

Hacia una visión integral de la literatura argentina.
Molina, Sales, Varela y Niemetz, eds. Mendoza: F.F.L.-Celim, 2010

TERRITORIOS Y TEXTOS EN CONFLICTO: LAS NOVELAS PORTEÑAS DURANTE LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA

Dra. Eugenia Ortiz Gambetta
Universidad de Montevideo
mortiz@um.edu.uy

Introducción

Después de la batalla de Caseros, Justo J. de Urquiza asumió el poder del Estado y su primer deseo fue concretar la redacción de la Constitución Nacional. Bajo el signo de la oposición porteña, viajó a Santa Fe en septiembre de 1852 y presidió el Congreso Constituyente, pero tres días después de su partida, una parte del ejército urquicista se sublevó y se unió a la dirigencia porteña disidente. A partir de entonces, Buenos Aires se declaró independiente de las demás provincias argentinas.

A pesar de la situación crítica, la Constitución fue sancionada y nombraba a Buenos Aires como capital de la nación, pero dada la disidencia porteña, la Confederación Argentina designó a Paraná como cabeza del país y al general Urquiza como presidente del mismo. Los miembros del nuevo gobierno estaban de acuerdo con que había que modernizar al país y dar a la población garantías cívicas que favorecieran el progreso (Botana 50). Al mismo tiempo, era necesario encauzar a la Confederación en los carriles de la Constitución, una tarea nada sencilla porque la arbitrariedad y la violación de derechos conformaba una situación generalizada¹.

¹ Para comprender los esfuerzos del país por el orden constitucional, ver Pérez Guilhou (13-45).

Después del intento urquicista de reconquistar la ciudad y su campaña, la provincia de Buenos Aires se conformó como estado independiente de la Confederación durante nueve años y tuvo una constitución propia. Esta situación favoreció extraordinariamente el desarrollo de la región bonaerense: se construyeron la Aduana, el muelle de pasajeros y el antiguo Teatro Colón. Asimismo, se inauguró el primer ferrocarril y sus rieles se extendieron desde la estación del Parque (actual Plaza Lavalle) hasta el oeste. El enriquecimiento del campo y de otros centros urbanos bonaerenses se debió a la exportación lanar, y a diversas producciones agropecuarias y al comercio saladero. La existencia de un banco local y las exclusivas rentas aduaneras del puerto beneficiaron el crecimiento de la ciudad (Scobie 163).

Mientras tanto, el gobierno de la Confederación no lograba la unidad de la moneda ni una recaudación necesaria; por lo tanto, la pobreza de sus arcas era alarmante. Además, la Aduana de Buenos Aires cobraba a las provincias un impuesto de igual valor que a los extranjeros para sacar sus productos por el puerto, y no les permitía la libre circulación de los ríos interiores. Esta situación desesperante motivó aún más a Urquiza a apurar la reintegración de la provincia a la Confederación, y lo intentó en octubre de 1859, en la batalla de Cepeda, y después del pacto de San José de Flores, en la batalla de Pavón, en septiembre de 1861. En esta oportunidad, Urquiza se rindió. Hay muchas explicaciones de esta rendición pero mayormente se considera que el general prefirió deponer armas para salvaguardar sus intereses políticos y económicos (Scobie 355), ya que la Confederación no podía existir sin el apoyo de Buenos Aires. Por otro lado, la ciudad y su provincia no habrían aceptado nunca renunciar a su notable hegemonía.

