

//Dossier// Natalia Crespo (coord.)

Rescates de archivo: voces desconocidas de las literaturas argentinas

El rosismo en dos ficciones de la “transición liberal” (1852-1865): perspectivas de una nueva promoción literaria

María Carolina Sánchez¹

Recepción: 17 de febrero de 2022 // Aprobación: 17 de mayo de 2022

Resumen

El presente artículo se propone contribuir al conocimiento de aquellos textos marginales del canon antirrosista a partir del análisis de *Santa y mártir de 20 años* (1857) de Carlos L. Paz y *Un crimen más* (1859) de Angel Julio Blanco, autores no consignados en las historias literarias del siglo XIX, pertenecientes a una nueva promoción literaria que inicia su actividad luego del derrocamiento de Rosas. Interesa explorar en ellos la impronta ideológica del nuevo contexto político suscitado durante la “transición liberal” (1852-1865) tanto en la configuración de una novela histórica sobre el pasado reciente, como en su mensaje moralizante, requerido por la poética del género, destinado a recomponer los lazos sociales como modo de aportar desde la literatura a la construcción de la nación.

Palabras clave

Novela histórica - Transición liberal - nueva promoción literaria - Angel J. Blanco - Carlos L. Paz

Abstract

The purpose of this paper is to promote the knowledge of those texts marginal to the anti-rosist cannon such as *Santa y mártir de 20 años* (1857), written by Carlos L. Paz, and *Un crimen más* (1859), whose author is Angel Julio Blanco, writers ignored by the XIXth Century's histories of Argentinian Literature, and part of a new literary development that started its activities after Rosas' overthrow. We intent to explore the ideological imprint of the new political context emerged during the liberal transition (1852-1865), particularly in the setting of a historical fiction about the latest past, in its moralizing message -requested by the genre-, bounded to recompose social attachment, as a contribution, from the Literature sphere, to the building of a nation.

Keywords

Historical novel – liberal transition - novel literary - Angel J. Blanco - Carlos L. Paz

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Investigadora Adjunta del CONICET (INVELEC - UNT) Profesora Adjunta de Literatura Extranjera I: Anglosajona en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. E-mail: mcarolinasanchez@filo.unt.edu.ar

De acuerdo con el estado actual del conocimiento sobre la literatura nacional del siglo XIX, puede afirmarse que la emergencia de la novela fue un proceso en el que intervinieron muchos más novelistas que aquellos pocos que alcanzaron celebridad por su inclusión en las historias literarias como es el caso Miguel Cané (p), Bartolomé Mitre y José Mármol². En efecto, el rescate de una extensa producción novelística desarrollada entre 1837 y 1872, su estudio y sistematización crítica, realizados en la última década por Hebe Molina (2011), constató la existencia de más de cuarenta escritores, en su mayoría caídos en el olvido a la sombra de aquellos que ocuparon el primer plano, y posibilitó una reconstrucción más abarcativa de la emergencia del género, que, teniendo como punto de partida la escritura de los exiliados, se desplegó principalmente luego del derrocamiento de Juan Manuel de Rosas en 1852, cuando una nueva promoción literaria comenzaba a producir en coexistencia con los exponentes consagrados de la generación del 37, regresados del destierro³. A lo largo de este período cristalizaron diferentes programas sobre el rol de las bellas letras⁴, se afianzaron los criterios para una poética adecuada al género novela, y, especialmente durante la etapa de la Organización Nacional⁵, surgieron numerosas asociaciones literarias como también órganos de prensa especializada⁶, signos de la incipiente articulación de un ámbito literario en la nueva coyuntura política.

Las figuras de Ángel Julio Blanco (1830-1898) y Carlos Luis Paz (1837-1874), los autores de las novelitas por abordar en este trabajo, forman parte de este acervo recuperado y

² A estas figuras posteriormente se añadieron las mujeres novelistas Juana Manso, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla y Rosa Guerra, aunque con desigual grado de inclusión. En la revisión de las sucesivas obras de referencia, hitos en las reconstrucciones de la historia literaria del siglo XIX argentino, se constata un notorio estrechamiento en el registro de novelistas. Partiendo de la fundacional *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) de Ricardo Rojas donde se incluyen algunos de los escritores luego relegados, la siguiente colección *Capítulo: Historia de la literatura argentina*, publicada por el Centro Editor de América Latina desde 1968, opera un ajustado recorte entre los novelistas que habían de perdurar como exponentes de la literatura de la centuria. En efecto, la reciente *Historia crítica de la literatura argentina* (2003) dirigida por Noé Jitrik, en su volumen dedicado al siglo XIX —bajo el título *La lucha de los lenguajes*— a cargo de Julio Schwartzman, mantiene la selección de aquella. Comentando esa laguna en la historiografía literaria por la falta de registro de este patrimonio, Eugenia Ortiz Gambetta señala: “hay una convicción sostenida, aún hoy, sobre la secuenciación de la novela local, según la cual se plantea un vacío textual entre las décadas de 1850 y 1880, es decir, los años llamados de la Organización Nacional, entre la aparición de *Amalia* y las obras de la generación del 80, con algunas contadas excepciones dispersas y señaladas como obras ‘menores’” (2013: 12).

³ Entre los tempranos antecedentes de la labor realizada por Molina deben mencionarse el trabajo de Antonio Pagés Larraya (1959), que incluye novelitas marginales, y el exhaustivo relevamiento de Myron Lichtblau (1959).

⁴ Véase Jorge Myers “‘Aquí nadie vive de las bellas letras’. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional” (2003).

⁵ Período de la historia argentina comprendido entre 1852 y 1880, cuando cristaliza la construcción del Estado moderno.

⁶ Como señala Néstor Auza, “Si bien lo literario se constata como una constante en el periodismo en general, las revistas literarias son, como variedad periodística, una modalidad que hace su aparición luego de la caída de Rosas” (1999: 20).

tuvieron un activo protagonismo durante la década de 1850. Blanco hizo su primera aparición como colaborador de *La Ilustración Argentina*, uno de los semanarios inaugurales luego de la batalla de Caseros⁷ publicado entre septiembre y diciembre de 1853, dedicado a la literatura y crítica de costumbres; e integró luego la segunda época del semanario que se editó entre diciembre de 1853 y abril de 1854. Según una pista rastreada por Molina, fue secretario del Club Parroquial de Montserrat en 1856, una asociación comprometida con la promoción del progreso moral, a la que también perteneció Carlos L. Paz (2011: 89-90). Colaboró con algunos poemas de su autoría en *El Recuerdo*, revista que circuló entre enero y julio de 1856, mientras en forma simultánea publicó su primera novela: *Una venganza funesta, novela orijinal*⁸. Al año siguiente, editó *Emeterio de Leao, continuación de Una venganza funesta, novela original*, ambas en formato libro. Tal como queda evidenciado en el subtítulo de esta segunda novela y en un proyecto novelístico inconcluso anunciado en su “Epílogo”⁹, Blanco parece concebir su producción como ampliación y ramificación de los argumentos trabajados en la creación precedente en una clara búsqueda de atraer lectores. Hacia 1858, participó en el Ateneo del Plata, un círculo literario congregado por el uruguayo Heraclio Fajardo, aunque, junto a otros miembros abandonó la agrupación al aflorar desacuerdos políticos y el consecuente fracaso del ideal de autonomía de lo literario que habían establecido en su fundación. El último año de la década de 1850, publicó por entregas en las páginas de la revista *Museo Literario* su tercera novela, *Luis y Estevan*. La aparición de su ficción en el primer número de la revista podría ser interpretada como una apuesta por parte de los realizadores a la experiencia de Blanco en la construcción de historias atrapantes para despertar el interés de los lectores. En este mismo medio, en una entrega, apareció una nueva novelita suya, *Un crimen más*¹⁰.

