

El melodrama de los bajos fondos: *Los misterios de París* en Hispanoamérica

FLOR MALLQUI

Poco conocida en nuestros tiempos, *Los misterios de París* (1842-1843), novela del escritor francés Eugenio Sue, se convirtió, a mediados del siglo XIX, en un fenómeno mundial debido a sus múltiples traducciones y adaptaciones. Teniendo como escenario los bajos fondos parisinos, su éxito radicó en su publicación a través del formato folletín y a la mezcla de suspenso e intriga que predominaba en su trama. No

obstante, esta novela provocó una confrontación abierta en el campo literario francés, pues sus detractores sostenían que el submundo que representaba atentaba contra los valores y la moral establecida, mientras que sus defensores argüían que, a través de su retórica melodramática, la novela de Sue podía coadyuvar al mejoramiento de la sociedad. En ese contexto, en el presente trabajo nos proponemos examinar la circulación de *Los misterios de París* en Hispanoamérica para

observar cuál fue su impacto en el campo literario del Nuevo Mundo, especialmente en el peruano.

1. *LOS MISTERIOS DE PARÍS*

*Los misterios de París*¹, novela del escritor francés Eugenio Sue, es considerada una de las primeras muestras de globalización literaria en el siglo XIX, debido a su gran repercusión en el campo literario mundial, repercusión que se

midió en sus múltiples traducciones y apropiaciones (Thérenthy 2017: 267)². Escrita en formato folletín, esta novela nos presenta un drama urbano de corte fantástico, cuyo escenario son los bajos fondos de París. Fue publicada por entregas, entre el 19 junio de 1842 y el 15 de octubre de 1843, en el *Journal des Débats*, célebre diario parisino. Relataba la historia de Rodolfo, un príncipe que se aventura, disfrazado de obrero, a recorrer el bajo mundo de la capital francesa en búsqueda de su hija perdida, Flor de María. En su travesía interactúa con exconvictos, prostitutas y familias obreras en decadencia, a quienes intenta redimir a partir de sus acciones filantrópicas. A través de una suerte de apropiación de la figura del salvaje —tópico literario de moda, en ese momento, debido al éxito de la novela de Fenimore Cooper, *El último mohicano* (1826)— Sue proyectó a través de sus personajes a los nuevos salvajes de la civilización urbana, quienes circulaban en un submundo violento en el que la ley y el progreso brillaban por su ausencia.

El éxito de esta novela en folletín fue tal que inmediatamente su formato fue replicado en las distintas metrópolis europeas y americanas a mediados del siglo XIX. Es así como la novela de Sue “vivió un fenómeno de adaptación en forma de novelas autóctonas, ya fuera retomando el título original, o transformándola y creando una nueva intriga en los bajos fondos urbanos locales”, lo cual fomentó “una serie de intercambios y de cruces a escala mundial” (Thérenthy

2017: 267-268)³. De ahí que sea considerada una primera muestra de globalización literaria, como hemos indicado.

2. LOS MISTERIOS DE PARÍS EN HISPANOAMÉRICA: POPULARIDAD Y AMENAZA



Eugenio Sue.

En Hispanoamérica, la repercusión de esta novela fue rotunda. En Chile, *Los misterios* se reprodujeron parcialmente en *El Progreso* entre el 4 y 12 de marzo de 1844 (Garrels 1988: 425), mientras que el *El Mercurio* de Valparaíso, si bien no la publicó a través de su sección “Folletín”, la vendió a sus suscriptores a

través de 18 entregas entre agosto de 1844 y junio de 1845 cuando ya en París se había publicado el capítulo final en el *Journal des Débats*⁴. En México, la novela, ya en formato de libro, se publicó en 1844 y circuló a través de distintas ediciones en francés y español⁵. En este país, la publicación de *Los misterios* propició nuevos frentes de discusión sobre el carácter social de la novela, por lo que no faltaron detractores que la calificaran de “mitología de seres falsos, donde a la clase morigerada nos la presenta devorando al pueblo” (Niceto de Zamaicois, citado por Suárez de la Torre 2015: 143). Este tipo de discurso se asoció —como más tarde ocurriría con el Naturalismo— con la supuesta inmoralidad que transmitía la obra, principalmente a las mujeres y jóvenes lectores. Por esta razón, en un contexto en que lo femenino se adscribía a la ideología de la domesticidad, sustentada en la figura del ángel del hogar, *Los misterios* se erigieron como una amenaza contra la pureza y la moralidad femenina al develar los vicios y miserias sociales que asolaban a ese “otro París”. Prueba de ello es que los editores mexicanos de la novela censuraron ciertos pasajes de la novela considerados inadecuados (Thérenthy 2017: 271).

