de las mujeres escritoras, como iguales dentro del proyecto intelectual que detentan los jóvenes románticos argentinos, es casi imposible debido a las concepciones sociosexuales imperantes.<sup>9</sup> Cristina Iglesias subraya que “la figura de la autora no tiene lugar en el imaginario de esta generación sino como caso excepcional” (40). El arquetipo ideal de “escritor” para este grupo debe ser el de organizador, legislador, reformador y guía de la nación argentina, y las mujeres no tenían formas de acceso a los aparatos de poder que les permitieran participar de forma directa y activa en

estas actividades. Además, tales actividades eran consideradas peligrosas para las mujeres en tanto que las abocaban a los mundos públicos y, como es sabido, toda mujer que se expusiera al dominio público perdía las dotes más preciadas de la feminidad: la prudencia, la modestia y el decoro. Sin embargo, Juana Manso ignoró todas estas convenciones y, en *Los misterios del Plata*, como en otros de sus escritos, se atribuye a sí misma, tanto en el prólogo como en las notas a pie de página y en la construcción de la voz narrativa de la novela, la función de 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. Manso se introduce en el mundo público “sin figuras mediadoras ni estrategias domésticas” (Zuccotti, “Juana Manso” 369) con el poder de la persona que “sabe” y que puede decir que sabe. Es por ello que, en *La mujer romántica*, Graciela Batticuore afirma que la osadía de Manso es totalmente inusual en una escritora decimonónica porque rompe con todas las reglas tácitas y explícitas del “buen decir” que debían respetar las mujeres (150).<sup>10</sup>

La ficción política de *Los misterios del Plata* se sustenta en dos formas de paratextos, el prólogo y las notas a pie de páginas.<sup>11</sup> El prólogo cumple la función de informar al lector extranjero, ajeno a la realidad social, política y lingüística de Argentina, de cómo debe leer e interpretar el texto de ficción, pues Manso sabía muy bien que la eficiencia del aparato político propagandístico de Rosas había conseguido que algunos países europeos, especialmente Inglaterra, consideraran el gobierno de Rosas un régimen de derecho natural y su objetivo era que los lectores extranjeros entendieran la falsedad de tal suposición.<sup>12</sup> Las notas a pie de página escritas por Manso proveen dos tipos de información.<sup>13</sup> Un grupo ofrece explicaciones lingüísticas, tanto de los términos autóctonos del español argentino como de los registros lingüísticos que Manso considera propios del habla campesina o “chabacanos.”<sup>14</sup> El otro grupo son notas de carácter histórico que rinden homenaje a las víctimas más importantes del rosismo, denuncian a aquellos que ayudaron al régimen, ponen de manifiesto las estrategias y trucos jurídicos de que se valía Rosas para mantenerse en el poder y expanden la documentación histórica que enfatiza el mensaje de denuncia política que se trasmite en el prólogo y en el texto de ficción. Pese al distinto contenido, ambos grupos de notas están destinados a subrayar la veracidad de lo narrado, mostrando unas el realismo lingüístico y ampliando las otras la información histórica de las “atrocidades” de Rosas que, en algunos casos, sitúan el acontecimiento en la fecha correcta, que en el texto de ficción se utiliza sin la exactitud exigida a la documentación histórica. Manso propone un texto que quiere ser esclarecedor de una realidad aparentemente confusa y dejar para el futuro un récord histórico que muestre la verdadera cara de Rosas y su régimen.

Frente a la falta de autoridad de las mujeres escritoras, Manso se otorga, desde el primer párrafo del prólogo, “Unas palabras sobre este libro,” una voz autoritativa que se define como portadora de la verdad y que es capaz de desvelar “los misterios,” eufemismo para tergiversaciones, que ciegan a los que juzgan a Rosas como un líder legítimo. Así, inicia su prólogo negando la relación entre su obra y la de Eugène Sue, *Los misterios de París*, ya que la función y el contenido de ambos textos es distinta.<sup>15</sup> Este juego metatextual le permite enmarcar su texto en una comparación diferenciadora con la novela del escritor francés. Si la aproximación de Sue es propia del romanticismo social, la posición que adopta Manso la sitúa en un romanticismo político porque, como analiza Pilar González

Bernaldo, la esfera del poder político de la oposición antirrosista “está desprovista de legitimidad popular. Esto explica que una de las armas más temidas de la insurrección sea la guerra de opinión” (“*Civilidad y política . . .*” 185). Por ello, Manso, con su novela, quiere dar a conocer “[M]i país, sus costumbres, sus acontecimientos políticos y todos los dramas espantosos de que sirve de teatro ha ya tantos años, [y] son un misterio para el mundo civilizado” (vii). En este contexto, el uso que Manso hace de la palabra “misterios” tiene una doble acepción. Argentina es un misterio porque se la desconoce, pero también es un misterio porque muchos extranjeros perciben a Rosas y a su gobierno como legítimo e incluso como ejemplo de la lucha de las nuevas repúblicas americanas por conseguir su independencia de las potencias europeas.<sup>16</sup> Esta segunda connotación de “misterios” es la que se favorece a lo largo del prólogo:

Misterios negros como el abismo, casi increíbles en esta época y que es necesario que aparezcan a la luz de la verdad para que el crimen no pueda llevar por más tiempo la máscara de la virtud; [. . .] 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 tan hipócrita como infame. (vii)

Con un gesto plenamente romántico, donde se instaura como la voz capaz de ver y decir la “verdad” que otros son incapaces de percibir, Manso no sólo denuncia la “ceguera” extrajera, sino que asume las expresiones políticas del periodo que fueron acuñadas por los jóvenes de la generación del 37 y convierte a Rosas en un problema político y ético de carácter universal, como puede verse en la siguiente cita:<sup>17</sup>

Si la sangre de mis ciudadanos no gritara ¡venganza! de continuo me bastaba haber nacido sobre aquella desventurada tierra para no permitir que su verdugo y más cruel opresor sea considerado, *un valiente y viejo paladín de la libertad. Es necesario que el mundo entero sepa lo que los Argentinos deben a Rosas, oprobio y vituperio de la humanidad entera.* (vii, el énfasis es mío).