⁷ El mandato de Rosas concluye con la batalla de Caseros en la que las fuerzas de Justo José de Urquiza, gobernador de Santa Fe, en alianza con una coalición enemiga, lo derrotaron.

⁸ Tal como se evidencia en el título de la segunda novela, *Emeterio de Leao...*, la palabra “original” registra vacilación ortográfica y se escribe alternativamente con “j” o con “g”. Resulta oportuno aclarar que en las citas de los textos de Blanco y de Paz que más adelante se reproducirán, se respetarán sus usos ortográficos y erratas.

⁹ Siguiendo este estilo de producción orientado a extender aspectos de la trama de la novela precedente, en el “Epílogo” de *Emeterio de Leao* Blanco anticipa al lector su próximo libro: “daremos después la tercera y última parte de esta obra bajo el título ADOLFO AGUILAR, donde hallarán los lectores, sus antiguos y otros nuevos personajes” (1857a, t. II: 186).

¹⁰ Esta última novelita de Blanco, no registrada en el relevamiento de Myron Lichtblau ni en la reconstrucción de Molina, fue hallada en el proceso de investigación que desarrollo en el presente trabajo. Atendiendo a la brevedad de ciertas novelitas del período, Molina explica que “la extensión no es un rasgo calificador del género, pues para el texto novelesco corto (aquel que podría confundirse con un cuento) se usaba el término novelita (...). Durante la mayor parte del siglo XIX, en la Argentina, por cuento se entiende generalmente un relato de base oral, es decir, contado por alguna persona en medio de una circunstancia propicia; (...). Otros rasgos esenciales son la eventualidad (no es un texto preparado con anterioridad a su difusión) y que el enunciador-narrador recibe la confianza de su auditorio por cuanto la historia contada se considera verídica, por más que en ella se incluya elementos más o menos increíbles. (...) Debe tenerse en cuenta que por aquel entonces no circulan definiciones precisas como las actuales.” (2011: 59).

Los primeros datos de Carlos L. Paz en la escena pública lo sitúan como miembro del Club Parroquial Montserrat hacia 1856. En 1857 editó su primera novela en formato libro, *Santa y mártir de 20 años*, una de varias de sus creaciones, muchas de ellas poesías, dedicadas a Blanco, en quien reconoció un referente literario. Fue miembro del Ateneo del Plata y colaborador de la revista *El Estímulo*, en circulación entre febrero y agosto de 1858 y de *La Guirnalda*, editada de noviembre de 1858 a marzo de 1859, para luego aventurarse en la dirección, junto a Carlos Paganini, de *Museo Literario*, editada entre enero y mayo de 1859, donde publicó dos novelas más: *Un desenlace* y *La mulata*. Finalmente, disuelto este último proyecto, participó como colaborador de *La primavera* donde vio luz una cuarta novela, titulada *La malilla* (1863).

Tanto la producción de Blanco como la de Paz están compuestas por una novelita dedicada a la recreación del pasado reciente, muy frecuente en los tiempos posteriores a Caseros, cuando “se produce una suerte de epidemia en la que los novelistas (...) insisten en elucubrar argumentos con el sugestivo telón de fondo del rosismo” (Marcon, 1960: 69). Cronológicamente, la primera es la de Paz, *Santa y mártir de 20 años* (1857); *Un crimen más*, de Blanco, se edita dos años más tarde. Ambas se inscriben en lo que Molina identifica como “ciclo de la tiranía” (2011: 82), una de las tendencias de la novelística restablecida en su estudio, cuyo modelo es *Amalia* de José Mármol, convertida en fuente de “inspiración para otros jóvenes con vocación literaria” (2011: 82). Este ciclo consta de alrededor de “una veintena de textos novelescos (...) todos ellos comparten la finalidad explícita de querer rememorar lo ocurrido para que no caiga en el olvido y lo hacen por medio de recursos narrativos comunes” (82)¹¹. En su conjunto, pueden pensarse como parte de lo que Adolfo Prieto llama “canon impuesto por la literatura antirrosista” (1960: 29), fraguado por la retórica de los vencedores de Caseros, que logró desplazar de su circulación a la literatura rosista como portadora de representación afín al régimen. Pueden también considerarse,

¹¹ Entre ellas pueden mencionarse: *Guerra civiles del Río de la Plata (Los misterios del Plata)* (1852) de Juana Manso de Noronha; *Camila o la virtud triunfante* (1856) firmada con las iniciales ‘E del C’, que remiten a Estanislao del Campo; *La huérfana de Pago-Largo* (1856) y *Carlota o Una víctima de la mas-horca* (1857) de Francisco López Torres; *Misterios de Buenos Aires* (1856) y *Camila O’Gorman: Novela* (1856) de Felisberto Pélissot; *El prisionero de Santos Lugares* (1857) de Federico Barbará; *Santa y mártir de 20 años* (1857) de Carlos Luis Paz; *Dos víctimas de 1840* (1857) y *Aurelia* (1857) de José Víctor Rocha; *El Herminio de la Nueva Troya: Novela histórica contemporánea* (1857) de Laurindo Lapuente; *Aurora y Enrique, o sea La Guerra Civil: Novela histórica original* (1858) de Toribio Aráuz; *Espinas de un amor: Novela histórica-original* (1860) de Amancio Mariano Alcorta; *El Lucero del Manantial: Episodio de la dictadura de don Juan Manuel de Rosas* (1860), *El guante negro* (1861), *La hija del mashorquero: Leyenda histórica* (1863) y *La novia del muerto* (1865) de Juana Manuela Gorriti; y *Elvira o el temple de alma de una sanjuanina (Novela regional de fondo histórico)* (1865) de Pedro Echagüe.

siguiendo a Lelia Area, parte de “una biblioteca facciosa” (2006: 17), fundante en la literatura de una imagen de nación a partir de un versión ideológica determinada¹².