No obstante, la cuestión en torno al develamiento de la miseria de los bajos fondos parisinos fue un arma de doble filo, pues a la vez que instrumento empleado por los detractores de Sue para resaltar la inmoralidad de su novela, también sirvió para que sus defensores la erigieran como una plataforma de

denuncia social que aunada a un estilo melodramático propició prácticas filantrópicas. Efectivamente, gracias a *Los misterios*, Sue se convirtió en el escritor del pueblo, un autor que fue identificado, por sus numerosos lectores, con el héroe de su propia novela, lo que valió que fuera visto como defensor de causas nobles y que fuera situado dentro del círculo de los denominados escritores *humanitaires* (Lyon-Caen 2008). Al develar por primera vez en toda su extensión las costumbres y las miserias de un grupo humano que, aunque habitaba el mismo espacio, era invisible para el resto de la sociedad, el escritor parisino promovió una especie de antropología de lo popular. Es así como la exhibición de un submundo que proyectaba la crisis de una ciudad, reputada como la capital del mundo, provocó que las clases más acomodadas se volcaran a ayudar a los menesterosos, o por lo menos a sentir curiosidad por ellos⁶. Desde esta perspectiva, la novela “desarrolló un discurso socializante de defensa de las clases proletarias, mejora de la situación obrera y renovación de las cárceles” (Thérenthy 2015: 33), temas que se desarrollaron en la novela a la par que eran tratados en el periódico que la publicaba.

El discurso que los defensores de *Los misterios* blandían para resaltar su fin social, también fue empleado por quienes se aventuraron a escribir sus propios *Misterios*. Tal es el caso del periodista chileno José Antonio Torres, autor de *Los misterios de Santiago*, publicado en 1858⁷. Consciente de que el significativo “misterios” poseía un capital simbólico ambivalente, Torres advierte el carácter moral que encierra su obra:

Después de los *Misterios de París*, todo aquel que la echaba de escritor quiso hacer misterios, y

hubo *Misterios de Londres*, *Misterios de Madrid*, *Misterios* de todas partes y hasta *Misterios de Valparaíso* hubo, que felizmente se quedaron en el misterio. Ahora me presento yo también con los *Misterios de Santiago*, y sin pretender atajar la crítica de nadie, diré simplemente; que habiéndome propuesto **escribir obras de este jénero** [sic], he querido en mi primera presentarla al lector un cuadro estenso [sic] y variado de cuantas escenas he podido estudiar en la vida y que merezcan la pena de tenerlas **en cuenta por la moral que enseña**, y que después de pensar mucho y manosear algunos títulos vine a decidirme por llamarla los *Misterios de Santiago*; y yo sé que por mui [sic] buena razón le viene mejor este nombre que ningún otro (Torres 1858: V, las negritas son mías).

La “advertencia” de Torres revela una vez más el gran impacto que tuvo la novela de Sue en su momento, y no solo porque esta fuera recreada por autores de distintas partes del mundo, sino porque constituyó un nuevo género literario: el de los misterios urbanos. Como su misma denominación lo sugiere, los misterios urbanos contaban historias en que el suspenso y la intriga predominaban. Ambientadas en las grandes urbes, se caracterizaban por la descripción de los bajos fondos y por la representación al detalle de su modo de existencia y la reproducción de su argot. Aparte de estos elementos, el éxito de los misterios urbanos radicó en su asociación con el régimen folletinesco, pues al ser publicados periódicamente en los diarios, acrecentaban el suspenso y la especulación comercial

al motivar que sus lectores tuvieran que comprar el periódico para saber cómo continuaría la historia. Debido al rotundo éxito comercial, la acogida que tuvieron por parte del público y su repercusión mundial, los misterios urbanos son calificados como la primera muestra de globalización literaria (Thérenthy 2017: 263). De aquí, que se entienda el valor simbólico que adquirió el significativo *Misterios* en el campo literario decimonónico.