***Amalia* y sus filiaciones textuales**

Entre 1852 y 1861, el desarrollo singular de la ciudad de Buenos Aires y su campaña acompañó el surgimiento de una débil industria editorial que, de todos modos, fue muy

significativa para el estado en crisis. El ejemplo paradigmático de este movimiento fue la publicación de *Amalia*. Cuando llegaron a Montevideo las noticias de la batalla de Caseros, José Mármol interrumpió la publicación de su novela en *La Semana*, ya que prefirió conocer los nuevos acontecimientos de primera mano para elaborar el final de la obra. Una vez en Buenos Aires, Mármol consideró inoportuna la difusión de *Amalia* dado el clima de conciliación que se perseguía por entonces (Fernández 159). Años más tarde, y con la secesión del estado como un hecho, se concretó la edición en libro de su romance. La instauración de la novela como lectura escolar estuvo relacionada con las ambiciones de Mitre sobre Mármol y su banca en el senado (Sommer 110), pero también vino a reforzar una tendencia en el discurso histórico (y por lo tanto, en el literario) que teñía la política de esos años conflictivos. Una lectura determinada de la historia se estaba consolidando, la cual apoyaba las decisiones coyunturales del gobierno bonaerense. De esta manera, la novela antirrosista por excelencia tuvo un éxito rotundo en la ciudad y campaña de Buenos Aires, aunque también convivió con un indefinido y permanente espíritu de conciliación que remitía a una unidad nacional basada en los ideales de la independencia.

Durante los años de secesión, se publicaron veintiocho novelas en Buenos Aires. Todas ellas comparten, de uno u otro modo, el conflicto político y social como tema y la clasificación genérica de “novela histórica” o “novela contemporánea”. Esta tipología apunta a dos contextos en los que se sitúan los relatos: las guerras de la independencia y el período rosista, respectivamente.

El prisionero de Santos Lugares de Federico Barbará, por ejemplo, es una de las obras más representativas del período. Publicada por la Imprenta de Las Artes en mayo de 1857, retoma el discurso dicotómico y antirrosista que impera en la obra de Mármol. El relato transcurre durante la época del terror de 1842, finaliza con la batalla de Caseros, y se centra en la relación de dos primos, Carolina y Jorge, y en las dificultades para concretar su

matrimonio. La arbitrariedad de un escribiente federal, que se convierte en el rival de Jorge, el apresamiento del joven unitario junto con su fiel sirviente negro (Tomás Patria) en la crujía de Santos Lugares, la pasajera locura de Carolina, la huida al Uruguay, la unión de los prometidos y el restablecimiento de la familia en Buenos Aires después de la batalla, conforman los sucesos según la estructura sumaria y continuada del romance según Frye (71). A pesar de la previsible estructura, *El prisionero...* propone escenas y focalizaciones que superan las habituales del género. No sólo porque el texto incluye descripciones realistas, sino también porque en él se representan escenas de una crueldad documental, expresadas en un tono épico, que logran desplazar la centralidad de los primos prometidos y los sucesos referidos a ellos. En concordancia con el estereotipo de hombre melancólico, Jorge es un héroe poco activo, que lee para ahogar sus penas en prisión en vez de planear escaparse. Por el contrario, cobran importancia narrativa los personajes secundarios que completan el relato total, muy en la línea del romance scottiano (Lúkacs 49).

La novela de Barbará señala a *Amalia* como “la obra jefe de las novelas contemporáneas” (Barbará 7). Esta paternidad se hace evidente por la inclusión de elementos narrativos similares a la obra de Mármol: la transcripción de documentos, la aparición de Rosas como personaje secundario, el ambigü federal como institución que ejerce poder social y control de súbditos y renegados. A pesar de esta filiación, la representación de los espacios exteriores e interiores es muy distinta en ambas obras. Por su parte, *El prisionero...* se sitúa en la campaña porteña, más exactamente en el pueblo de San Fernando de Bella Vista. También aparecen nombradas las islas de Carapachay, el Puerto del Tigre y las Conchas (actual San Isidro), y más adelante, la costa uruguaya y la Villa de Soriano. La caracterización de la zona del delta es más próxima a la topofesía que a la topografía, porque se produce una estetización del entorno, a imitación de sus modelos literarios europeos, y porque no se mencionan elementos autóctonos de la zona.