La autoridad de visionaria romántica del “yo” creador de Manso le permite encarar el dilema al que se enfrentaban los detractores de Rosas frente al juicio de algunos extranjeros que veían a Rosas como un héroe romántico. Con los mismos recursos estilísticos de literatura de combate que sus contrapartes masculinas y del mismo régimen rosista, Manso crea una imagen romántica de Rosas, pero de signo negativo americano, lo convierte en el genio del mal subrayando su desmesura, paranoia y violencia. En oposición, su novela es la que es portadora de la verdad porque presenta “los hechos históricos y leales [y] un amplio conocimiento de esos países, desconocidos por unos y calumniados por otros” (vii). Es decir, su texto va a descifrar e interpretar la política “real” de Rosas y quién es Rosas tras su máscara de líder popular y democrático.

La novela sitúa la acción en 1838 y el hecho histórico sobre el que se construye “Los misterios del Plata” es la huida de Valentín Alsina de las manos de Rosas. La elección de este episodio histórico representa una actitud optimista que prefigura el posible triunfo de la oposición sobre Rosas al mostrar que Rosas puede ser derrotado (ver Davies y Pierini). En la ficción, Alsina lleva el nombre de Avellaneda y, si en el prólogo, Rosas se ha

presentado como el genio del mal, en el texto se le contraponen a este personaje. Ahora bien, como Manso pretende desvelar los misterios que encierra el triunfo popular de Rosas, ni Avellaneda ni su esposa, Adelaida, representantes de la generación unitaria, son los únicos protagonistas de la novela ni el único eje de acción sobre el que se centran los acontecimientos de la novela. Junto a ellos comparten protagonismo tres personajes más, los gauchos Miguel, Simón y Julián por medio de los cuales la novela presenta distintas “realidades” argentinas. El conjunto de estos cinco personajes es la estructura dramática que Manso establece para que la voz narrativa lleve a cabo la denuncia de Rosas, de su régimen, y de los errores históricos cometidos por los gobiernos liberales, a la vez que propone un nuevo proyecto nacional. Es por ello que el verdadero protagonismo de esta novela reside en la voz narrativa. Es por medio de la voz narrativa que la novela denuncia la falta de conciencia histórica de los gobiernos liberales que pretendieron imponer unas ideas en el pueblo para las que no estaba preparado, especialmente en asunto religioso. El reconocimiento de los errores de los gobiernos liberales en materia religiosa se presenta al final de la novela y toma la forma de amonestación y de consejo para los futuros dirigentes, una vez hayan derribado la tiranía de Rosas: “Entre tanto, los que hayan perdido sus primeras creencias, los que hayan llegado a la altura de ciertas verdades y quieran cumplir con su deber con buena voluntad, emprendan la grande obra en silencio, porque de romper las sencillas convicciones del pueblo nada se reporta, sino el desorden o la confusión” (96-97).

Por lo expuesto anteriormente, *Los misterios del Plata* es una novela romántica argentina que encaja perfectamente en la estética y la visión de mundo propias de la generación del 37. Con todo, lo extraordinario de esta novela es que presenta un imaginario nacional mucho más inclusivo que el de ningún otro texto ficticio del periodo, superando algunas de las contradicciones que David Viñas analiza en la producción de los románticos argentinos:

La polémica contra Rosas condiciona que el planteo inicial del 37 formulado originalmente como síntesis se escinda, polarice y congele en dicotomía: lo idealizado contra lo real en Mármol, la civilización frente a la barbarie en Sarmiento, el europeo opuesto al criollo, el gringo reemplazando al gaucho, la ciudad en guerra con el campo, la capital enfrentando al interior, lo libresco excluyendo a lo empírico y así siguiendo. (118)

*Los misterios del Plata* se estructura en base a parejas de personajes que se oponen o complementan. La diferencia de este texto con las otras novelas románticas antirrosistas es que la voz narrativa articula los puentes ideológicos entre las oposiciones y con ello las subvierte mostrando que el conflicto que vive la Argentina se debe a la manipulación de Rosas. Así, la voz narrativa construye un discurso ideológico que permite superar algunas de las oposiciones de las que son víctimas otros textos al contextualizar históricamente el ambiente de violencia en que han vivido los argentinos y exculpar al pueblo de las acciones que comete (36), pues ellos no son los responsables, como puede verse en la siguiente cita: “¿Por qué se ha de hacer un delito a toda esa masa de hombres ignorantes que siguen a Rosas, desenfrenados por la falsa creencia de que la libertad es el derecho de hacer cada uno lo que quiere?” (43-44). De igual manera, *Los misterios del Plata* centra su

crítica de la barbarie argentina en una institución, la Sociedad Popular Restauradora, y en específico en su vertiente paramilitar, la Mazorca, organización que reúne a un mismo tipo de individuos: “Buscar algún rasgo característico o distintivo entre esta gente, sería inútil; [. . .]. Por lo demás, uno y único es su objeto: degollar, robar y cometer toda clase de latrocinios” (74). La Mazorca es la encargada de llevar a cabo las estrategias políticas de terror de Rosas para el control social. Es por ello que la voz narrativa presenta a la masa del pueblo como víctima y victimaria, al actuar enloquecida por las diatribas políticas de los agentes de Rosas y por el caos social que causa la Mazorca:

[A]turdir y levantar las masas para que sirvan a su capricho, el aparato los asusta, los sorprende y como de estas ocasiones sólo resulta tumulto, bulla y desorden, nadie piensa, y él hace lo que quiere o lo que le conviene. Por eso del objeto más insignificante hace una cosa enorme y mantiene una orgía perpetua del populacho, haciendo crecer el furor insensato contra lo que él llama Unitarios, que sólo existen en su diabólico cálculo; porque unitario es para él: el rico, el hombre de saber, el virtuoso, basta que se le imagine que le haga sombra, basta la más leve sospecha, a la calificación de Unitario sigue la muerte.

¿Cuál es el resultado de todo esto? Que el pueblo no eche de menos el orden y la tranquilidad y en esta perpetua orgía se entrega, ¡mientras él reina! (67)

Manso se adelanta en mucho al análisis de estas manifestaciones populares organizadas desde el poder, presentadas por González Bernaldo ya que, como dice esta historiadora, “La dificultad para comprender la naturaleza de esta forma de acción pública popular proviene del hecho de que se utilizan signos revolucionarios en un accionar que es la negación de cualquier poder popular” (223). La explicación del andamiaje del poder legítimo que Rosas ha sabido diseñar, y que la voz narrativa desmantela, va dirigida a un público extranjero, por ello, la voz narrativa prefiere la vergüenza de mostrar los “misterios” de su país que “consentir y escuchar tranquilos que un monstruo como Rosas, sea considerado aún por las naciones, como un noble caudillo y como el digno jefe de la que fue un día ¡¡¡La nación Argentina!!!” (92).