Siguiendo con la repercusión de *Los misterios* en Hispanoamérica, en Argentina, como bien lo documenta Hernán Pas, este *roman feuilleton* llegó al Río de la Plata, en 1844, a través de la revista trasatlántica *El Correo de Ultramar*, publicación periódica que promocionaba una edición española de la novela traducida por A. X. S. Martín y que estaba compuesta por “80 entregas las que forman 4 tomos” (Pas 2018: 201). Las reseñas que se produjeron a partir de su circulación en esta región atribuyeron el éxito de su venta a su reproducción de la vida y escenas de París (Pas 2018: 203). Su popularidad fomentó que diversos diarios, aparte de *El Correo de Ultramar*, se disputaran al público lector a través de otras traducciones españolas, extranjeras y locales, con precios especiales para los suscriptores⁸. La impronta de *Los Misterios* fue tal en el país sureño que, en 1899, la escritora argentina Juana Manso, tuvo que realizar una nota aclaratoria para deslindar su novela *Los misterios del Plata* de la obra de Sue:

Al poner a esta obra el título de *Misterios del Plata*; no es mi ánimo imitar *Los misterios de París* de Eugenio Sue; ni hacer otros *Misterios de Londres*. Mi país, sus costumbres, sus acontecimientos

políticos y todos los dramas espantosos de que sirve de teatro há ya tantos años, son un misterio para el mundo civilizado. Misterios negros como el abismo, casi increíbles en esta época y que es necesario que aparezcan á la luz de la verdad para que el crimen no pueda llevar por más tiempo la máscara de la virtud; para que los verdugos y las víctimas sean conocidas y el hombre tigre —conocido hoy con el nombre de Juan Manuel Rosas, ocupe su verdadero puesto en la historia contemporánea; el de un tirano atroz y sanguinario tan hipócrita como infame (Manso 1899: 3).

Es notable observar que en la aclaración que hace Manso se trasluce una trasposición semántica de la palabra “misterios”. Ya no se trata de ahondar en los secretos de los bajos fondos de una ciudad, sino en los del campo político de una nación. Ahora, los salvajes urbanos que se situaban geográfica y socialmente al margen de la modernidad en la novela de Sue, en la de Manso son representados por los secuaces rosistas, “grupos de hombres de chaqueta, mal vestidos, el rostro infernal” con “el puñal á la cintura, la pistola en el bolsillo, el chicote en la mano” (Manso 1899: 101). Como sostiene Thérenty, si bien en casi todas las adaptaciones de *Los Misterios* se “juegan con las cuestiones de la urbanización, del crimen o de la pobreza”, no se puede negar que el carácter local, el régimen político,

educativo y social de la nación de procedencia del autor influyeran en su reinención (2017: 273). Y eso es, precisamente, lo que ocurre con el texto de Manso, el cual toma como modelo a los habitantes de los bajos fondos parisinos para delinear la verdadera faz de los mazorqueros liderados por Rosas, “el capitán de una horda de asesinos

publicada a través de *El Comercio* desde agosto a abril de 1844 (Velázquez 2010: 84)⁹, lo que evidencia que se publicó con anterioridad a los otros países hispanoamericanos mencionados. La primera entrega tuvo lugar el jueves 10 de agosto de 1843 cuando todavía se estaba publicando en Francia las últimas entregas. Su difusión en *El Comercio* se realizó de manera ininterrumpida hasta el lunes 27 de noviembre de 1843 con la publicación del último capítulo de la sexta parte y se reanudó el 30 de noviembre de 1843, debido a la queja de los suscriptores, tal como se puede leer en el siguiente *Remitido*:

Señores Editores.

O continúan UU. la publicación de los *Misterios de París*, ó nos devuelven los realitos que hemos pagado desde que principió este folletín.

— Así lo pide—

Media docena de suscriptores

Como señala Velázquez, la publicación del folletín, al igual que en el caso de México y Argentina, suscitó en el Perú comentarios críticos con relación a su carácter moral¹⁰. Eso explicaría el por qué al finalizar la segunda entrega de *Los Misterios*, *El Comercio* insertó dentro de sus columnas un breve artículo-comentario, publicado en el periódico francés *Courrier de l'Europe*. En este se manifestaba el éxito que había alcanzado la novela, el mismo que otorgaba mayor valor simbólico al formato folletín: “Se leen, ó más bien se devoran los *Misterios de París*. Ya se ve, nada en efecto era más propio *para acreditar el folletín* que el último romance de M. Eugenio Sue” (*El Comercio* 1843: 2). Ante la tensión



Portadilla de *Los misterios de París* de Eugenio Sue, en una edición española.

nos que saquea una ciudad, que se ve harta de sus despojos” (Manso 1899: 103).