La elección de este pueblo de campaña es funcional en el relato ya que está próximo a Santos Lugares, por un lado, pero también porque es representativo de las villas alejadas de la capital. En éstas se rendían culto a Rosas y sus habitantes eran aun más fanáticos que los de la ciudad, tal vez porque, como señala el narrador, “no queriendo quedarse atrás de la capital en cuanto a manifestaciones de adhesión a su señor, rivalizaban unos con otros, a cual daba mejor testimonio de aprecio a la persona del Ilustre Restaurador” (Barbará 23).

Mientras que en *Amalia* se plantean los sememas de la violencia y el terror en las escenas de persecuciones y en las conversaciones dentro de las oficinas del gobernador, en *El prisionero...* el campamento de Santos Lugares resulta ser la representación metonímica del gobierno, el espacio de deshumanización por excelencia. Allí el campo semántico de la violencia está conformado por las condiciones de vida paupérrimas a las que estaban sometidos los presos: hambre, sed, ausencia de muebles [“veíanse dos personas sentadas sobre un montón de ladrillos, únicos asientos que se encontraban allí, pues es sabido que los presos los aprovechaban en ponerlos de almohada” (66-67)], ambientes húmedos e insalubres [“el suelo estaba tan húmedo que en uno de los ángulos del calabozo habían nacido especies de vegetales” (123)], y especialmente por lo que hace referencia a la tortura y la muerte: la sangre (105), los desollamientos y grilletes (89), fusilamientos (117-118) y asesinatos (65), etc.

En Santos Lugares convivían los criminales de baja ralea con los disidentes políticos, los individuos de clase alta con los obreros y artesanos, pero los presos también se distinguen por sus axiologías y discursos. Los unitarios (ancianos, sacerdotes y militares) conforman un cuadro de héroes vivos cuando son llevados al paredón. Representados por el discurso de un militar, los que van a morir invocan a los padres de la independencia, y hacen patente con sus muertes el anhelo de una patria unida:

Pronto nos reuniremos a tan ilustres muertes. Ellos legaron a Buenos Aires los hechos más brillantes que, con orgulloso entusiasmo, se registran en los anales

de la historia. Manes ilustres de Lavalle, Manterola, Acha, Rico, Castelli y Avellaneda, vuestros nombres se conservaran en la memoria de todos los argentinos patriotas, hoy esparcidos en diversas regiones, quienes tributan admiración y respeto (...) Y tu, noble ciudad, patria de Belgrano (...) maldecid una y mil veces el nombre de ese mentido coloso: aunaos con las provincias vuestras hermanas para derribarlo (115-116).

La exhortación a la ciudad personificada incluye el listado de quienes dejaron huella en la memoria popular, y hace referencia a la necesaria unión con los otros pueblos para derribar la figura del tirano. La mención a la unidad del pueblo que aparece aquí está íntimamente relacionada con el concepto de asociación que los del 37 utilizaron desde sus primeros textos. El tan mentado mal de la extensión del territorio argentino era uno de los obstáculos para la unidad. La falta de institucionalidad, agrupación y sentido de colectividad atentaba la gobernabilidad, y por eso para Sarmiento, la civilización debía llevar el don de la asociación a la campaña. Las agrupaciones serían la semilla de la unidad nacional, como también habían sostenido Echeverría en sus *Palabras Simbólicas* (128-130), y José Mármol en *Amalia*, cuando pone como ejemplo las prácticas asociativas de los ingleses (Mármol 325). Por eso cobra un interés especial la unidad intelectual planteada en el discurso del militar que los demás condenados comparten².