Dentro de este ciclo, *Santa y mártir...*¹³ y *Un crimen más* exhiben una particular conexión entre sí. Por un lado, ambas desarrollan un argumento similar, cuyo conflicto gira alrededor de la violencia sexual ejercida por los seguidores de Rosas o de Rosas mismo sobre una mujer inocente, y transcurren durante la etapa dentro el gobierno de Rosas denominada “terror” de 1840. Por otro, se trata de novelas que están mutuamente dedicadas por sus autores, estableciendo un sistema de conexiones ya no solo inmanentes sino también extratextuales. En el caso de *Santa y mártir*, Blanco respondió a la dedicatoria con una carta que, dispuesta a modo de prólogo, reviste una importancia central como testimonio de su plena conciencia en torno a las dificultades de la promoción emergente para afianzarse en el ejercicio de las letras así como diagnóstico agudo del estado de un campo literario rudimentario sometido a los avatares políticos. Más aún, los juicios valorativos sobre la novela allí expuestos lo convierten en una fuente privilegiada, pues situado como crítico, su autor evalúa la obra de Paz a la luz de aspectos vinculados con la poética del género y de criterios compositivos. Como advierte Molina, Blanco, a la edad de veintiséis años, “se ha constituido en el referente de otros más jóvenes” (2011: 99), uno de ellos es Paz, quien lo manifestó, como se ha indicado, a través de la dedicatoria de su primera novela y de muchos de sus poemas.

El análisis por emprender en torno de las dos novelas se propone contribuir al conocimiento de textos marginales del canon antirrosista y explorar la impronta ideológica del contexto político suscitado tras el derrocamiento de Rosas, una circunstancia socio-histórica diferente de aquella marcada por su ejercicio en el poder y la urgencia de combatirlo por medio de la escritura, plasmada en las obras producidas en el exilio¹⁴. Interesa, en esta dirección, examinar la redimensión de lo político y su articulación con el género de la novela histórica dentro del que ambas se inscriben, teniendo en cuenta que, como afirma lúcidamente María Rosa Lojo, “lejos de trabajar sobre conflictos ya superados, esta

¹² Tal como advierte esta autora, “la serie Sarmiento-Manso-Mármol se constituye en uno de los principales espacios de escritura negativa en torno al *tirano Rosas* cuya marca atraviesa y (podríamos arriesgar) organiza los recorridos de lectura de la biblioteca como facción” (2006: 17).

¹³ Pese a no contar con una propuesta de abordaje crítico, excepto los señalamientos de Molina, la novela de Paz ha concitado la atención de Pagés Larraya (1959) y Gladys Marcon (1960), si bien ambos evalúan su calidad literaria.

¹⁴ Incluso, como es sabido, José Mármol realiza ajustes en su *Amalia* en virtud del nuevo contexto: de una primera edición inconclusa como folletín en *La Semana* de Montevideo entre 1851 y 1852, y, “tras anunciar su reedición (...) en su nuevo periódico *El Paraná*, decidirá una vez más dejarlo en suspenso para no perturbar el apaciguamiento entre unitarios y federales” (Laera, 2004: 99). Recién en 1855 se publicará completa, en formato libro, pero con una serie de cambios motivados por este mismo propósito.

novelística se instala en ellos y forma parte, soterrada o evidente, de un debate vivo” (Lojo, 2013: 48).

Si el cese del poderío rosista en el país fue vivido como el inicio de una nueva era en la que se proyectó una vigorosa voluntad fundacional de construir la nación y, emprendió para ello lo que Ricardo Salvatore denomina una “regeneración” política para erradicar el “legado del tirano” (2010), basada en la pena de muerte de algunas de sus figuras más conspicuas¹⁵, la experiencia inmediata indicaba, en realidad, el inicio de un proceso que ofrecía resistencia a la transformación anhelada y mostraba lo precario de la estabilidad alcanzada “signada por una dinámica facciosa pródiga en reacomodamientos y fragmentaciones” (Lettieri, 1997: 480)¹⁶. De allí que Salvatore designe al período 1852-1865 como “transición liberal”. Esta etapa crítica se completa, como reseña Alberto Lettieri, con la secesión de la provincia de Buenos Aires, que derivó, en más de una ocasión, en un enfrentamiento armado, sumando una arista más a la conflictividad del período:

Aun cuando en un primer momento Urquiza pareció encolumnarse hacia un liderazgo incuestionado, las energías aplicadas a resolver la organización institucional de la nación implicaron un cierto descuido del frente porteño, que posibilitó la consolidación de ciertas tendencias autonómicas, (...) una revolución apoyada simultáneamente por liberales y ex rosistas recuperó el control de la ciudad de Buenos Aires. (...) la secesión de Buenos Aires era ya un hecho. (...) De este modo, la caída de Rosas no posibilitó una inmediata organización de la nación, sino un retroceso muy evidente en la consecución de un orden estable, como sí en cambio había garantizado el caudillo porteño. Por el contrario, la década transcurrida entre 1852 y 1861 fue el escenario de un conflicto latente entre ambas entidades estatales, que se tradujo en enfrentamientos ocasionales y dos batallas muy significativas (...) (Lettieri, 2005: 102)

Estas condiciones de la vida política dejan su impronta en la actividad literaria, la cual despliega un proyecto a contrapelo de la realidad que la circunda, al estar orientado por la voluntad de prescindir de las diferencias partidarias, procurando comportarse como instancia

¹⁵ En su riguroso examen del período, Ricardo Salvatore destaca que “Para la dirigencia liberal que controlaba la política de la ciudad luego de 1852, la pena capital era un instrumento necesario para la estabilización política” (2010: 188). La prensa alentó el ajusticiamiento de los mazorqueros, asesinos de 1840 y 1842, asumiendo la descripción de las crueldades federales preparando a la opinión para la ejecución de dirigentes rosistas. Así “los liberales reconstruirían la memoria pública en respaldo de su proyecto político” (2010: 179).

¹⁶ Puede complementarse esta perspectiva con el clásico trabajo de Tulio Halperin Donghi (2012) *Una nación para el desierto argentino*.

“superadora de las escisiones facciosas que agitaban a la sociedad argentina” (Myers, 2003: 323). Este esfuerzo de dar continuidad a la producción local en el fomento de la vocación literaria de nuevos escritores, en más de una ocasión conocerá el fracaso debido a la beligerancia imperante en la coyuntura¹⁷.

La novela histórica sobre “el terror” rosista y su codificación estética gótica

Surgida durante el auge del Romanticismo, la novela histórica se convirtió en una narrativa que dio expresión a la gran mutación cultural operada a partir de la Ilustración¹⁸. Condensó en su configuración el nacimiento de la exploración del pasado¹⁹ y, ligada a ello, el despertar entre el público del interés por los modos de existencia de épocas pretéritas, propiciando a su vez la gestación de una conciencia en el hombre moderno de ser producto del pasado así como agente activo en la construcción de un futuro, concebido a partir del ideal civilizatorio de progreso²⁰. En la reconstrucción de los acontecimientos y tradiciones de un pueblo, la novela histórica dio asimismo articulación al proceso de conformación de estados naciones durante el siglo XIX²¹.