3. EL CASO PERUANO: *LOS MISTERIOS DE PARÍS EN EL COMERCIO*

En el contexto peruano, la publicación de *Los misterios* también tuvo éxito. La novela de Sue fue

dentro de sus columnas un breve artículo-comentario, publicado en el periódico francés *Courrier de l'Europe*. En este se manifestaba el éxito que había alcanzado la novela, el mismo que otorgaba mayor valor simbólico al formato folletín: “Se leen, ó más bien se devoran los *Misterios de París*. Ya se ve, nada en efecto era más propio *para acreditar el folletín* que el último romance de M. Eugenio Sue” (*El Comercio* 1843: 2). Ante la tensión

que originó, en el campo intelectual, la emergencia de este nuevo modo de producir novelas, el objetivo de esta inserción era desestimar la sanción social, de la cual era producto *Los misterios*, recalcando su carácter melodramático:

Esta obra de análisis, de observación y de pasión abunda en caracteres fuertemente trazados, en descripciones pintorescas y reales, y determina vivamente la estampa de personalidades tomadas de las clases más opuestas de la sociedad. Quien no derramaría lágrimas leyendo el viaje á Bouqueval de Rodolfo y Flor de María, tocante episodio, copiado con un rasgo de pluma delicado y casto sobre la más triste y amarga realidad? Quien no bramaría siguiendo al anatómico, ora pasee su escarpel [sic] sobre la epidermis desnuda del Maestro de Escuela, ora funcione en la cueva de Bras-Rouge sobre el cuerpo sumergido de Rodolfo? Mientras más se agranda el cuadro mayor se hace el interés [...] Para el común de los lectores, para los que buscan en un libro menos la erudición que el descanso y el placer, los *Misterios de París* serán una buena fortuna y un goce verdadero (*El Comercio* 1843: 2).

Como sostiene Peter Brooks, el melodrama se convirtió en un vehículo natural para la puesta en escena de tópicos sociales, y de sátira política y social al estructurarse como un modo que sugiere la necesidad de reconocer y enfrentar el mal para purgar el orden social (1995: 13). El maniqueísmo, la polarización moral y la hiperbolización de las emociones son características que buscan ubicar y articular, lo que Brooks denomina, una “moral occult”,

una lucha entre el bien y el mal, en el que el primero siempre resulta ganador. Revestir *Los misterios* de un carácter melodramático se constituye, entonces, en una estrategia que busca acentuar su finalidad moral y didáctica. Recurrir a la piedad, a las lágrimas y a la rabia constituye una estrategia retórica que revela el rol social de las emociones y su poder de movilización colectiva, el mismo que, como señalamos líneas arriba, propició las acciones filantrópicas en París. Al mismo tiempo, recurrir a las emociones es una forma de compensar el capital simbólico negativo que había adquirido la novela de Sue al entrar en claro conflicto con la moral burguesa y el buen gusto literario. Justamente, sobre este último punto, el pasaje citado exhibe la tensión que existía entre dos concepciones de lo literario: lo bello y lo útil. Así, por un lado, resaltar la sublimidad que encarna ese “rasgo de pluma delicado y casto” que busca representar “la más triste y amarga realidad” es adjudicar al folletín un carácter *belletrista*, que realza el valor estético de la obra literaria al privilegiar lo bello, lo espiritual y lo sublime. Por otro lado, el empleo de un lenguaje científico y corporal que permite equiparar al escritor con uno anatómico que pasea su escarpelo “sobre la epidermis desnuda del Maestro de Escuela” vislumbra, *avant la lettre*, el soporte retórico y teórico del cual se valdrán los naturalistas para pregonar la naturaleza utilitaria de la literatura. De este modo, desde una visión ecléctica, la novela de Sue es considerada una obra “donde el hechizo del pensamiento, la fuerza de las pinturas y el poder de las combinaciones se unen al valor de la forma y el estilo” (*El Comercio* 1843: 2).

Siguiendo con la repercusión de la publicación de *Los misterios* en Perú, se observa que el éxito de la novela se vio reflejado en el aumento

del número de suscriptores de *El Comercio*. Por esta razón, la dirección del diario recalca, al finalizar la publicación de la tercera parte de la novela, el corto tiempo con el que ha publicado cada entrega (dos meses), así como el bajo precio por el que el público lector la había adquirido, además de calificar a la obra de Sue de “filosófica y entretenida” (*El Comercio* 1843: 2).