La novela se inicia con una descripción de la pampa de la provincia de Buenos Aires de claros tonos románticos: “La noche era una de esas noches sin luna de cielo transparente y estrellado de poesía y misterio” y con un cuadro de arraigo costumbrista (3):

Los habitantes de la estancia, sentados en círculo uno a la par de otro escuchaban en silencio aquel de entre sus compañeros que al compás de una guitarra cantaba unas sentidas décimas de amor, verso sin pulimiento, hijo del corazón o del dolor que los dictó, música tan selvática y sentida como las palabras, tristes y monótonas como el desierto. (3)

Esta escena sirve para presentar al gaucho Miguel, el personaje romántico por excelencia de esta novela, que se configura en una atrevida mezcla de características románticas rioplatenses positivas y negativas. En una técnica que se repite a lo largo de toda la



novela, la presentación del personaje se hace por medio de una descripción física a la que le sigue una evaluación de tipo fisiopsicológica. En el caso de Miguel, a diferencia de lo que señalan los estudios de Batticuore (146-47) y Davies (254) que afirman que es el representante típico de la barbarie, podemos encontrar que su apariencia física responde al ideal romántico rioplatense de masculinidad:

Su aire era distinguido y su fisonomía triste al paso que regular, no carecía de un cierto tinte poético. Era demasiado blanco para un campesino; sus cabellos finos y rubios le caían sobre los hombros en rizos naturales, sus ojos grandes, azules, una extraña expresión de audacia y altivez; su nariz, cerrada y pequeña indicaba un carácter disimulado, su boca pequeña y punzó estaba guarnecida de unos dientes blancos y pequeñitos, era la boca de un niño. (4)

Sin embargo, una vez descrito físicamente, la voz narrativa añade que “Miguel, era uno de esos hombres que han nacido para ser un ángel o un demonio” (5). Es decir, Miguel representa un tipo romántico negativo desde la ideología romántica rioplatense, es un arquetipo romántico de cariz eurocentrista con tendencia a la introspección, a la soledad, al individualismo y, a pesar de ser de una inteligencia superior, carece de las cualidades para liderar.

Con todo, esta dicotomía romántica de ángel/diablo con la que se presenta inicialmente este personaje, se va desdibujando a lo largo del texto y Miguel se convierte en una versión del romántico argentino no intelectual que es capaz de sacrificarse por alguien a quien admira debido a un claro sentido de la justicia y a una inteligencia natural que le permite reconocer la bondad. Ahora bien, el sacrificio de Miguel no actúa a modo de símbolo nacional, pues para ello el personaje debería de tener un sentido del orden y de la legalidad del que carece. Miguel es un ser profundamente solitario, característica que lo hace huir de la sociedad, por lo que puede afirmarse que Miguel es más bien una variante autóctona del arquetipo de héroe romántico natural.<sup>18</sup> Así, la escena del cementerio, hace de Miguel un romántico melancólico que huye de la proximidad de sus semejantes y prefiere vivir aislado, negándose a sí mismo la capacidad de convertirse en líder popular (98). A tal efecto, la voz narrativa dice:

Tal vez porque era una de esas naturalezas indómitas y caprichosas para las cuales todo sistema detenido y arreglado de antemano es inútil.

Un hombre de esta clase no podía comprender que las opiniones políticas de un individuo no pueden ser jamás delitos de muerte.

No podía comprender que el hombre tiene unos derechos sagrados de propiedad y de seguridad individual, que sólo son atropellados por los tiranos. [. . .]

Esta libertad de sí mismo, esta materialidad de la *idea de libertad* él la comprendía y amaba con pasión, pero había aún alguna distancia para que llegase a comprender la *libertad intelectual*, lo que vale el libre albedrío de cada hombre. (43, el énfasis es del original)

Es a través de Miguel y de los oficios de mensajero que desempeña para Rosas que Manso pone al descubierto otra parte del sistema político, aparentemente democrático, del que se vale Rosas para conseguir sus deseos. A través de este personaje la novela muestra cómo Rosas, haciendo uso de una política totalmente populista, consigue presentarse ante el pueblo como el buen dirigente. Miguel es el chasqui encargado de llevar al juez de paz de Baradero un mensaje oral de Rosas que expresa lo que quiere que se haga sin parecer que él sea el que ha decretado la acción. El mensaje debe dársele de forma indirecta al juez de paz para que éste, como si hubiera sido su idea, ejecute las órdenes transmitidas por Rosas. Para que la presencia de Miguel en la estancia no despierte sospechas y no se pueda relacionar su presencia con los hechos posteriores, Rosas ha ordenado un decreto que es beneficioso para el campesinado de la zona: todo gaucho es libre y puede votar en las elecciones. La presencia del juez de paz y el desarrollo de la estrategia rosista es importante porque en el sistema político imperante, “el éxito en las elecciones consistía en asegurarse la fidelidad de los jueces de paz. El poder de éstos provenía de esta función mediadora entre los dirigentes y la masa de sufragistas” (González 157). Con este episodio, Manso consigue describir todo el aparato político propagandístico del que se vale Rosas para conseguir el apoyo popular y la apariencia de legalidad de cara a las potencias europeas:

En menos de dos horas Corbalán puso en movimiento a la ciudad. [. . .]  
 Los jueces de paz redactaban felicitaciones que hacían firmar al vecindario ese mismo día; órdenes se repartían por todos los barrios a fin de iluminar la ciudad esa noche, y embanderarse cada casa el día siguiente.  
 La Sociedad Popular restauradora [. . .] debía convocarse esa noche en gran sesión.  
 Los cuarenta candobles de negros se convocaban para esa tarde.  
 Un solemne *Te-Deum Laudamus*, se cantaría a la una de la tarde del día siguiente, en la Catedral. Los Guardias Nacionales estaban citados a revista y parada, “quinientos palos al soldado que faltare.”  
 Convocado el cuerpo de serenos para la misma hora.  
 Los tribunales todos en corporación debían ir a felicitarlo.  
 La “Gaceta” y el “British-Packet,” los dos estandartes del Dictador, preparaban horribles artículos que debían salir al día siguiente, y que a la distancia impondría a los ilusos de cómo Rosas, verdugo del pueblo, “es el ídolo de los argentinos.” (66)

