



Miradas complementarias: lecturas y relectura de *Amalia*

Mariangel Di Meglio

"Pero los hombres como
Rosas, esas excepciones de
la especie que no

reconocen iguales en la tierra, jamás quieren amigos, ni lo son de nadie; para ellos la humanidad se divide en enemigos y siervos, sean estos de la nación que sean, e invistan una alta posición cerca de ellos, o se les acerquen con la posición humilde de un simple ciudadano”. José Mármol. *Amalia* [1]. Tomo I. Pág. 132.

Amalia podría ser leída como una síntesis singular e híbrida de las distintas tendencias de la novela romántica hispanoamericana. Su autor, José Mármol, desde la perspectiva nostálgica del exilio forzado en Montevideo, reconstruye la dramática situación argentina en 1840, bajo la dictadura de Juan Manuel de Rosas; creando un tenso *clímax* de violencia, representado por la fuerte persecución de los unitarios, en Buenos Aires, y las cruentas campañas de la guerra civil en las provincias. Sobre la perspectiva histórica real, violentada por la irreconciliable bipolarización política, se desarrolla un proceso sentimental, empujado por la represión hacia un desenlace final. Pero el condicional de la primera oración del presente trabajo (“podría ser leída”), implica una serie de dudas alrededor de la cuestión genérica de la novela que ya desde su “Introducción” presenta ambigüedades. Es por ello que esta obra ha trascendido a lo largo de los años y ha sido blanco de numerosas críticas, entre ellas, las de las diferentes “Historias de la literatura argentina”.

La presente ponencia tiene por objetivo estudiar dicha novela decimonónica bajo las diferentes lecturas que se hicieron de la misma en tres *Historias de la literatura argentina*, a saber, la de Ricardo Rojas (en su II Volumen titulado “Los Modernos”); la de Adolfo Prieto y Carlos Dámaso Martínez en la edición del Centro Editor de América Latina (C.E.A.L); y la de Rafael Alberto Arrieta (*Historia de la literatura argentina, Tomo II*), en un trabajo titulado “José Mármol, poeta y novelista de la proscripción”.

Esta lectura personal (relectura) a partir de otras lecturas, nos permitirá no sólo confrontar diversos puntos de vista y observar cómo se complementan los mismos (tal como lo anticipamos en el título de la ponencia), sino también debatir acerca del postulado de *Amalia* como la primera novela argentina, creando de esta manera una ficción de origen del género en nuestro país.

El punto de partida que ejemplifica la tensión e hibridez genérica de la novela, su «Explicación» previa que funciona a modo de prólogo, sirve para observar de qué manera el escritor porteño certifica la veracidad de las situaciones contextuales de su relato otorgándole un matiz de contemporaneidad a las mismas:

La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existen aún, y ocupan la misma posición política o social que en la época en que ocurrieron los sucesos que van a leerse. Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquellos. Y es ésta la razón por que el lector no hallará nunca en presente los tiempos empleados al hablar de Rosas, de su familia, de sus ministros, etc.

El autor ha creído que tal sistema convenía tanto a la mayor claridad de la narración cuanto al porvenir de la obra, destinada a ser leída, como todo lo que se escriba, bueno o malo, relativo a la época dramática de la dictadura argentina, por las generaciones venideras, con quienes entonces se armonizará perfectamente el sistema, aquí adoptado, de describir en forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad. **José Mármol. Montevideo, mayo de 1851 (29).**

Esta “Explicación” funciona como punto de partida para toda una serie de hechos que se relatan en la novela que no podrían ser justificados sin la misma. En dicho segmento inaugural se determinan las reglas del juego temporal en el cual se verá involucrado el lector. El mensaje de la novela se convierte en un rompecabezas cronológico que transfiere al receptor a un presente que es necesario asumir como pasado, porque es a través de ello que el autor pretende inculcar la fe progresista en el futuro. Mármol asume que el lector habrá de participar en la reconstrucción de una realidad donde la apropiada conducta cívica será la vía hacia el idealizado porvenir.