El empleo de estos adjetivos busca, nuevamente, resaltar el carácter moral y literario de la novela, a la vez que la mención de la rapidez de la publicación de cada entrega evidencia la dinámica de la producción folletinesca y lo exitoso que fue para *El Comercio*. Tanto fue la trascendencia de las historias y los personajes de *Los misterios*, que los mismos lectores del periódico limeño hacían referencia a estos cuando brindaban su opinión sobre el contenido del diario. Así, en uno de sus “Remitidos” encontramos el siguiente juicio de un lector que critica la pobre descripción de las crónicas policiales de *El Comercio* realizando una referencia metatextual de la novela de Sue: “No ha mucho tiempo que al echar la visual sobre el periódico de UU. se detenía uno con más gusto en la sección de policía que en el folletín que con tanta aceptación están UU. publicando: ni podía ser de otra manera, pues á más de que los pasages [sic] que allí se nos contaban sucedían à nuestras vista y paciencia, no les faltaba tampoco sus Tías Burettes, sus Lechuzas [...]” (*El Comercio* 1843: 5).

Un día después de finalizada la entrega de la última parte de *Los misterios*, *El Comercio* publicó la traducción de una carta de Sue dirigida al *Journal des Débats*. En esta el novelista, a la vez que agradecía al periódico por la publicación de su novela enfatiza en el carácter social de *Los misterios* y solicita a la dirección del diario su ayuda con la

divulgación de un periódico obrero, *La Ruche Populaire*, “fundada y exclusivamente redactada por operarios” y que trataría asuntos concernientes a “la organización del trabajo” y “la tarifa de los salarios” (Sue citado en *El Comercio* 1844). El carácter filantrópico del que se revistió a Sue y a su novela, de esta manera, se ratificaba desde su propia voz. La publicación de esta carta no fue fortuita, correspondía a una estrategia para promocionar una edición de *Los misterios* que *El Comercio* editaría.

4. *Los MISTERIOS DE LIMA*

La influencia de *Los misterios* en el contexto peruano se prolongó hasta pasado mediados de siglo. La aparición de *Los misterios de Lima*. *Novela histórica y de costumbres* de Antonio Iturrino lo confirma. Esta novela, publicada en dos tomos, en 1872 bajo el sello de la Imprenta Del Universo de Carlos Prince, fue promocionada en el mismo París a través del periódico *El Americano*. En su prólogo se destaca la universalidad de los personajes de la novela de Sue y la necesidad de extraer de la tierra natal el contenido literario de una obra: “Aquí, como en París, no faltan modelos de La Lechuza, el Churrunier, Rodolfo y Flor de María, que con tanta destreza nos pintara Eugenio Sue. El vicio y la virtud están siempre en continuo choque, y el hombre muchas veces es arrastrado á ser un malvado, porque una diligente educación no ha

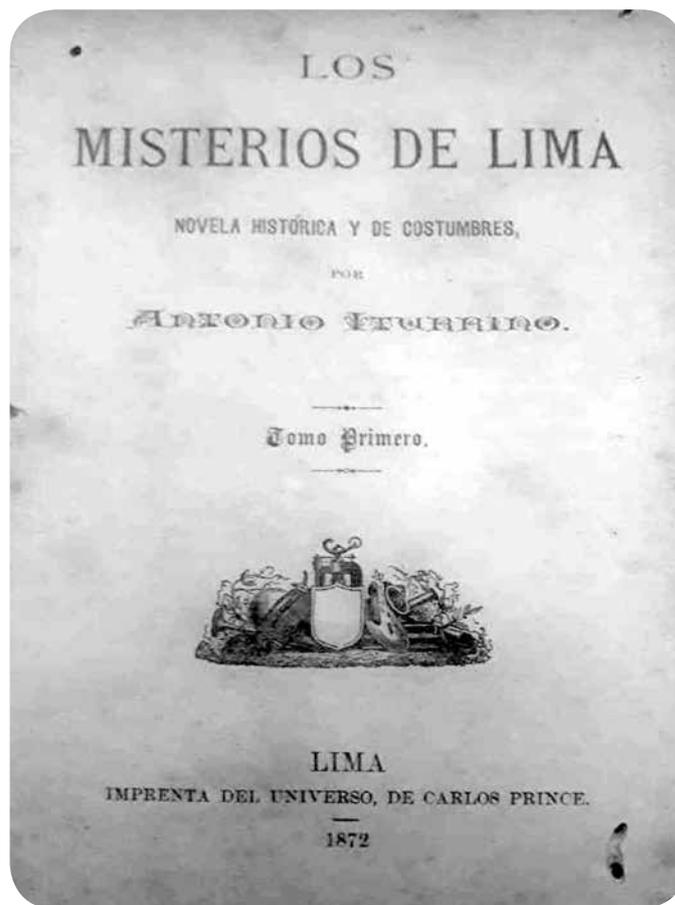
corregido en tiempo los defectos á que le inclinara su temperamento” (Iturrino 1872: IV). El carácter nacional de la novela de Iturrino no solo se despliega en el título, sino en su contenido, pues, como el mismo autor señala, representará “cuadros que tengan relación con la política del país” y su historia. Por otra parte, el carácter melodramá-