El descubrimiento de los “misterios” ideológicos que encierra la política de Rosas son para Miguel un fuerte choque psicológico y el proceso de reconocimiento del engaño en que ha vivido y del que ha formado parte se verbaliza por medio de la voz narrativa: “Miguel por primera vez en su vida comprendía el inicuo papel que había representado por la ignorancia de las verdades que ahora como rayos herían su dormida inteligencia y la despertaban de golpe” (37). La ceguera en que vivía Miguel se debe a que éste no conoce otra “realidad” que la que el régimen de Rosas permite que conozca: “antes de conocer al proscrito él lo creía sinceramente un enemigo de la patria, un malvado, pero aquellos consejos de Avellaneda a su hijo, su noble lenguaje para sus acusadores, todo confundía y martirizaba a Miguel” (40). Es decir, Miguel, en la estructuración ideológica de la novela, es el representante del pueblo que sigue a Rosas porque éste es lo

suficientemente hábil para engañarlos y convencerlos de la justicia y de la verdad que él impone puesto que ha sido capaz de anular la oposición y de desarrollar una serie de técnicas sociopolíticas que le permiten controlar la información y desarrollar un discurso de poder con tintes igualitarios. Es por ello que, como dice González Bernaldo, Rosas puede revestir “su autoridad con una nueva función simbólica: la del protector de la voz del pueblo. Lo cual le permite neutralizar la esfera de poder público mediante la instauración de la “fe facciosa,” que se convertirá en uno de los pilares de su régimen” (195). Por eso Miguel, antes del encuentro con Avellaneda, considera a Rosas el defensor del pueblo, el verdadero líder del pueblo porque es “bueno y justo porque tenía sus maneras y su lenguaje [. . .], [y] a quien estimaba personalmente, porque aunque rico y presidente, le daba la mano, lo hacía sentar en su presencia, tomaban mate juntos y conversaban largamente de caballos, yeguas, de trillas, de aperos, de potros y de todo aquello que pueda interesar la atención del gaucho” (5). Esta imagen que Rosas creó de sí mismo se enfatiza en el texto, de manera negativa, en el diálogo que mantienen diversos gauchos en el momento anterior a que tomen preso a Avellaneda. En esta conversación, Manso pone al descubierto los discursos polarizadores que Rosas supo manejar para contraponer a los campesinos y a los pobres (esclavos o no) urbanos con los “puebleros,” “tinterillos” y porteños. De ahí que la voz narrativa se dirija al lector extranjero, la misma estrategia que establece Manso en el prólogo, para que “vea” en qué bases ideológicas se sustenta el “derecho” democrático de Rosas y cómo ha creado un estado polarizado, que como afirma González Bernaldo, extiende las prácticas políticas y culturales a “las prácticas asociativas hasta la ropa, las maneras de hablar e incluso la sociabilidad más íntima” como puede verse en la siguiente cita (203): “. . . , ahora sí que nos respetan los puebleros; ¡Cajetillas del diablo! ¡que antes ni por un demonio se querían poner chaqueta! A ver que ahora andan de poncho y diz que el viejo va a dar orden para que mesmo en Buenos Aires anden ¡Tuitos de chiripá y calzoncillos! ¡Cosa linda a de ser. Ver a todos los tinterillos de gauchos!” (22). De igual manera, la Mazorca concentra sus ataques sobre aquellos cuya apariencia los delata como opositores al régimen de Rosas (100-101).

El desmantelamiento de las falsedades y falacias de la política rosista no corre a cargo, sorprendentemente, de los personajes “civilizados,” letrados, sino que está en boca del gaucho Simón, viejo soldado de las guerras de la independencia. Este personaje detenta una ideología nacional argentina basada en los principios de Mayo que abomina de la política rosista porque divide al pueblo argentino en un enfrentamiento de clases y de culturas que se opone a todos los ideales que se defendieron en las guerras de independencia: “¡Si, cuando los españoles nos derrotaban en Cancha Rayada, o huían ellos mismos en Suipacha, yo hubiera sabido lo que habría de suceder más tarde! . . . ¡no enristaba ni una sola vez la lanza! ¡Para qué? ¡Para ver hoy matarse hermanos contra hermanos!” (23). Para él, Rosas, como dice la voz narrativa, es “el profanador de los sagrados dogmas de mayo, el perseguidor atroz de la virtud y del talento, ¡el que había calificado de unitario a todo aquel que la riqueza o el mérito favorecía!” (24). Rosas, tanto para Simón, como para la voz narrativa, es un usurpador que se adjudicaba unos logros, como el de la democracia popular, que son los principios ideológicos de las guerras de independencia: “. . . para que vosotros fuerais hombres libres eligieseis por vosotros mismos las autoridades del país es que nosotros los soldados de Mayo derramamos nuestra sangre ¿qué cosa nueva viene a decir el gobernador?” (24). Simón defiende una Argentina para todos, gauchos y puebleros, blancos y negros: “¿Y cree usted que el

gaucho no es hermano del pueblero? ¿No ve usted que es la misma patria? Es también como decir que el hombre de color no tiene carne y huesos y que no tiene igualdad de derechos que éste” (41-42). Las ideas sobre cómo debe ser la nación argentina son los principios de Mayo que defendían los jóvenes románticos.

Es también en un gaucho, Julián, en quien Manso encarna todo el potencial destructivo del ser humano cuando a la falta de educación cívica y nacional y a los instintos naturales se le une un ambiente social y un régimen político que alienta las tendencias más negativas. Julián es la figura antagónica de Miguel. A diferencia de éste, Julián no es capaz de pensar por sí mismo, es un fanático que pierde toda su humanidad y pone su inteligencia y capacidad de acción al servicio de Rosas, quien se da cuenta que “tenía delante de sí un hombre a quien podía hacer el más ciego de sus asesinos, a quien bastaría una leve señal para que cometiera los mayores atentados” (63). Así, si Miguel detenta las problemáticas características de una masculinidad romántica eurocentrista desde la ideología que detenta la novela, Julián es el arquetipo negativo romántico rioplatense, es la barbarie inteligente puesta al servicio del tirano letrado. Y a la vez se opone a Simón porque si éste se convierte en un modelo de ciudadano popular argentino gracias a los modelos de líderes con los que ha convivido, Julián es el producto de la nefasta educación nacional que ofrece la tiranía de Rosas.