La técnica de utilizar el pasado para describir el presente no puede asumirse simplemente como una licencia retórica para reforzar el carácter histórico que Mármol intentó dar a su novela. Por el contrario, se trata de un recurso literario que, dentro de la novela, cumple una doble función: descubre la idea de la necesidad de conformar una conciencia histórica para la construcción de una identidad nacional; y refuerza el carácter instaurador de la conducta social a la que aspiraba alcanzar el texto, al presentar un atraso que se presume como carácter modificable de la realidad contemporánea del lector argentino decimonónico.

En este sentido, Eric Hobsbawn habla de “invención de tradiciones”, definida como la creación de prácticas y rituales simbólicos que procuran inculcar una serie de valores y reglas de conducta que, por medio de la constante reiteración del colectivo social, son capaces de fijar una continuidad con el pasado histórico. Dicho historiador afirma: “Attempts to establish objective criteria for nationhood, or to explain why certain groups have become “nations” and others not, have often been made, based on single criteria such as language, common territory, common history, cultural traits or whatever else. (...) All such objective definitions have failed, for the obvious reason that, since only some members of the large class of entities which fit such definitions can at any time be describe as “nations”, exceptions can always be found” [2]. En el caso de *Amalia*, la construcción de los personajes favorecidos con el aprecio del narrador descansa en ese principio.

Por todo lo dicho con anterioridad es que la presente ponencia está interesada en estudiar cómo fue leída esta novela por las diversas “Historias de la Literatura Argentina” poniendo en cuestionamiento si la “*invención de tradiciones*” que postula Hobsbawn funcionó en el caso de Mármol o no; y en todo caso qué fue lo que se rescató de esta obra.

Ricardo Rojas y el nacionalismo a flor de piel

Si de definir nuestra nacionalidad se trata, Ricardo Rojas lo hará al ubicar estratégicamente la base de la argentinidad en el gaucho, lo “raro”. Tal como afirma Susana Santos, “En la Historia de Ricardo Rojas se trata de la representación de una singularidad: la argentinidad. Pero también, y principalmente, la propia obra, según lo percibió con resentimiento Paul Groussac, se constituye programáticamente en archivo como posibilidad de enunciados regulatorios de las sucesivas historias de literatura nacional” [3].

En su lectura de *Amalia*, Rojas la define como ensayo primigenio junto a “El Matadero”, de Esteban Echeverría. La misma sigue una cierta tradición de “*hibridez y descuido*” cuyos antecedentes se encuentran “(...) durante la tiranía de Rosas, cuando empezó la introducción de novelas extranjeras, cuyo aviso de venta solían publicar las librerías en “La Gaceta Mercantil”; pero antes de Caseros no se imprimían novelas en el país, salvo pocas excepciones” [4].

Asimismo el crítico destaca la hibridez genérica que ya se practicaba en los tiempos de publicación de la novela: “Durante aquellas génesis de nuestra novela (segunda mitad del siglo XIX), las formas fueron vacilantes, híbridas las especies, ambigua la nomenclatura”. Rojas destaca que prevalecían sólo dos géneros: “novela histórica” como relato de sucesos verídicos, generalmente pasionales o policiales; y “fantasía” o cuento breve a modo de anécdota romántica, “trozo de vida”, “momento del paisaje o de la conciencia”.

Finalmente, y estableciendo una cierta genealogía del género novelístico en nuestro país, Rojas considera a “El Matadero” como el primer cuento argentino y a Miguel Cané como el primer artista dotado de buen gusto que apareció después de Echeverría. Por su parte *Amalia* se destaca como la primera novela argentina, siendo Cambaceres luego, el primer novelista dotado de talento observador después de Mármol. En este sentido vemos cómo Rojas con su crítica, comienza a instaurar una cierta ficción de origen del género en la Argentina que será rescatada por los otros autores a analizar.

Rafael Arrieta y la marca “sui generis”

Rafael Alberto Arrieta sigue el legado de Rojas considerándose a sí mismo como su discípulo, por tanto continuador en su línea de pensamiento.

En principio, Arrieta destaca la figura de Mármol como poeta, resaltando el sentimiento de tributaria devoción a Mayo que tuvo su expresión inicial en el celebrado canto del certamen montevideano de 1841: “¡Oh, sí, que mi lira con cuerdas de bronce / se siente altanera si a Mayo nombró; / si nombra arrogante la gloria que entonces / con sólo tres lustros mi patria alcanzó!”.