La dialéctica del perdón

Aurora y Enrique, o sea la guerra civil, de Toribio Arauz también se desarrolla en la época del terror rosista y se subtitula “novela histórica original”. Desde estos paratextos se

² La asociación era considerada para los del 37 un antídoto y, a la vez, un síntoma de la civilización del país: “¿cómo hacer predominar el elemento sociable del corazón humano, y salvar la patria y la civilización? El remedio sólo existe en el espíritu de asociación” (Echeverría 130). En este texto, Echeverría consideraba que una estructura comunitaria debía “poner a cada uno bajo la salvaguardia de todos” para que el individuo pudiera “gozar pacíficamente de lo que posee o ha adquirido con su trabajo, su industria o sus talentos” (129-130). Al mismo tiempo, la definía como sinónimo de sociedad y gobierno, ya que “para ejercer derechos sobre sus miembros” la sociedad debía “a todos justicia, protección igual y leyes que aseguren su persona, sus bienes y su libertad” (129-130). Más adelante, aseguraba que era necesario “trabajar para que todas las fuerzas individuales, lejos de aislarse y reconcentrarse en su egoísmo”, concurrieran a la vez “a un fin único: al progreso y engrandecimiento de la nación” (130). En suma, los males de la República Argentina eran la desunión y el individualismo y su solución debía ser una colectividad con valores y metas en común. Ver el trabajo de Curia sobre el individualismo y la literatura argentina, especialmente por lo referido a la generación del 37.

alude al conflictivo pasado inmediato y a la división contemporánea, ya que fue publicada en 1858. La historia recrea el mito de la venganza de Electra y la figura de la Judith bíblica, pues la porteña Aurora prepara el magnicidio de Rosas. A pesar de la débil redacción, el relato tiene un interés discursivo: Aurora y su padre desean escapar de Buenos Aires hacia Asunción en barco, después que los federales hubieran apresado a Enrique, el prometido de la joven. Sin embargo, la huida no logra concretarse, y los esbirros de Rosas matan al padre de Aurora. El deseo de venganza cobra fuerza en ella, y el relato en primera persona, que forma parte de un testimonio oral, avanza mediante los pensamientos que obsesionan a la mujer, todos relacionados con la muerte de Rosas. Como confiesa al autor del prólogo: “yo había concebido el proyecto de asesinarlo en su quinta, disfrazada de modo que ni malicia hubiese. (...) Entonces, con el mayor sigilo, me hubiera movido, y dirigiéndome a su infernal lecho, le habría clavado en el vientre el puñal libertador” (58).

El plan de Aurora toma cuerpo y busca una excusa para ser acompañada por un siervo a Palermo, “llevando afilada una cortante daga” (Arauz 59). La obsesión se convierte en una misión sagrada y la joven no duda en mentirle a su familia para ejecutar al gobernador. Por momentos, Aurora intenta desistir de su proyecto e imagina que otra pueda tomar su lugar:

¿Será posible (...) que no haya alguna tiranícida que imite a la viuda Judith, la más sublime imagen de la Escritura Sagrada? ¿Es imposible, entre tantas matronas valerosas, entre tantas viudas y huérfanas que gimen bajo el yugo de la más espantosa esclavitud, piedra angular del despotismo? (...) ¿Será a mí, por ventura, a quien esté reservada tan ardua empresa? (60).

El monólogo de su conciencia se convierte en una batalla narrativa: el motivo bélico se traslada al campo subjetivo y moral. En estas disquisiciones, la argumentación a favor del asesinato incluye una proclama sobre la condición de la mujer en el siglo XIX y sobre cómo el hombre la desplaza ya que éste, según Aurora, es también un tirano para el género femenino (60-61). Pero la disyuntiva moral se zanja con un corazón apegado a los mandamientos de no matar y amar al enemigo. Aurora se vuelve a su casa “llena de santo

arrepentimiento” (62) y se justifica frente a su interlocutor con estas palabras: “quise hacer un acto de generosidad con el tirano, a pesar de la razón que tenía para haberlo asesinado” (62). En la retórica de la víctima gana la esperanza en la justicia divina que derrocaría a los tiranos del Plata (a Rosas, y también a López en Paraguay), pero no se contempla la opción del mal menor.