Si Rosas es el monstruo letrado que sabe cómo dominar al pueblo, la prensa y la opinión pública y que maneja las leyes escritas a su conveniencia debido a su habilidad y astucia, gozando por lo tanto de una capacidad de acción ilimitada, Avellaneda simboliza “el lenguaje de la civilización y de la humanidad” (44), pero es exactamente sólo eso, “lenguaje,” porque toda actuación le es negada. Avellaneda ha sido educado para ser un hombre público en constante actividad: “Érale imposible a él, hombre acostumbrado a las luchas del foro y a los grandes trabajos intelectuales, poder pasar sus días en el ocio y la inacción” (13). A diferencia de Miguel, Avellaneda es un ser social que necesita poner al servicio de sus semejantes su trabajo que es crear país, tiene la personalidad y el lenguaje para ser un líder nacional. Por eso se dirige a 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” (13). Según Catherine Davies, Avellaneda, encadenado, simboliza a la nación argentina porque: “He is the exemplary citizen, representing free thought and moral conscience stifled by tyranny” (252). Sin embargo, Avellaneda no simboliza a toda la nación argentina, tan sólo representa la parte de la nación que ha quedado incapacitada para enfrentarse a Rosas. Este personaje es el buen letrado, el sujeto legislador que se mueve en un mundo de ideas, que ha almacenado un capital simbólico que lo acredita como dirigente nacional. La profesión de abogado de Avellaneda y el énfasis que el texto hace en ello es importante porque “. . . en un régimen republicano los hombres de leyes acumulan posibilidades inéditas de acción política: pueden hacer funcionar tanto el aparato administrativo [. . .] como hacer hablar y dejar oír a la opinión pública” (González Bernaldo 169). Ahora bien, para Avellaneda, su prisión física es también una prisión psicológica hasta que se da cuenta de que es en él donde está la fuerza de la libertad intelectual, una capacidad de la que carecen, por educación, personas como Miguel que sólo entienden la libertad en su faceta de actuación física. Además, a diferencia de los rasgos románticos que Miguel presenta, Avellaneda es el romántico argentino que dedica

su vida a la construcción de la nación. La libertad de pensamiento, la independencia intelectual, que tiene Avellaneda es el gran triunfo sobre la tiranía de Rosas:

[S]entía levantarse con toda su fuerza de la voluntad y de la razón, la *libre* convicción de su independencia y soberanía, como espíritu, ¡como alma que piensa y existe! Y ni los grillos ni la prisión, ¡eran bastante para encadenar la libertad de sus ideas! (No había leído todavía la teoría de la libertad por J. Simón), y los ojos de aquel centinela que espiaban su menor movimiento, eran impotentes a penetrar los misterios del “yo” ¡que sólo el ojo de Dios escudriña y conoce! (107)

Es esta libertad intelectual de Avellaneda la que Rosas veía presente en el grupo de intelectuales argentinos que forman la generación del 37 y son ellos los que constituyen el gran peligro para el gobierno de Rosas ya que “Rosas necesita mantener la fachada institucional que le permitió conquistar cierto reconocimiento internacional pero, para hacerlo, debe proscribir a quienes son los únicos en condiciones de organizar una representación nacional” (González Bernaldo 242). Así, lo mismo que el rosismo une a unitarios y propulsores de los ideales de Mayo bajo un mismo signo negativo, Manso utiliza la figura de Avellaneda, que pertenece al grupo liberal, para apropiarse de la parte de la ideología de este grupo que sirve a sus fines de denuncia y de presentación de su proyecto nacional.

Ahora bien, dentro del proyecto nacional que presenta la voz narrativa de *Los misterios del Plata*, la ficción política no sólo se basa en una ideología abstracta idealista representada por Simón y Avellaneda, sino que propone que la base de toda sociedad es la organización familiar. En un principio la voz narrativa plantea que una desorganización política y social implica la destrucción de la familia. De ahí que la voz narrativa compare el gobierno a la familia: “el mismo desorden que reina en las instituciones, reina en la sociedad, y después en el interior de la familia. Rosas es el amo del pueblo, por consiguiente es también el amo de la familia” (57). Sin embargo, la crítica de la voz narrativa se extiende más allá de la comparación entre gobierno y familia pues, como afirma Massiello, *Los misterios del Plata* “sigue un curso de acción narrativa que exige un compromiso marital de igualdad” (95), con lo cual, sin mencionar la necesidad de una legislación más igualitaria plantea ciertos problemas socio-genéricos que crean una desigualdad en el equipo de iguales que debe formar, teóricamente, un matrimonio, base de la formación de la nación y de la organización del estado. Son dos los ejemplos negativos que, siempre por medio de la voz narrativa, Manso utiliza para mostrar su ideología respecto a la difícil situación de la familia en el proyecto nacional. El primer caso es el de la familia Maza que se relaciona directamente con la división política que ha causado el rosismo. El Dr. Maza, federal, padre de Adelaida, exconsejero de Rosas, está moralmente destrozado por las villanías en las que tuvo que participar cuando formó parte del aparato gubernamental de Rosas. En oposición a la figura paterna está su hijo, Ramón Maza, arquetipo físico e intelectual de la juventud romántica detentora de los ideales de Mayo:

Tenía una estatura perfecta, su rostro oval, noble, varonil y bien delineado, estaba sombreado por una barba castaña, fina y rizada; sus

cejas arqueadas sobre una frente blanca como el alabastro, parecían dos pinceladas, su boca punzó y húmeda brillaba como si fuera de esmalte, entre su bigote rizado y sedoso; los cabellos largos y castaños le caían por los hombros y el cuello en rizos naturales; [. . .].

Era un ser superior, de éstos que están destinados a ejercer una influencia cierta e inevitable entre otros mortales.

Su alma era el receptáculo de todas las esencias puras y santas, y de todas las virtudes que ennoblecen a los ojos de Dios y de los buenos al individuo; su cabeza el asiento de nobles y grandes pensamientos.

A primera vista parecía débil y enfermizo, pero si era necesario desplegar la fuerza material, su adversario encontraba unos miembros de acero.

[. . .] Ramón no podía ver con rostro sereno, el estado de las cosas de su país y sólo esperaba una leve circunstancia para hacer frente al tirano y derribarlo, o morir como un libre. (70)

La familia Maza vive en un ambiente de silencio, tristeza y desesperación. En el episodio de la familia Maza, es evidente que la voz narrativa quiere resaltar las divisiones político-familiares que generó el rosismo y para ello se centra en los hombres de la familia que representan a las dos generaciones enfrentadas, pero también subraya el hecho de la infidelidad marital del Dr. Maza y la aceptación de su esposa no sólo de esta infidelidad, sino de haber criado y querido como hijo propio a Ramón, fruto de esta relación adultera.