Son estas las concepciones que subyacen en la narrativa de ficción histórica a la luz de las cuales se examinarán *Santa y mártir...* y *Un crimen más* y su recreación del pasado rosista. Un aspecto crucial en el abordaje de estas retrospectivas reside en una exploración de los modos en que se opera su ficcionalización, las opciones estéticas adoptadas, los recursos puestos en juego, con los que se encauza un “modo leer” (Area, 2006: 18), en una operación imaginativa, el rosismo.

Siendo prácticamente desconocidas las historias presentadas por estas novelas, resulta conveniente una breve referencia a sus argumentos. *Santa y mártir de 20 años* narra la historia de Isabel, joven brasileña hallada desfalleciente en una calle desierta de Buenos Aires, por Lorenzo Villoslada, de origen español, una madrugada de 1840, cuando regresaba de prestar servicio impuesto por Rosas. Compadecido por su estado, decide refugiarla en su hogar. Recuperada de una larga convalecencia, en la que dió a luz a un niño, la joven relata a su benefactor su historia: al arribar al Río de la Plata, había sido hecha prisionera por una

¹⁷ Nótese precisamente que, tal como se mencionó antes, la irrupción de disputas políticas en la asociación el Ateneo del Plata motiva el alejamiento de Paz y Blanco entre otros miembros.

¹⁸ Así considera François Xavier Guerra a la Ilustración y su nuevo sistema de referencias.

¹⁹ Véase Paul Hazard (1988) *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*.

²⁰ Como explica Ricardo Forster: “El pensamiento ilustrado implica una emancipación de la propia historia y del propio hombre de los designios secretos y omniscientes de la historia divina. Es una historia humana, una historia secularizada, una historia laica. Son los hombres los que la construyen, los que la modelan, los que proyectan, sueñan el futuro, los que son capaces de diseñar la marcha de los acontecimientos” (1996: 261).

²¹ Véase Georg Lukács (1966).

partida de soldados. Tiempo después, su captor la traería a Buenos Aires y la escondería en un refugio de mazorqueros, donde la perdió en una partida de naipes. A punto de ser sometida por su nuevo “dueño”, fue rescatada por su criado. Huyeron hacia la ciudad, donde Villoslada los encontró. Días después de haber oído este testimonio conmovedor, este le ofrece matrimonio a Isabel para salvar su honor y dar su apellido a la criatura.

La historia de *Un crimen más* es la siguiente: dos hombres embozados se encuentran, una madrugada de 1840, en una deshabitada ciudad de Buenos Aires. Uno de ellos, en su rol de secuaz, entrega información sobre una casa y, tras ello, es asesinado y dejado en manos de unos hombres, quienes, habiendo acompañado a escondidas al asesino, aparecen para conducir a la víctima al río. Al día siguiente, los vecinos de la morada en cuestión se anotician de que allí había ocurrido la feroz matanza de un recién nacido y ciertos rastros demostraban la defensa valerosa de una mujer. Aunque las posibilidades humanas de acceso a la verdad parecen ser nulas ante la ausencia de testigos, el narrador omnisciente, guiado por la Providencia, presenta una secuencia final en la que una joven agoniza y, presa del delirio, señala, ante su madre, al culpable: Rosas.

Al igual que la de Mármol, ambas novelas sitúan los acontecimientos en una noche de 1840, año que -como se sabe- remite, en la memoria colectiva de aquellos tiempos, a una coyuntura en la que Rosas ejerció una sistemática persecución sobre la oposición sirviéndose de la mazorca, su privilegiado aparato de represión, que sembró el terror en la sociedad porteña. Gabriel Di Meglio afirma que “Ya en 1839 hubo algunos asesinatos, pero será 1840 el año en el cual los degüellos se hicieron comunes en la ciudad, hecho que dio a sus ejecutores una macabra celebridad” (2007: 77). La fisonomía de la ciudad cambia en ese año pues, según los testimonios de época citados por el historiador, a partir de las ocho de la noche y hasta el día siguiente, Buenos Aires presentaba calles deshabitadas, casas herméticamente cerradas y una población que había perdido su habitual actividad para refugiarse en el seno del hogar, dejando desolado el espacio público. Es este el escenario evocado en las novelas de Paz y de Blanco, en las que se advierte una urbe de habitantes encerrados mientras afuera circulan los agentes de la muerte.

En su regreso a casa, Villoslada transita por una ciudad próxima a una tormenta, tenuemente iluminada por faroles que van extinguiéndose y cuyas calles no contenían en “toda su longitud y desnudez un solo ser animado, después del sereno” (*Santa y mártir*; 15). De manera similar, *Un crimen más* crea el escenario de un Buenos Aires desierto al que le agrega condiciones climáticas que exacerban el vaciamiento del espacio urbano, sometido a inclemencias del clima:

Eran las dos de la noche del 22 de abril de 1840. (...) gruesas gotas de agua caían de tiempo en tiempo sobre las desiertas y oscuras calles de Buenos Aires.

Los ruidos de las olas embravecidas del *Plata*, que se estrellaban contra las rocas de la costa, aumentaban el ruido aterrador que prolongaba la soledad y lobreguez de esa noche.

(...) los faroles de la ciudad, cediendo a la violencia del viento, no daban ya la escasa luz de sus reberveros [sic]. Todo era oscuridad, violencia y miedo (*Un crimen más*, 35)

Sobre la base de las coordenadas espacio-temporales del Buenos Aires de 1840, las respectivas novelas de Paz y de Blanco desarrollan una historia cuyo conflicto no presenta “una generación joven que (...) conspira contra el poder en un gesto suicida” (Gasparini, 2003: 93). Si bien *Santa y mártir...* inscribe como trasfondo situacional la violencia de la mazorca hacia algunos ciudadanos cuando la protagonista comenta a Villoslada que, durante su reclusión en el recinto, su criado le “participó haber visto á varios de esos hombres conduciendo cabezas humanas atadas por el cabello á la crin de sus caballos” (1857: 41), no recurre a la militancia partidaria como distintivo en la caracterización de los personajes principales, que son extranjeros. Más concisa, la novela de Blanco no precisa aspectos de filiación partidaria en relación con la víctima. No estando sus mundos ficticios contruidos en términos maniqueos de unitarios y federales, ambas novelas se concentran en poner en escena el dominio absoluto de Rosas, un amo sanguinario, y de sus seguidores, licenciados para cometer crímenes por diversión y lascivia, en una ciudad librada a la arbitrariedad de criminales, cuya acción principal consiste en una trasgresión en particular: la violación de mujeres honradas.