Asimismo, y antes de referirse específicamente a la novela marmoliana, Arrieta rescata la producción dramática de Mármol (quien publicó dos dramas simultáneos, “El Poeta” y “El Cruzado”, ambos en verso y en cinco actos, estrenados seguidamente en 1842), que antecede a los períodos de su mayor actividad lírica, y por el ímpetu de su iniciación parece indicar que el teatro había de constituir su principal objetivo pese a que éste no prosperó.

Por su parte, y ya adentrándose en la novela en cuestión, Arrieta hace referencia a los principales motivos que rescata Mármol, afirmando: “La patria y la naturaleza fueron sus principales fuentes de inspiración. La patria, identificada con los principios de Mayo y despojada de ellos durante la tiranía, es su culto y su tortura en el destierro. Combate al tirano, añora la ciudad nativa, sueña con la libertad y el retorno o presiente la muerte en suelo extraño. La naturaleza no es el paisaje concreto ni la región con su flora y su fauna y mucho menos con su fisonomía social, en el sentido echeverriano. Es el día y la noche; son los elementos en su grandeza cósmica como instrumentos de Dios” [5].

Luego de hacer alusión al momento de aparición de la novela, Arrieta realiza una fuerte crítica de la escritura marmoliana destacando ciertos tópicos y elementos de su

obra. En cuanto a la descripción de personajes, Arrieta afirma: “La galería de personajes reales tiene retratos vigorosos, expresivos, de trazos inconfundibles, aunque la negligencia habitual del estilo, las fatigosas repeticiones y los descuidos fácilmente remediables aminoren su atracción y su eficacia” (264).

Asimismo, el crítico destaca la presencia de “(...) epítetos abstractos, detalles adocenados e inexpresivos, vulgaridades poco disimuladas entre fastuosos atavíos poéticos, pasan del retrato físico al moral, de las confidencias al dialogo de amor. Ocurre lo mismo con los ambientes. Si necesidad de recargar las tintas, los lugares sórdidos - habitaciones o barrios - conocidos o en parte imaginados por el novelista, obtienen el realismo convincente y conveniente a las escenas que sirven; pero las elegancias, los refinamientos acumulados en la alcoba y el tocador de Amalia (...) revelan el empeñoso intento de embellecer el reverso de la medalla; y nada más representativo de la fusión de esos artificios que el instante de la noche trágica que inicia la obra, en que el autor nos presenta por primera vez a la viudita tucumana, en su casa de Barracas, leyendo las “Meditaciones” de Lamartine” (266 - 267). Para el crítico en cuestión, lo autobiográfico está indisolublemente mezclado en las páginas de *Amalia* y es sabido que algunos personajes, entre los presentados con la sobriedad expresiva que revela el trato directo, como el presidente Salomón y el cónsul norteamericano Mr. Slade, existieron en los días previos a la fuga de Mármol del país.

Finalmente, y en cuanto a la cuestión genérica, Arrieta caracteriza a la novela como una “Crónica pormenorizada y relato imaginativo, alegato belicoso y galería de contemporáneos, esta novela **sui generis** que ha sido subestimada como obra artística por los mismos que reconocieron su poderosa atracción, no ha visto palidecer su vitalidad en un siglo de existencia. Conmueve, divierte, aterroriza, interesa, “arrastra”, y aunque pudiera probarse alguna exageración parcial subsistiría la impresión de realidad histórica que logra transmitir. El lector de nuestros días advierte recursos ingenuos que lo invocan: “Ahora el lector querrá acompañarnos a una casa donde (...)”; “Ahora el lector tendrá la bondad de volver con nosotros (...)”. Eran fórmulas habituales de la novela europea; y en los títulos de los capítulos, en el contraste de las situaciones, en la interpolación de reflexiones personales del autor y de páginas documentales que interrumpen la objetividad de la narración, se reconocen también ejemplos fáciles de hallar en algunos maestros de la novela romántica” (268). Y agrega: “Por otra parte, “Amalia”, como ya sabemos, fue la primera y probablemente única novela de José Mármol y debió de escribirla con la precipitación que su temperamento y las circunstancias le imponían. El vigor y la vivacidad son innegables; los defectos de construcción y de elocución hubieran podido ser subsanados sin mayor esfuerzo. Y si se piensa que el autor renunció a la creación literaria cuando contaba treinta y cinco años, y que el lírico, el dramaturgo y el novelista realizaron su obra en una década trascurría en el duro destierro, ¿cómo no deplorar que los veinte años posteriores de su vida, correspondientes a su experimentada madurez, no deban contarse para nuestras letras?” (268). Con esta interrogación retórica final se abre un margen a una reflexión que reafirma la posteridad de la obra y su condición de primera novela argentina, reforzando la ficción de origen que instaura Rojas en su texto.