En el episodio del coronel Rojas se retoma el tema de la infidelidad. Ahora bien, esta historia familiar se remonta, históricamente, al periodo de los gobiernos liberales llevando el problema familiar fuera del ámbito concreto del régimen de Rosas. En este episodio, la voz narrativa recupera la historia personal de Rojas que se casa profundamente enamorado con una bella joven. Con el tiempo, la esposa de Rojas no sólo siente indiferencia por su esposo, sino que lo detesta y acaba enamorándose de un capitán con el que mantiene relaciones adúlteras. La esposa le pide la separación para poder ir con su amante, Rojas se la niega y en este contexto la esposa de Rojas muere víctima de un disparo de pistola. Rojas es acusado de asesinato y condenado, pero él mantiene que su esposa se suicidó. En un segundo juicio, y con Avellaneda como abogado, Rojas consigue la absolución. La voz narrativa no toma partido ni por una ni por otra versión de los hechos: “Nosotros no nos atrevemos a condenar ni uno ni lo otro. Son muchos los motivos que pueden influir en la desunión de dos seres que al marchar al altar sólo ven las flores de los primeros días de su unión y la mágica embriaguez de la pasión” (83). Este episodio le sirve a la voz narrativa para presentar, sin decir nada en concreto, como se trata el adulterio según cuál sea el sexo de la persona que lo comete. Para la voz narrativa, los miembros de una pareja deben tener una igualdad que se sustente en la igualdad de poder—que evidentemente no es el caso de la pareja que forman Rojas y su esposa ni el de la familia Maza—y en una visión de mundo parecida que les permita a ambos tener una real comunicación: “Para vivir una misma vida, ¡qué armonía de ideas, de temperamento y de opiniones no se necesita! ¡Qué igualdad moral tan perfecta para el buen equilibrio de la vida privada, de la conciencia de cada individuo!” (84). Lo que resalta de la cita anterior no es sólo los conceptos que he delineado anteriormente, sino el

uso de un vocabulario neutro, genéricamente hablando, que enfatiza las ideas de igualdad en la pareja.

Contrapuesta a estas dos familias, se presenta la familia de Adelaida y Avellaneda. Si Avellaneda es el prototipo de legislador y de hombre de estado, Adelaida representa una feminidad totalmente contrapuesta a las feminidades propuestas por los románticos argentinos. Si el romanticismo argentino propone un ideal femenino de una belleza angelical y con una personalidad dominada por el sentimiento e incapaz de acción fuera del ámbito doméstico, la voz narrativa describe a Adelaida como una mujer que no es bella:

Pero tenía uno de esos rostros, donde el Señor se complace en grabar en signos misteriosos las nobles facultades del alma, 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 que la palabra, y si las circunstancias lo exigían, sabía tomar también una expresión de estupidez, de indiferencia y de intranquilidad que engañaba al observador más suspicaz; porque esta mujer, naturalmente viva de imaginación y apasionada de carácter, poseía a la vez una voluntad de bronce y una fuerza de carácter capaz de acallar y encubrir las sensaciones más tumultuosas de su alma, y su voz sumamente melodiosa, resonaba segura y llena en el momento de mayor peligro sin traicionar sus sentimientos interiores. (11)

La feminidad de Adelaida está mucho más acorde con el proyecto nacional familiar de la novela que las feminidades que representan la apasionada mujer de Rojas, la sacrificada esposa de Maza o la dulce heroína romántica que es la novia de Ramón Maza. Como analiza Davies, Adelaida como madre y esposa encarna las características de feminidad aceptada, el sacrificio personal, “at the same time subverts or supplements these with features attributed to masculinity: determination, control, fearlessness, rationality and action. Above all, Adelaida shows that she is an individual with free will and a conscience” (255). Es por ello que para Davies este personaje encarna las características propias del buen ciudadano republicano (257).<sup>19</sup> Es decir, Adelaida es la adaptación genérica de las cualidades del buen ciudadano que proponían los intelectuales románticos rioplatenses.

Esta versión de *Los misterios del Plata* quedó inacabada y la acción sólo llega hasta el momento en que Avellaneda se da cuenta de que nadie le puede quitar su libertad intelectual (108). Sin embargo, el análisis político del régimen de Rosas y los planteos de los principios para formar la tan deseada nación argentina organizada por un estado de concepción romántico-liberal quedan perfectamente delineados en el texto. El misterio del destino de Avellaneda es irrelevante, pues el hecho histórico aporta el final, su liberación. Ahora bien, sí es importante tener en cuenta el destino final que López Muñiz les da a Miguel y a Simón. El editor hace que ambos personajes mueran antes de que la realidad de una nación argentina sin Rosas sea realidad. Ello supone que el potencial que ambos representaban para la configuración de esa nación desaparezca.

*Los misterios del Plata* adquiere su pleno significado cuando se la lee a la luz de las intrincadas redes de relaciones literarias, socio-sexuales, culturales y políticas que presenta la novela romántica argentina. No es ni una novela de acción, ni una novela sentimental, ni una ficción histórica, es una novela política romántica donde se privilegia la voz del intelectual romántico, el cual, a través de la voz narrativa, presenta un análisis del presente histórico del régimen rosista y plantea los problemas sociales, políticos, económicos y estructurales que debe enfrentar el grupo intelectual joven si quiere llevar a término la construcción de la nación deseada. Manso, a través de la voz narrativa, crea no sólo una crítica al régimen de Rosas, sino que, basándose en los principios delineados por Echeverría en *El dogma socialista*, formula un proyecto de nación-estado que integra a todos los argentinos. El referente polémico con que articula su proyecto es la desarticulación de la apariencia de legalidad del régimen rosista frente a los países extranjeros, especialmente los europeos, y la crítica política de cariz historicista romántico a que somete a los gobiernos liberales que, en parte, debido a la falta del conocimiento histórico de la personalidad del pueblo argentino, son los causantes de la popularidad que alcanzó Rosas entre el pueblo.