han originado la indolencia política en el Perú.

Por otro lado, las escenas, o cuadros de costumbres —como denomina Iturrino a los capítulos de su novela— están ambientados en el “tiempo del coloniaje y la época de la Independencia”¹¹. La finalidad de este marco temporal es evitar cualquier polémica que pueda

suscitar la coincidencia de su ficción con la realidad circundante: “Los personajes en su mayor parte son ideales y fantásticos, como son caprichos de la imaginación los sucesos que se refieren, á excepción de la parte histórica que se encuentra en la novela [...]. Si algún prójimo creyere refleja [sic] de los misterios, la copia exacta de su mal proceder, no por eso se altere ni amostace diciendo que el autor es un necio y la obra un cúmulo de impertinencias” (Iturrino 1872: VIII). Desde esta perspectiva, y previniendo futuras críticas, el escritor limeño también adscribe su historia —al igual que lo hiciera Sue con *Los misterios de París*— a un fin social, pues es con la historia de Julia, una heroína “pura e inocente” que es víctima del mal proceder de su madre que la novela buscará develar los males de una sociedad en que el vicio, la falta de educación y la hipocresía impiden su progreso material y cultural.

A modo de conclusión, en su calidad de fenómeno mundial, la lectura y la recreación de la novela de Sue nos muestran cómo la literatura ejerce una influencia que sostiene e inspira acciones o conductas.



Portadilla de *Los misterios de Lima* de Antonio Iturrino. Imprenta del Universo. 1872.

tico tan característico de los *Misterios* originales se replica en esta obra al resaltar las emociones que despertará la lucha entre el bien y el mal en la novela: “La virtud y el vicio, pintados con sus verdaderos colores, le harán experimentar sensaciones diversas, de furor y ternura” (Iturrino 1872: VII). Cabe señalar que, en esta novela, la carga semántica del significante *misterios* recae en las causas históricas y sociales que

De aquí que se comprenda la preocupación de los detractores de *Los misterios* ante la inminente popularización de la novela. Al ser uno de los rasgos principales del folletín su desborde pasional, se constituyó en una amenaza para una moral burguesa establecida sobre las bases del orden, el pudor, la represión de los deseos, la imagen femenina del ángel del hogar y la moral cristiana. Más aún, al develar un submundo caótico y mísero ubicado en pleno corazón de París, la novela de Sue propició un temor sobre los efectos que generaría, en la imaginación popular, en las emociones suscitadas ante las escenas que representaban un orden establecido con profundas desigualdades sociales.