Teniendo en cuenta la conflictividad de la coyuntura de producción, la prescindencia de una división en bandos en ambas novelas podría interpretarse como expresión de una voluntad de no asociar la filiación federal con una acusación criminal específicamente dirigida a Rosas y sus brazos ejecutores, movidos por la búsqueda de unificar y pacificar una sociedad atravesada por una profunda animosidad política. De este modo, Paz y Blanco se posicionan, por un lado, como continuadores de la versión de los vencedores de Caseros al narrar la historia de un tiempo anterior visto como abominable y denunciar los atropellos de un régimen arbitrario que tiñó con sangre la vida patria; mientras, por otro lado, procuran no exacerbar ni animar las diferencias partidarias.

Sin oposición, la violencia se manifiesta como un aspecto inherente del modo de existencia de un gobierno cuyo poderío no recae, entonces, sobre antagonistas que

representen un desafío a su autoridad, sino sobre cuerpos de mujeres indefensas que solo resisten en lucha por su vida y preservar su dignidad. La agresión sexual hacia personajes femeninos marcados por su vulnerabilidad se convierte en la máxima expresión de la brutalidad e inhumanidad del régimen. A su vez, siguiendo los señalamientos de Rita Segato, es posible considerar esas violaciones como una batalla de control del territorio, en la medida en que el cuerpo de las mujeres es “ancestralmente, cognitivamente afín a la idea de territorio” (2014: 350). Mujeres victimizadas, objeto de un abuso que resulta letal, sirven para denunciar una fuerza depredadora, omnipotente, impune. En *Santa y mártir*, los agentes de la violencia son figuras de filiación rosista tanto el soldado que la capturó como los mazorqueros, mientras en *Un crimen más*, es el propio Rosas, representante del Estado, quien incurre en una acción violenta de tipo criminal. En este último caso, llevando aún más el conflicto hacia la hipérbole de la ignominia, el ataque del Restaurador tiene también por víctima a un recién nacido.

Siguiendo la estética romántica, los personajes se definen por rasgos antitéticos cuyo punto inicial, hombres representantes del rosismo, o Rosas, perversos y crueles/mujeres virtuosas y vulnerables, puede desagregarse en los sucesivos pares antinómicos respectivamente: lascivia/pureza, vicio/virtud, culpa/inocencia, ferocidad/fragilidad. Los agentes del restaurador de *Santa y mártir* contrastan con la nobleza de Lorenzo Villoslada, protector de la mujer deshonrada. En la construcción de Rosas modelada por Blanco, como villano que deambula en la noche acosando seres indefensos, se advierten resonancias góticas. Cercano a lo monstruoso por su rapacidad pero a la vez capaz de planificar el ataque y su encubrimiento en la eliminación del cómplice, este Rosas presenta una combinación nociva de cálculo y crueldad, operándose imaginativamente ese pasaje “del hombre en el fantasma”, su devenir en mito, subrayado por Prieto (1960: 11). También la casa en que está secuestrada la protagonista de *Santa y mártir*, concurrida por hombres bárbaros, degolladores que ostentan como trofeo las cabezas de sus víctimas, es caracterizada como un espacio de gritería y muerte, donde esos cuerpos seccionados metaforizarían la fragmentación de la nación.

En “un cruce entre terror político y terror literario” (Ansolabehere, 2012: 131)²², los cánones compositivos del gótico encauzan la representación de un gobierno definido como encarnación de la muerte, con una insaciable sed de violencia, temible, que, en una dialéctica entre poder e impotencia, sume en el pánico a la sociedad civil. Con el propósito de estremecer al lector y despertar su condena hacia la tiranía, la descripción delinea un tiempo donde “las pasiones desbordadas (...) y los instintos reprimidos (...) afloran y marcan las

²² Pablo Ansolabehere (2012) analiza la presencia de los rasgos compositivos del gótico en *Amalia*.

acciones de muchos de esos personajes dominados por fuerzas irracionales y primitivas” (Álvarez Rodríguez, 1998: 67). Desde la perspectiva facciosa triunfante, lo gótico resulta idóneo para la representación de la barbarie en la medida en que tiende a explorar “los límites de lo civilizado” (Punter, 2013: 184), la contracara del sueño ilustrado, su pesadilla, reservorio de aquello que se rehúsa a adherir a los principios alumbrados por la razón.

La impronta gótica se manifiesta además en la estructura del relato de *Santa y mártir*, donde, como en las narraciones de este estilo, “la historia comienza por el final o las últimas consecuencias (...) para ir entrando luego en los detalles lineales” (Álvarez Rodríguez, 1998: 69). Como se recordará, la novela de Paz se inicia con la joven agonizante rescatada en la calle quien luego de su recuperación cuenta las peripecias que atravesó a su benefactor. En el caso de *Un crimen más*, Blanco dispone de un narrador heterodiegético que, como recurso, dirige interrogaciones al lector para potenciar la intriga, manejando los hilos con los que dosifica la información del texto: “¿qué hombre era ese que disponía de tan terribles medios que hacía de un hombre un cadáver á la vista de otros (...) sin que una voz se levantase para pedirle cuenta de su atrocidad inaudita?” (*Un crimen más*), pregunta, por ejemplo, destinada a poner el foco en la identidad de un agresor que goza de impunidad. El uso de interrogaciones en el desarrollo de la narración es una técnica de suspenso para mantener interesado al lector, en espera de una revelación sorpresiva. Es frecuente también en Blanco la apelación a la providencia divina en la resolución de sus relatos²³, la falta de testigos que aporten datos parece dejar aparentemente irresuelta la incógnita alrededor de quién dio muerte a la criatura y atacó sexualmente a una mujer, lo que se explicita en la declaración: “Hasta aquí la indagación humana” (*Un crimen más*, 35). Sin embargo, como nada permanece oculto a la sapiencia de Dios, el narrador omnisciente, ubicuo como el Creador, puede introducir la secuencia —“Veamos ahora la manifestación Providencial” (*Un crimen más*, 35) — donde una joven en estado de delirio revela como agresor al propio Restaurador.

Más avezado en la construcción novelesca, Blanco no teme dar rienda suelta a la creación de una atmósfera tenebrosa con la cual predisponer al lector. El comienzo de su novela consiste en una alocución sobre el imperio de la noche en un marco natural donde fieras salvajes devoran a otras criaturas. La comparación de la oscuridad nocturna con un manto que cae sobre los seres vivos y arrastra en sus pliegues las vidas que se cobra, connota y anticipa los crímenes impunes que, más adelante, el relato dará a conocer. En una ambientación al modo gótico y también romántico, Blanco genera un clima amenazante

²³ Por ejemplo, en *Luis y Estevan*, el personaje principal logra arrepentirse tras la inclemencia de una tormenta mientras navega, la cual es descrita como la ocasión que el Creador proporciona para su examen de conciencia.

entretejiendo un red de asociaciones que adquirirán sentido pleno en el desarrollo del conflicto, esas bestias devastadoras resuenan en la figura absolutamente ficcionalizada de Rosas; la oscuridad y nocturnidad se entrelazan con su dominio acechante y el estado desierto de la ciudad en 1840:

¿Habéis pretendido arrancar á ese manto, mezcla sublime de sombras y de luz, que se estiende sobre el mundo los terribles secretos que esconde en sus impenetrables pliegues?