UNIVERSITY OF MIAMI



## Notas

- <sup>1</sup> La edición que se utiliza es la de Stockcero 2005, basada en la edición de 1924, pero en la que no aparece el prólogo del editor, López Muñiz. En el prólogo de este editor nada se dice del origen del manuscrito en que se basó para llevar a cabo esta edición.
- <sup>2</sup> La primera versión impresa apareció con el título *Misterios del Plata* en 1852, el texto se publicó en forma de folletín y en portugués en *O Jornal das Senyoras* de Río de Janeiro. La segunda versión se publicó en *El Inválido Argentino* en 1867. Esta versión, al igual que la anterior, también quedó inacabada al dejarse de publicar este periódico. Esta versión es muy distinta de la primera y responde a las coordenadas histórico-políticas del momento. El prólogo de esta versión de 1867 indica el porqué decide publicar de nuevo esta novela, pero no menciona el porqué de los grandes cambios respecto a la primera versión. Uno de los rasgos que indica la gran diferencia que existe entre ambas es el cambio de título, *Guerras civiles del Río de la Plata*. María Velasco y Arias, en *Juana Paula Manso. Vida y acción*, documenta todos los cambios entre ambas versiones (249-56): “no concuerdan los textos [del 67 y del 24]; tampoco los comienzos de párrafo y apenas un hilo de parentesco se mantiene en las ideas y el argumento general” (253). Velasco Arias ofrece, en uno de los apéndices, el texto de *Guerras civiles del Río de la Plata* (376-419).
- La tercera versión se publicó en forma de libro en 1899. Finalmente, en 1924 se hizo una segunda edición de la versión publicada en 1899 con un pequeño prólogo del editor, Ricardo Isidro López Muñiz, que incluye una nota a pie de página al final del penúltimo capítulo de la novela, el capítulo número XIX, en la que se señala que: “Hasta aquí llegó en su manuscrito la autora. Quedando trunca la obra, el editor la ha terminado, de acuerdo con las indicaciones de una persona competente y conocedora de nuestra historia nacional, a fin de conservar, en lo posible, el carácter de novela histórica que tiene este trabajo. Se ha tratado, también, de conservar el estilo de la autora” (108).
- Los estudios que se centran en esta novela subrayan la necesidad de llevar a cabo una edición académica de las distintas versiones que existen de la misma. Un trabajo que se hace todavía más necesario si se tiene en cuenta que en esta versión de la novela, la voz narrativa afirma que Rosas lleva en el poder dieciséis años (67) y, por lo tanto, el presente de la escritura de *Los misterios del Plata* (1924) es 1845 ya que el primer gobierno de Rosas es de 1829 a 1832. Es decir, el manuscrito en que se basa la edición de 1924 sería una versión anterior a la publicada en Río de Janeiro en 1852. Asimismo, la situación de las confusiones de fechas se agrava (problemas de edición) porque otra de las notas del texto, la nota 46, ofrece la fecha de 1855 para un acontecimiento que sucedió durante el gobierno de Rosas y éste terminó en 1852 (59).
- <sup>3</sup> Existe un número considerable de estudios que analizan esta novela desde perspectivas feministas donde se subraya la importancia que se le otorga a la protagonista y su carácter transgresor respecto a los modelos femeninos propuestos por otras novelas del mismo periodo. Sin embargo, no existe ningún estudio que analice la novela dentro de las coordenadas estéticas e ideológicas de la Generación del 37, a pesar que ya López Muñiz marca el paralelismo ideológico entre la novela de Manso y la de Mármol respecto al juicio a que someten el régimen de Rosas: “Su punto de vista es semejante al de Mármol, con quien mantuvo estrecha amistad intelectual. Para ella Rosas representa la barbarie y el crimen.” La cita proviene de la edición de 1924 (5).

La importancia que le otorga al texto de Manso es que es “un libro que sirve para ilustrar grandemente el juicio sobre aquella época tan discutida de nuestra historia nacional” (6).

- <sup>4</sup> Francine Massielo, Graciela Batticuore, Liliana Zuccotti, Lea Fletcher y Lidia F. Lewkowicz son algunas de las críticas que subrayan la pertenencia de Manso al grupo de los primeros románticos argentinos. En especial Zuccotti, en “Juana Manso. Entre la pose y la palabra,” documenta su educación y la participación activa en las polémicas estéticas y políticas de los exiliados (371-77). Ahora bien, ninguna de estas críticas lleva a cabo un estudio de la obra de Manso como producto del primer romanticismo argentino.
- <sup>5</sup> A tal propósito Catherine Davies, caracteriza *Los misterios del Plata* como una novela testimonial o ficción documental cuya función es investigar las intrigas políticas y crímenes del régimen de Rosas (248), y la caracteriza como una novela histórica (250). Ahora bien, la función que Manso le da a su texto no es la de investigación, sino la de dar a conocer una verdad conocida, pero desdibujada por el éxito de la propaganda nacional e internacional que lleva a cabo el régimen de Rosas y la de proponer una alternativa política a Rosas, es por ello que considero *Los misterios del Plata* una novela romántica política.
- <sup>6</sup> David Viñas, afirma que la literatura argentina empieza con Rosas (13).
- <sup>7</sup> La función de “Los Principios de Mayo” era formar una misma tradición que compartieran todos los argentinos y que debían ser impartidos a través de una educación cuyo objetivo era crear una nación. Estas bases ideológicas son muy parecidas a las que sostenía Mazzini para Italia como subraya Marta E. Pena (63).
- <sup>8</sup> Leonor Fleming, en la introducción a *El matadero* y *La cautiva*, afirma que una de las características más peculiares del romanticismo americano es el “compromiso de la obra con la realidad en la que surge, y del escritor que usa la literatura para el alegato y la denuncia” (42).
- <sup>9</sup> Francine Massielo y Graciela Batticuore analizan la “politización” de la mujer en este periodo histórico. Batticuore analiza las contradicciones que presentan los distintos modelos de mujer que generan los imaginarios masculinos del periodo (53-85). Por su parte, Massielo, postula el papel subversivo que la literatura del periodo otorga a las protagonistas femeninas (35). La realidad del rosismo hizo posible que las mujeres, de las distintas clases sociales, ocupara un lugar distinto al tradicional en el sistema social, político y económico porque se crea un desplazamiento del lugar tradicional debido a que los varones, en muchos casos, han perdido su derecho de ciudadanía y han quedado confinados a espacios cerrados sin ninguna posibilidad de actuación que no sea mediada por un tercero, en muchos casos una mujer (Massielo 97).
- <sup>10</sup> Liliana Zuccotti, en “Gorriti, Manso: de las veladas literarias a “las conferencias de la maestra”” desarrolla las limitaciones de expresión a las que se veían sometidas las escritoras rioplatenses que se contraponen al uso de la expresión sin restricciones de género que realiza Manso tanto en sus novelas como en sus publicaciones ensayísticas (105-106).
- <sup>11</sup> En este artículo sólo tengo en cuenta las notas a pie de página de carácter histórico que la edición de 1924 señala como escritas por la autora, las que no llevan la información de “la autora.” Las considero un añadido del editor, López Muñiz. Un ejemplo de esto es la nota 13 en la página 8.