Notas

1. En adelante, *Los misterios*.
2. Marie-Eve Thérénthly señala que “a lo largo del siglo XIX hubo al menos 20 traducciones al inglés (de las cuales diez se hicieron en Inglaterra y nueve en Estados Unidos), doce traducciones al español, doce al italiano, siete al alemán, seis al portugués, tres al catalán y cuatro al danés” (2017: 267).
3. El éxito que alcanzó *Los misterios* fue apabullante. El clásico estudio que realiza Jean Louis Bory sobre Sue señala que inmediatamente a las primeras publicaciones de la novela se anunciaron traducciones al italiano, al alemán, al holandés, aun sin la autorización del autor. Asimismo, sus principales personajes produjeron una variedad de productos mercantiles como estatuillas, grabados y diversos objetos que llevaban sus nombres (Bory 1962: 288).
4. Debido al éxito rotundo, *El Mercurio* publicó también *Los misterios de Londres* de Paul Féval en 1844 (Garrels 1988: 437).
5. Los principales promotores de la difusión de la novela fueron *El Correo de Ultramar*, que promocionaba una nueva edición ilustrada en 1844; el *Monitor Constitucional* y *El Siglo Diecinueve*, periódicos que publicaron la novela en formato folletín desde 1845 (Suárez de la Torre 2015: 147).
6. Walter Benjamin citando a Sigmund Engländer alude que *Los misterios de París* “habían puesto de moda la beneficencia entre el mundo elegante”. De ahí que muchas damas de la alta sociedad se dirigían a la redacción de un periódico obrero *La Ruche Populaire* con el fin de apuntar “las direcciones de los desdichados para llevarles personalmente una limosna, y volver a excitar así sus embotados nervios” (Engländer citado por Benjamin 2005: 711).
7. José Antonio Torres, poeta y periodista chileno, colaboró en el *El Mercurio* de Valparaíso y en 1858 fundó, en Santiago, el periódico *El Correo Literario*. Debido a sus desavenencias con el gobierno de Manuel Montt se exilió en Lima en 1859 (Figueroa 1901: 329).
8. Ante la gran demanda comercial de la novela, *El Correo de Ultramar* se encargó de relanzar otra edición española que agregó ilustraciones y que, se afirma, fue dirigida por el propio Eugène Sue (Pas 2018: 206).
9. También se publicó de Sue *Una mujer feliz* a través de cuatro entregas durante julio de 1844 (Velázquez 2010: 95).
10. Velázquez cita un soneto titulado “El álbum” de Felipe Pardo y Aliaga, en el que se alude críticamente a las novelas de folletín de Sue y a su influencia en la lectoría femenina: “¿Talento? Sí; mas no del que descuella / En gobierno casero ni en costura / ¿Saber? La virginal literatura / De Eugenio Sue marcada con la huella” (Pardo y Aliaga citado por Velázquez 2010: 84-85).
11. Es evidente que la herencia costumbrista (cuadros de costumbres) aún permea la narrativa peruana del último tercio del siglo XIX. Para Velázquez, esto se debió a que “los primeros novelistas peruanos tenían una confusa percepción de su oficio, en la cual predominaba el lenguaje plástico costumbrista (“cuadro”) y convivían ideas neoclásicas, románticas y realistas” (2010: 76).

Bibliografía

- Bory, Jean-Louis
1962 *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*. París: Hachette.
- Brooks, Peter
1985 *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the mode of excess*. New York: Columbia University Press.
- Benjamin, Walter
2005 *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- El Comercio*
1843 “Lima”. Lima, 20 de setiembre.
1844 “*Misterios de París*. Al redactor de *Journal des Débats*”. Lima, 12 de abril.
- Figueroa, Pedro Pablo
1901 *Diccionario Biográfico de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona.
- Garrels, Elizabeth
1988 “El *Facundo* como folletín”, en *Revista Iberoamericana*, Núm. 143, pp. 419-447.
- Iturrino, Antonio
1872 *Los misterios de Lima*. Lima: Imprenta Del Universo.
- Lyon-Caen, Judith
2008 “Un magistère social: Eugène Sue et le pouvoir de représenter”, en *Le Mouvement Social*, Núm. 224, pp.75-88.
- Manso, Juana
1899 *Los misterios del Plata*. Buenos Aires: Imprenta “Los Mellizos”.
- Pas, Hernán
2018 “Eugène Sue en Buenos Aires. Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo”, en *Varia Historia*, Núm. 64, pp.193-225.
- Suárez de la Torre, Laura
2015 *Tras las huellas de Eugenio Sue. Lectura, circulación y apropiación de Los Misterios de París. Siglo XIX*. México D. F: Instituto Mora.
- Sue, Eugenio
1843-1844 “Los misterios de París”, en *El Comercio*.
- Thérenthy, Marie-Eve
2017 “Los misterios urbanos en el mundo: circulación, transferencias, apropiaciones”, en *Secuencia*, Núm. 97, pp. 263-275.
- Torres, José Antonio
1858 *Los misterios de Santiago*. Valparaíso: Imprenta y Librería del Mercurio.
- Velázquez, Marcel
2010 “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica”, en *Iberoamericana*, Núm. 37, pp. 75-101.