La decisión de no matar acompaña el discurso que sostenía Enrique para quien “las discordias entre hermanos, entre los hijos de la patria común” (20) eran un veneno que corrompía “los corazones de las familias, de las sociedades parciales, de los círculos políticos, y cuyos emponzoñadores frutos harían con el tiempo llorar a la patria” (20). El enunciado del conflicto como veneno es una profecía en las instancias de la historia, pero conforma una realidad en el momento de la enunciación. El bipartidismo no tenía en 1858 las mismas características que en la época rosista, aunque seguía contaminando la anhelada conciliación de las provincias.

El tono acuciante del relato metadieético se suaviza con el anuncio de Caseros al final de la novela. Gracias a la nueva situación, Enrique es liberado y, tras doce años de espera, los novios se casan (62). Según una lectura alegórica del romance, la unión de los amantes es signo fecundo de una nación posible. Además, indica que la larga espera es especialmente fructífera porque logra terminar con la guerra civil³. De esta manera, el remedio del conflicto es la virtud del perdón y la espera en el juicio de la Historia, que se instaure como macrorrelato necesario.

El perdón se convierte en una forma de curación también en la novela de *Barbará*. Jorge, el ex prisionero, absuelve a su enemigo después de Caseros a pesar de saber que el espía había intentado abusar de su prometida, había expropiado la casa de su suegra y los bienes de la familia. Pero el acto del perdón es necesario para la construcción de la unidad:

³ Ver la explicación sobre la lectura alegórica de las novelas latinoamericanas, basada parcialmente en F. Jameson, en Sommer (59-60).

“He cumplido con el deber que impone la religión y la sociedad a todo hombre de honor de perdonar a nuestros enemigos” (Barbará 191) anuncia Jorge, y acompaña con la palabra el gesto de conciliación hacia el traidor arrodillado. La magnanimidad de los héroes democráticos (Aurora y Jorge) invita a construir una realidad a partir de la superación del odio y del conflicto en las dos novelas.

También en *Aurora y Enrique*, las descripciones espaciales son indicadores polivalentes. Por un lado, funcionan como impulsores del magnicidio, porque es la belleza natural contemplada la que produce en Aurora el deseo de cambiar la realidad. Aurora se deleita en las vistas del puerto de Buenos Aires, de Barracas, la Boca, y las quintas del barrio del Socorro, momentos de contemplación que la evaden de la realidad:

Desde aquel momento comencé a experimentar vida, animación por la altura de las ideas y profundidades de sentimientos. Parecióme salir del reinado de las tinieblas, y entrar en la patria celestial (...). Entretanto, ya nos evadíamos de aquella cárcel de crímenes y de imprudencias, de aquella cloaca inmunda, de aquel lodazal formado por las mismas manos de los argentinos. ¡Qué contraste singular! (28).

Los espacios de belleza son interrumpidos por el recuerdo de la situación del país o por la aparición de los esbirros de Rosas (29), lo que anima a Aurora a la venganza. Por otro lado, la dinámica de la contraposición espacial, propia de la estructura bipolar del romance, revela también un modo de interpretar la realidad presentada (Lotman 271): es en la *civitas pulchra* pacificada donde se establecen los nuevos esposos, Aurora y Enrique en la novela de Arauz, y Carolina y Jorge, con sus hijos, familiares y su sirviente negro, en la de Barbará, ambas narraciones resueltas de manera diferente a la novela de Mármol⁴.

⁴ En todos estos personajes, como en *Amalia*, los signos de civilización están dados también en las lecturas. Por ejemplo, Jorge lee *Pablo y Virginia* en la crujía (Barbará 68), y Aurora escribe y también lee a Sue, Scott, Dumas y Cooper (Arauz 22) para evadirse.

El relato del conflicto desde una óptica familiar

Otra obra que tomo en cuenta es *María de Montiel*, publicada en 1861 y firmada por M. Sasor, anagrama de Mercedes Rosas de Rivera. Es considerada la primera obra feminista argentina (Sosa de Newton 94). Se trata de una novela sentimental donde se despliegan, con grados de importancia variables y, a veces, en relación especular, diversas historias de amor⁵.