- <sup>12</sup> Pilar González Bernaldo, en *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. La sociabilidad en Buenos Aires, 1829-1862*, estudia las publicaciones que se llevaron a cabo desde Buenos Aires para dar a conocer a los países europeos la versión de la realidad argentina desde el rosismo. El ideólogo por excelencia del régimen rosista fue Pedro de Angelis que publicó *Archivo americano y espíritu de la prensa en el mundo*. Esta última publicación “estaba íntegramente subvencionada por el poder y pretendía convencer a los gobiernos europeos de la respetabilidad del gobierno de Rosas” (225).
- <sup>13</sup> Existe otro grupo de notas, escritas por el editor que no voy a analizar.
- <sup>14</sup> Tal vez la nota más significativa es la 55 donde la autora dice: “Pedimos perdón a nuestros lectores de usar este lenguaje chabacano, pero no hacemos sino copiar del original, llenando nuestro deber de escritores” (75).
- <sup>15</sup> Margarita Pierini, enfatiza el hecho que la novela de Manso no están presentes ni el contenido ni las técnicas ni los recursos de la novela de folletín que constituyen el género de novela que es *Los misterios de París* (465).
- <sup>16</sup> Adolfo Prieto, muestra la ambivalencia y la atracción que la figura de Rosas despertó en Europa. Por un lado se convierte a Rosas en una figura romántica positiva, el señor de las llanuras, que se enfrentaba a las grandes potencias europeas. Por otro, se lo presenta, de forma igualmente romántica, como un caudillo oriental voluptuoso y sanguinario (29-31).
- <sup>17</sup> La misma idea es desarrollada por Carlos Hernán Sosa: “Con todo este andamiaje, Manso inaugura y acredita, en la literatura argentina decimonónica, la aptitud de la mujer en el terreno de la denuncia política [. . .]. La estrategia es sencilla, consiste en revestirse con los atavíos del genio romántico” (61).
- <sup>18</sup> Con esta estrategia, Manso elimina la tan temida posibilidad de que Miguel se perciba como un futuro caudillo gaucho. Más bien al contrario, Miguel encarna una posibilidad ideológica de la “domesticación” del gaucho sin negar su idiosincrasia cultural.
- <sup>19</sup> Son varios los estudios que analizan el personaje de Adelaida dentro del prototipo de feminidad que se denomina la madre republicana. Esta figura, como afirma Cristina Iglesias, “sirvió de metáfora para exaltar la patria anhelada y constituyó el emblema de un tipo nuevo: la mujer formada en los ideales democráticos, interlocutora, colaboradora del esposo y transmisora de los valores a sus hijos, futuros ciudadanos” (38).

## Obras citadas

- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Las lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Davies, Catherine. "Juana Manso (1819-1875): Women in History." En *South American Independence: Gender, Politics, Text*. Ed. Catherine Davies, Claire Brewster y Hilary Owen. Liverpool: Liverpool UP, 2006. (241-67)
- Fleming, Leonor. Introducción en Esteban Echeverría, *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1995. (11-88).
- Fletcher, Lea. "Juana Manso: una voz en el desierto." En *Mujeres y escritura en la Argentina del siglo XIX*. Ed. Lea Fletcher. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1999. (108-18).
- González Bernaldo, Pilar. *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina. La sociabilidad en Buenos Aires, 1829-1862*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Hernán Sosa, Carlos. "En los umbrales del texto: Prólogos y legitimaciones, dedicatorias y complicidades (Notas sobre el uso del paratexto en algunas escritoras argentinas del siglo XIX)." *Verba Hispánica* 13 (2005): 59-68.
- Iglesias, Cristina. *Letras y divisas*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998.
- Lewkowicz, Lidia. *Juana Paula Manso (1819-1875). Una mujer del siglo XXI*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Manso, Juana Paula. *Los misterios del Plata. Episodios históricos de la época de Rosas, escritos en 1846*. Buenos Aires: Stockcero, 2005.
- . *Los misterios del Plata*. Prólogo de Ricardo Isidro López Muñiz. Buenos Aires: Imprenta de Jesús Méndez e Hijo, 1924.
- . Guerras civiles del Río de la Plata. Una mujer heroica. En *Juana Paula Manso. Vida y acción* de María Velasco y Arias. Buenos Aires: Talleres Gráficos Porter Hnos., 1937. (376-419)
- Massiello, Francine. *Entre la civilización y la barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Trad. Martha Eguía. Rosario: Beatriz Vitervo, 1997.
- Mattalía, Sonia. "Estética romántica / estética modernista: contrapuntos de una "visión" americana." En *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*. Ed. Armando Alberola. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990. (33-81)
- Pena, Marta E. *El romanticismo político hispanoamericano*. Buenos Aires: Ed. Docencia, 1985.
- Pierini, Margarita. "Historia, folletín e ideología en *Los misterios del Plata* de Juana Manso." *Nueva Revista de Filología Hispánica* (2002), 50.2. 457-88.
- Prieto, Adolfo. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Universidad Nacional del Litoral, 1960.
- Roggiano, Alfredo. "Proposiciones para una revisión del romanticismo argentino." En *Textologie et Histoire II*. Montpellier: Université Paul Valery, 1983. 35-45
- Schiavo, Leda y Graciela Reyes. *Prosa argentina del siglo XIX*. Madrid: La Muralla, 1979.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. 3ª Ed. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 1995.
- Velasco y Arias, María. *Juana Paula Manso. Vida y acción*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Porter Hnos., 1937.

- 
- Zuccotti, Liliana. "Juana Manso. Entre la pose y la palabra." En *Mujeres argentinas. El lado femenino de nuestra historia*. Ed. Esther de Miguel. Buenos Aires: Extra Alfaguara, 1998.
- . "Gorriti, Manso: de las veladas literarias a las "conferencias de maestra."" En *Mujeres y escritura en la Argentina del siglo XIX*. Ed. Lea Fletcher. Buenos Aires. Feminaria Editoa, 1999. (96-107).
- . "Amalia y su difusión en *La Semana*." En *Letras y divisas*. Ed. Cristina Iglesias. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998. 131-46.