¿No habéis sentido helarse el corazón, ofuscarse el pensamiento al recordar los crímenes, los dolores, las miserias que se esconden en el manto de la noche, como las espumas del mar, tan blancas y tan puras, esconden los cadáveres arrebatados en el transcurso de los siglos? (*Un crimen más*)

El terror gótico puesto al servicio de una estetización efectista de los tiempos de Rosas en el poder se fusiona con la intencionalidad de los escritores de producir una novela histórica. Si bien se asiste a una ficción de pasado, es decir, a su construcción imaginativa, no se renuncia a la pretensión historicista de reconstruir una época y diseminar en la fábula elementos de verosimilitud como tampoco a la formulación de una concepción romántica de la historia.

En el paratexto “Un preámbulo del autor” a *Santa y mártir*, Paz explica las condiciones específicas de la coyuntura en que contextualiza su narración a la vez que la califica de “verídica”. Al modo del narrador de Walter Scott en los inicios de *Ivanhoe* (1819), quien expone acerca de la conquista de Inglaterra por parte de Guillermo I, duque de Normandía, y las consecuencias de la batalla de Hastings, Paz recrea algunas particularidades de 1840 para justificar la presencia de Villoslada en las calles de Buenos Aires durante la madrugada:

En 18**, las negociaciones entre Rosas y el Gabinete francés, nos llevaron á la extremidad de sufrir un bloqueo riguroso por parte de una escuadrilla francesa; bloqueo que sirvió á Rosas para añadir un eslabon más á la cadena que nos había echado, a costa de tanta sangre y vergüenza. Su astucia, le hacía sacar partido de todo, lo que le rodeaba, y aun de las menores y mas insignificantes circunstancias durante su oprobiosa dictadura.

Conocía perfectamente, que la mente del Gobierno francés no era apoderarse de Buenos Aires, y si solo mantener en nuestro rio una garantía contra los desafueros que naturalmente eran de esperarse de un reyezuelo (...) Sin embargo de eso, supo hacer

de la población un perenne campamento y de los ciudadanos y aun de muchos infelices extranjeros, soldados veteranos (...) (*Santa y mártir*, 14)

Posiblemente por su brevedad, la novelita de Blanco se limita a desarrollar la acción principal sin más referencias que el año de 1840, apelando al conocimiento del lector contemporáneo respecto a la escalada de violencia del régimen rosista. Podría interpretarse asimismo que la reflexión sobre el dominio de la noche con la que inicia su narración confiere cierta lejanía a lo narrado o lo inscribe en una temporalidad de tintes sobrenaturales, pese a la explícita proximidad en el tiempo.

Al analizar el género de *Amalia*, Beatriz Curia considera que más allá de la evidente postura política de su autor, que tiñe el mundo ficticio, la actitud de Mármol hacia su materia abreva en una concepción historicista “propia de esta etapa de la vida intelectual argentina” (1983: 76). Algo similar podría decirse de la perspectiva de Blanco, cuya crítica apasionada del pasado rosista está impregnada de tal concepción, según la cual, precisa la investigadora, “el devenir histórico es visto como un progreso constante, sujeto a leyes específicas para cada pueblo y gobernado por el designio de la Providencia, que se cumple a pesar de eventuales retrocesos” (76)²⁴. A diferencia del imperio de la noche, *Un crimen más* culmina con el advenimiento de una nueva era inaugurada por Caseros, representada por el sol: “¡El Sol de la Libertad que se levantó esplendoroso entre el humo de Caseros, no alumbró esas nuevas víctimas de la tiranía que espiraba!” (36), estableciendo un contraste pasado y presente, tiempo de justicia en el que los culpables fueron ejecutados aunque una parte de la sociedad mantiene secretos inconfesables.

Un aspecto de relevancia en el propósito de toda novela histórica en el que tanto *Santa y mártir...* como *Un crimen más* concentran su atención es aquel ligado a la voluntad de recrear el “estado social y cultural de una época” (Alonso, 1938: 41) o, como lo enuncia Georg Lukács, la derivación de la psicología de los personajes de la circunstancia histórica, “las ideas, los sentimientos los modos de actuar nacen de este terreno histórico” (1966: 54). En el trasfondo de ambas ficciones se delinea una sociedad aletargada, replegada en sus

²⁴ Puede citarse también la caracterización de Jorge Myers de esta concepción historicista: “enfaticaba el cambio progresivo de la vida humana y el carácter particularista de cada época y pueblo” (2005: 37), y más adelante amplía: “La conciencia de la centralidad de los procesos históricos en la formación y desarrollo de todos los aspectos de la vida humana no pudo sino permear la concepción del mundo de los escritores románticos. En un sentido muy lato puede decirse: a) que todos los escritores románticos estuvieron muy conscientes (...) del carácter radicalmente histórico —es decir, cambiante y relativo— de las sociedades humanas; b) que gran parte de ellos tuvieron alguna conciencia más o menos explícita de la existencia de “épocas” históricas con rasgos intensamente distintivos (...); y c) que algunos (sobre todo los historiadores y filósofos en los cuales se inspiraban) intuían o presentían intuir la dirección (ascendente) que ese proceso de transformación histórica que ese proceso debía seguir. Un providencialismo secularizado habitaba (...) explícita o implícitamente a todas las corrientes historicistas que incidieron sobre el pensamiento romántico” (Myers, 2005: 33-34).

hogares, anestesiada frente a los crímenes y procurando mantenerse alejada para no predisponer en su contra a un gobierno despótico. Sobre esta vida anímica de la ciudadanía, como se verá más adelante, recae el mensaje moralizador de la novela.

Moralizar la sociedad, el rol de la novela

Producidas en tiempos de emergencia de la novela en el sistema literario nacional, las obras de Blanco y Paz se ajustan a una incipiente poética local del género que, asignándoles una función moralizadora, pretende prevenir las consecuencias adversas derivadas de la lectura de malos ejemplos propagados por las ficciones europeas. La presencia de un mensaje edificante convierte a la novela, según afirma Fernanda Lander, en un instrumento formidable para la creación de un sujeto social disciplinado acorde con el modelo ciudadano exigido por las jóvenes repúblicas (2003). Espacio de presentación de la obra, los prólogos del período se configuran en portadores privilegiados de declaraciones de principios acerca de la concepción del género, producto de la adhesión y consenso entre los participantes del ámbito literario. Así, en la valoración plasmada en su carta de agradecimiento a Paz por la dedicatoria de su novela, Blanco expresa: “hay novedad, buen estilo y conclusiones filosóficas y morales de grande exactitud” (1857: 5), evidenciando la necesidad de que la trama estimule a la reflexión, genere valores en el lector.