Como es de esperar, Mercedes Rosas sitúa su obra en la época de las guerras de la independencia y la concluye en los comienzos del gobierno de Juan Manuel de Rosas: estrategia para evitar las susceptibilidades propias de su época, cuando los lazos familiares la ligan estrechamente al período cada vez más estigmatizado y combatido. La historia de amor convencional despliega denotativamente episodios de las guerras de la independencia, en las que lucha Leoncio, el héroe del romance, y es María de Montiel quien lo espera. Pero el guerrero de la independencia muere y María accede finalmente a casarse con un descendiente de ingleses.

Aunque algunos sostengan que la obra se escribió mucho antes de la publicación en libro, el discurso que mantiene es similar a las otras obras señaladas en cuanto al proyecto común de país⁶. Ya no se habla de Buenos Aires como lugar privilegiado para vivir, porque la familia se establece definitivamente en Europa, pero en su nivel intradiegetico se refiere también a la necesidad de unión y tolerancia:

Es practicando la fusión que se unen los hombres y los pueblos: es preciso unirse con un lazo de tolerancia que vincula los hermanos unos con otros. Porque solo cobijados bajo la sombra de la unión puede ser feliz la gran familia argentina (...) 'La unión hace la fuerza' y una familia desunida escandaliza al

⁵ Se subtitula "novela contemporánea" y, al final del relato, el narrador se refiere a éste como un "romance histórico" (M. Sasor 216). Sin embargo, no presenta una estructura de novela histórica clásica.

⁶ Si bien el año de publicación consignado en la única edición conocida hasta hoy es 1861, hay quien propone que la obra fue escrita en la década del 30 y a escondidas de Rosas (Blomberg 143), e incluso, como Francine Masiello que el tratamiento favorable a Lavalle por parte de la autora lleva a sospechar "que fue escrito antes de 1840, cuando aún Lavalle no había perdido el apoyo de Rosas" (108). Sin embargo, hay en el relato otros datos que, si bien pudieron ser agregados después de una primera redacción, son imposibles si la novela se ha escrito en la década del 30: las referencias a los músicos Verdi, Bellini y Donizetti y, especialmente, la alusión al escritor argentino Palemón Huergo, cuyos versos están incluidos en el cuerpo de la narración (M. Sasor 76). Beatriz Curia sostiene esta datación y, junto con su equipo, está preparando una nueva edición de esta novela.

vecindario. Un pueblo de hermanos que no tiene unión, escandaliza al mundo entero (M. Sasor 51).

El narrador señala la ejemplaridad de la unión, de la superación de los conflictos civiles, como si estuviese respondiendo por adelantado a la aseveración de Alberdi en *Tobías o la cárcel a la vela* al referirse a un país vecino: “Chile tiene en su suelo escrita la ley de su unidad nacional, es decir, de su existencia política, pues en la lengua del publicista la unidad quiere decir la patria” (Alberdi 525). La afirmación sobre la concordia se relaciona, en el nivel diegético, con el contrato de un matrimonio mixto que, a su vez, se establece en Madrid junto con la alta sociedad española. De esta manera, M. Sasor reafirma el modelo de las alianzas hispanistas, asimilable a la cosmovisión federal, pero también se refiere a la aristocracia criolla, a los héroes de las Invasiones Inglesas y de la Independencia. Este pasado común es la respuesta: la construcción del relato para la Argentina debía superar las dicotomías recientes y buscar sus raíces comunes.