Al indagar en los sentidos morales que Paz y Blanco le asignan a la evocación del pasado reciente y, como sugiere Lojo, su conexión con la coyuntura presente estableciendo un “debate vivo”, se advierte su pedagogía, la cual no se agota en una condena hacia Rosas y sus secuaces perpetradores de crímenes, sino que dirige su atención hacia el comportamiento de aquellos delineados como espectadores de la tragedia ocurrida.

En los paratextos “Preámbulo del Autor” y “Epílogo”, Paz orienta la lectura hacia una cuestión moral específica, que es una derivación de lo narrado en el presente: la estigmatización social de la víctima por medio de rumores prejuiciosos. Interpela a un círculo superfluo e hipócrita que prioriza la apariencia manteniendo en secreto sus bajezas.

Seguid en vuestra creencia aparente de que sois sabios, puros y honrados, si no mostrais al mundo vuestras miserias: si aparentáis despreciar á los infelices que cometen un desliz: si cometéis sucios actos en la oscuridad, pregonando á voz en cuello los de los demás! (...)

Generoso Villoslada! reios de esos séres que os ataquen con su filosofía adquirida en la ciencia de los salones (...) donde os harán un crimen imperdonable por haber salvado á un ser desgraciado, por haber dado vuestro apellido á un infeliz que venía al

mundo para ser despreciado y perseguido, sin otra culpa que no poder contestar á esta pregunta:

Como se llama tu padre? (*Santa y mártir...*, 1857: 46)

Paz confronta a una sociedad dominada por la habladuría y la segregación procurando promover la aceptación de aquellas víctimas inocentes del rosismo como la protagonista de la historia y su hijo; acusa a esos murmuradores por su incapacidad de acoger al desdichado, impidiendo la reparación humanitaria frente a las heridas de la tiranía. En ese rumor puede reconocerse la herencia de la tiranía en tanto pervive una visión desconfiada del otro, que destruye los lazos de solidaridad²⁵. Como ha observado acertadamente Pablo Ansolabehere, “El sistema de Rosas (su eficacia) reside no sólo en el uso del terror, sino en su instrumentación para desarticular al pueblo ‘cortando en él todos los lazos de comunidad, y dejando una sociedad de individuos aislados para ejercer sobre ellos su bárbaro poder” (2012: 133). Una excepción en tiempos del régimen es la figura de Villoslada de quien el narrador comenta: “Jamás se cerró su puerta para los desgraciados del país como extranjeros” (21) y lo propone como modelo de ciudadano por su predisposición para tender auxilio. El compromiso de los escritores tras el derrocamiento de Rosas está dirigido a recomponer el lazo comunitario, superando las enemistades que han devastado a la nación, a partir de la educación en la compasión y la empatía.

Detrás de su brutal argumento, *Un crimen más* delinea como actor al colectivo social del vecindario, que no logra constituirse en testigo frente a la matanza del bebé y el ataque a la mujer. Caracterizado por su mutismo y pasividad, este sector, según analiza el narrador, sometido a la angustiada opción de sobrevivir a costa de su “responsabilidad por el silencio”, es también víctima del método del terror de la tiranía (Prieto, 1960: 29). Las interrogaciones muestran el callejón sin salida: el riesgo implicado en acusar, que destruye el compromiso y asistencia del prójimo en peligro, coloca a los testigos en una complicidad indeseada que otorga impunidad al régimen.

En las averiguaciones practicadas sobre el hecho resultó que los vecinos mas inmediatos habían oído esa noche ruidos extraños; pero lejos de suponerse que tan horrible atentado se cometía á sus puertas, permanecieron tranquilos. Oyeron también el rodar de coche que paró inmediato, y mas tarde el estallido de un arma de fuego, ¿pero los gritos de socorro, los ruidos extraños, los gemidos en las calles, el ruido de armas, no eran en esa época generales en Buenos Aires? ¿quién se movía por eso de su

²⁵ Prieto afirma que el rumor se establece como práctica ante la fuerte censura del régimen.

casa, cuando no estaban seguros de que allí mismo rodasen sus cabezas? (*Un crimen más*, 35)

Al situarse en el presente, la etapa inaugurada con Caseros, el narrador de *Un crimen más* insiste en su reflexión sobre los testigos que soportan en sus conciencias el recuerdo de esa noche, resultando imposible, incluso en tiempos de libertad, saber quiénes podrían haber aportado datos sobre el aberrante delito. Si bien las figuras más conspicuas del régimen ya fueron ajusticiadas, la falta de esclarecimiento sobre aquellos intimidados a guardar silencio, encubridores o co-partícipes, inadvertida en la vida terrenal, es una cuenta pendiente que no escapa, subraya el narrador, a la providencia divina, encargada de la Justicia trascendente: “Quienes hay vivos, testigos, sabedores ó cómplices de esa terrible escena? ¿Quién era aquel cuyo cadaver llevaron al rio (...)? Dios lo sabrá” (*Un crimen más*, 36).

El rumor que introduce la sospecha y excluye (*Santa y mártir...*) y el silenciamiento e inacción que socavan las bases del compromiso (*Un crimen más*) se instalan como prácticas de la vida cotidiana no solo de quienes permanecieron en el país durante el gobierno de Rosas sin ser simpatizante suyo, sino de aquellos partidarios no fanáticos que de a poco comenzaban a sentir un distanciamiento interior frente a atropellos cometidos. Puede verse, entonces, que el régimen generaba una experiencia social compleja que producía graves dilemas éticos ante la constante amenaza a la integridad física y suscitó un comportamiento disociado entre apariencia y realidad, que imposibilitó una identidad libre, fomentando la duplicidad. Como analiza Prieto, “obligó a quienes permanecieron, a un permanente examen de conciencia, a un sopesar constante, y a menudo angustioso, de las ventajas y del precio por las ventajas obtenidas” (1960: 22)²⁶. Al mismo tiempo, “los federales, tanto los auténticos como los que simulaban su simpatía por Rosas, debían vivir también escindidos en sentimientos contradictorios” (24).

“Enseñar a los hombres a ser ciudadanos”

Como novelas históricas producidas en tiempos post rosistas *Santa y mártir...* de Paz y *Un crimen más* de Blanco dan cuenta de una coyuntura sociohistórica que opera un nuevo modo de entender la dimensión política de la literatura, despojada de la urgencia partidista. Se

²⁶ Cito *in extenso* a Prieto: “Las familias unitarias o sospechadas de unitarias conocieron la zozobra como estilo natural de vida desde que el régimen consolidó su modalidad absolutista.

Los unitarios debían seguir así, con secreta alegría, los pasos de cada movimiento conspirativo, la aparición de cada panfleto, el éxodo de cualquier gestión de los proscriptos; pero debían sufrir también la turbia acusación por la propia tolerancia, la resignación, la capacidad de los atropellos de la mazorca y las arbitrariedades del gobierno” (1960: 23)

trata, en los textos que nos ocupan, de un trabajo sobre la memoria colectiva a modo de prolongación del imperativo liberal de regeneración, procurando remediar su legado negativo sobre el tejido social. Acordes con la hora, ambas recrean la época de Rosas en términos de la más abyecta tiranía, apelando a los recursos del estilo gótico para conferir terror al régimen; sin embargo, su misión va más allá de esta representación para poner en evidencia “los nudos problemáticos irresueltos en la trama de los procesos histórico-sociales” (2013: 48), núcleo vital, para Lojo, de la novela histórica. Ello se advierte en la respuesta a la dedicatoria de Paz, donde Blanco se pronuncia sobre el papel de la literatura con estas elocuentes palabras: “la vida literaria de un pueblo, es la vida del porvenir que ilumina al presente, corrigiendo los abusos que se transmiten del pasado, ilustrando a las mayorías, enseñando a los hombres á ser ciudadanos, á ser morales las costumbres, a ser pueblos a los pueblos” (Blanco, 1857b: 8-9). La pervivencia problemática heredada de la etapa rosista cristaliza una sociedad sin lazos comunitarios, cuya palabra o silencio fomenta la división, que debe aprender no solo el ejercicio de la solidaridad con el prójimo sino, también, el de sus derechos. A ella, ambas novelas dirigen una contundente interpelación.

Bibliografía

AA.VV. (1980-1986). *Capítulo. La historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL, 4 v.

Alonso, Amado. (1938). “Ensayo sobre la novela histórica”. *Sur*, 50, 40-52.

Alvarez Rodríguez, Roman (1998). “De la novela gótica a la novela histórica”. En José Antonio Álvarez Amorós (ed. coord.). *Historia crítica de la novela inglesa* (pp. 65-106). Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Ansolabehere, Pablo. (2012). “*Amalia* y la época del terror”. *Polifonía, Revista de estudios hispánicos de la Universidad de Austin Peay*, II (1), 120-137. Recuperado de <https://www.apsu.edu/polifonia/volume2/e8.pdf> [5/11/2021]

Area, Lelia. (2006). *Una biblioteca para leer la nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Auza, Néstor. (1999). *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización Nacional*. Buenos Aires: Confluencia.

Blanco, Angel Julio. (1857a). *Emeterio de Leao: Continuación de Una venganza funesta; Novela orijinal*. Buenos Aires: Imprenta Americana.

_____. (1857b). “Carta a Paz”. En Carlos L Paz. *Santa y mártir de veinte años* (pp. 5-12). Buenos Aires: Imprenta de La Reforma.

_____. (1859). *Un crimen más*. Museo Literario. Periódico Semanal de *Literatura en general. Teatro y modas*. 34-36.

Curia, Beatriz. (1983). “Amalia, novela histórica”. *Revista de Literaturas Modernas*, 16, 71-81. Recuperado de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/15958/05-curia-revlitmod16-83.pdf [5/11/2021]

Di Meglio, Gabriel. (2007). *¡Mueran los salvajes unitarios! La mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Forster, Ricardo. “Luces y sombras del siglo XVIII”. En Nicolás Casullo, Ricardo Forster y Alejandro Kaufman. *Itinerarios de la modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la Ilustración hasta la posmodernidad* (pp. 255-271). Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC, 1996.

Gasparini, Sandra. (2003). “En la orilla de enfrente: *Amalia*”. En Julio Schwartzman (dir.), *La lucha de los lenguajes* (vol. 2, pp. 85-104). Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.

Guerra, François Xavier. (1993). *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Halperin Donghi, Tulio. (2012). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Prometeo.

Hazard, Paul. (1946). *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*. Madrid: Revista de Occidente.

Laera, Alejandra. (2004). “El ángel y el diablo: ficción y política en *Amalia*”. En Cristina Iglesia (ed.). *Letras y divisas* (pp. 97-109). Buenos Aires: Santiago Arcos.

- Lander, María Fernanda. (2003). *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Lettieri, Alberto. (1997). “La república de la opinión’. Poder político y sociedad civil de Buenos Aires entre 1852 y 1861”. *Revista de Indias*, LVII (210), 475-510. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/47402363_La_Republica_de_la_opinion_Poder_politico_y_sociedad_civil_de_Buenos_Aires_entre_1852_y_1861/fulltext/0e5f7808f0c4c087790003f1/La-Republica-de-la-opinion-Poder-politico-y-sociedad-civil-de-Buenos-Aires-entre-1852-y-1861.pdf [20/12/2021]
- _____. (2005). “La prensa republicana en Buenos Aires: de Caseros a Pavón (1852-1861)”. *Secuencia*, 61, 99-142. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/292076047_La_prensa_republicana_en_Buenos_Aires_de_Caseros_a_Pavon_1852-1861. [10/12/2021]
- Lichtblau, Myron. (1959). *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. New York: Hispanic Institute in the United States.
- Lojo, María Rosa. (2013). “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad” *Cuadernos del CILHA*, vol. 14 (19), 38-66. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5116651> [6/12/2021]
- Lukács, Georg. (1966). “La forma clásica de la novela histórica”. *La novela histórica* (pp. 15-101). México: Era.
- Marcon, Gladys et al. (1960). “La novela y el cuento”. En Adolfo Prieto (ed.). *Proyecciones del rosismo en la literatura argentina. Seminario del Instituto de Letras* (pp. 69-110). Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Molina, Hebe Beatriz. (2011). *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo.
- Myers, Jorge. (2003). “‘Aquí nadie vive de las bellas letras’. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional”. En Julio Schwartzman (dir.). *La lucha de los lenguajes*, (vol. 2, pp. 305-332). En Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.

- _____. (2005). “Los universos culturales del Romanticismo. Reflexiones en torno a un objeto oscuro”. Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers (comps.). *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)* (pp. 15-46). Buenos Aires: Eudeba.
- Ortiz Gambetta, Eugenia. (2013). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pagés Larraya, Antonio. (4 de enero de 1959). “Tres olvidadas novelas sobre la tiranía”. *La Nación*.
- Paz, Carlos L. (1857). *Santa y mártir de 20 años*. Buenos Aires: Imprenta de La Reforma.
- Prieto, Adolfo. (1960) “Introducción”. Adolfo Prieto (dir.). *Proyecciones del rosismo en la literatura argentina. Seminario del Instituto de Letras* (pp. 11-41). Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Punter, David. (2013). *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions From 1765 to the Present Day. Vol. II: The Modern Gothic*. London: Routledge.
- Rojas, Ricardo (1948). *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Losada.
- Salvatore Ricardo. (2010). “Pena de muerte y liberalismo”. En *Subalternos, derechos y justicia penal* (pp. 163-199). México: Gedisa.
- Schwartzman, Julio (dir.) (2003). *La lucha de los lenguajes* (vol. 2). En Noé Jitrik (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Segato, Rita. (2014). “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”. *Revista Sociedade e Estado*, 29 (2), 341-371. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/se/a/XSfjZV5K7f9HkTy5SLTp7jw/> [6/1/2022]