Conclusión

Como se ha desarrollado en la presente investigación, estas tres novelas publicadas durante la secesión de Buenos Aires aportan indicios de cómo se construía el relato nacional en el romance, la lectura masiva de los grupos alfabetizados de entonces. En las novelas de Barbará y de Arauz, así como también en otras del período⁷, se puede distinguir una cruda visión del federalismo y una denominación del gobierno rosista como “tiranía”, mientras que en *María de Montiel* (y también en *El isleño*, de Manuel Romano) se sitúa la acción en una época más lejana, la de la independencia, considerada la génesis del relato nacional por varias facciones e ideologías. Las preguntas sobre cómo se leían estas obras en el contexto de la

⁷ *Camila, o la virtud triunfante* de E. del C (1856), *La huérfana de Pago Largo* (1856), de Francisco López Torres, *Un drama de la vida* (1857), José V. Rocha, entre otros.

autonomía porteña y qué implicancia tuvo dicha recepción se responden, de manera parcial, con el análisis del discurso de la unidad, un tema recurrente enunciado en tono de proclama.

En el caso de los dos primeros romances mencionados, las descripciones de la ciudad idealizada configuran la Buenos Aires próspera del presente de la enunciación, pero también marcan textual y cartográficamente la pertenencia del discurso. Si el género del romance era uno de los instrumentos más eficaces para la circulación de la utopía liberal (Unzueta 17), el análisis literario de tipo de obras debe considerar el discurso histórico de funcionalidad política en el que éste se sustentaba.

En suma, las novelas escritas desde la ciudad-puerto estaban dirigidas a un lector implícito que aceptaba la hegemonía bonaerense y que incorporaba la visión de los vencedores como código propio. Según su retórica, había que superar las discordias aunque, asimismo, todo tipo de narración que no apoyara la causa del pensamiento liberal debía ser subyugada.

Bibliografía

- ALBERDI, Juan B. *Tobías, o la cárcel a la vela*. Serie 5^a-novela, vol. I, nº 11. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), 1930. 487-530.
- ARAUZ, Toribio. *Aurora y Enrique, o sea la guerra civil. Novela histórica original*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1858.
- BARBARÁ, Federico. *El prisionero de Santos Lugares*. Buenos Aires: Imprenta de Las Artes, 1857.
- BLOMBERG, Héctor. *Mujeres de la historia americana*. Buenos Aires: Anaconda, 1933.
- BOTANA, Natalio. "Pensamiento y proyectos políticos (1880-1914)". *Nueva historia de la nación argentina. La configuración de la república independiente. 1810-1914*. vol. V. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 2000. 47-75.

- CURIA, Beatriz “El individualismo en la literatura argentina”. *Río de la Plata* 17-18 (1996-1997): 57-67.
- ECHEVERRÍA, Esteban. “Dogma socialista de la Asociación de Mayo”. *Obras completas de Esteban Echeverría*. Comp. Juan María Gutiérrez. Buenos Aires: Antonio Zamora, 1972.
- FERNÁNDEZ, Teodosio. “José Mármol”. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Coord. Luis I. Madrigal. tomo II. Madrid: Cátedra, 2008. 155-162.
- FRYE, Northrop. *La escritura profana*. Caracas: Monte Avila Editores, 1992.
- LOTMAN, Yuri. *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1982.
- LUKÁCS, George. *La novela histórica*. Barcelona: Grijalbo, 1976.
- MÁRMOL, José. *Amalia*. Ed. Teodosio Fernández. Madrid: Cátedra, 2000.
- MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- M. SASOR [Mercedes Rosas de Rivera]. *María de Montiel*. Buenos Aires: La Revista, 1861.
- PÉREZ GUILHOU, Dardo. “Pensamiento político y proyectos constitucionales”. *Nueva historia de la nación argentina. La configuración de la república independiente. 1810-1914*. vol. V. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 2000. 13-45.
- SCOBIE, James R. *La lucha por la consolidación de la nacionalidad argentina. 1852-62*, Gabriela de Civiny, trad. Buenos Aires: Hachette, 1979.
- SOMMER, Doris. *Fundational Fictions. The National Romance in Latin America*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1993.
- SOSA DE NEWTON, Lily. *Las Argentinas de ayer y hoy*. Buenos Aires: Zanetti, 1967.
- UNZUETA, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana, 1996.