Miradas del Centro Editor de América Latina

Para dar comienzo a éste último apartado de la presente ponencia, debemos enfatizar el carácter dual de la mirada ya que aquí nos referiremos a las teorizaciones de dos críticos literarios que publicaron en la “Historia de la literatura argentina” del

CEAL; a saber: Adolfo Prieto y Carlos Dámaso Martínez. Es por ello que hablamos de “miradas” que en cierto punto se complementan.

Las dos colecciones de *Capítulo / Historia de la literatura argentina* del Centro Editor de América Latina, inauguraron, tal como lo afirma Susana Santos, “(...) una manera diferente de edición y distribución de libros de historiografía literaria nacional, y formularon un nuevo circuito en la relación de la literatura con el mercado”. El formato en fascículos “(...) respondió a un audaz proyecto de sustitución de ediciones especializadas destinadas sólo al restringido público culto -los mismos escritores, la Academia y algunos más-, para establecer, en cambio, una comunicación con un circuito aún mayor. Por otra parte, la entrega por fascículos aseguraba la transmisión inmediata y facilitaba su asequibilidad, con un plus nada despreciable: la formalización de nuevas relaciones entre la producción cultural de la historia de la literatura y su público” [6].

Cada *Capítulo* se presentaba como un trabajo completo y orgánico sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestra literatura. En este marco, Carlos Dámaso Martínez dedica todo un “Capítulo” (el número 12) a la producción marmoliana titulándolo “Nacimiento de la novela”. Ya desde este título vemos el punto de contacto entre este crítico y los dos anteriormente analizados en cuanto a la consideración genésica de *Amalia* como la primera novela argentina.

Dámaso Martínez afirma que cabe a José Mármol el mérito de haber escrito la primera novela de significativa importancia. Pese a ello, la fama que tuvo en su tiempo fue la del poeta que produjo encendidos poemas circunstanciales contra Rosas y su “Cantos del peregrino”.

A Mármol se le atribuye el carácter fundacional ya que el mismo se destaca por haber escrito en el momento de culminación del romanticismo literario argentino las páginas de *Amalia*, con las que da lugar al proceso de gestación de la novela en el desarrollo de nuestra literatura.

La adopción de los modelos románticos europeos responde en realidad, para este crítico, a un intento de emancipación en el plano cultural. Es decir, que se inicia la búsqueda de una literatura nacional que se va a ver traducida no sólo en la incorporación de la literatura del paisaje y el color local de la naturaleza americana, sino también en una actitud ante el lenguaje que impugna la tradición hispana y neoclásica.

Dámaso Martínez ve en la novela una cierta confluencia de lo narrativo y lo político. El mismo afirma que *Amalia* no se ajusta a las modalidades de la novela histórica, pues no se remonta a un pasado lejano ni el factor histórico cumple la función de un mero telón de fondo de las acciones y conflictos: “En dicha novela existe una actitud ideológica definida: es fundamentalmente una **novela de tesis política** que responde a la concepción de la literatura del autor y los escritores de su época. Más aun podría afirmarse que es también la culminación del proceso escritural de Mármol y del romanticismo literario argentino junto a “El Matadero” y el “Facundo” [7].

Por todo ello se reconoce a *Amalia* como la novela inaugural de esa serie de narraciones sobre tiranías políticas que tienen su propio perfil dentro del desarrollo de la literatura hispanoamericana.

Pese a que ciertos críticos le han clasificado como novela histórica, sentimental y política, Dámaso Martínez rescata que en ella pueden señalarse rasgos de estos diferentes tipos, pero, predomina una actitud política directa conjugada con una

voluntad de captar “la realidad”, que por momentos rebalsa los límites de la representación narrativa y se apoya en el discurso ensayístico. Allí, en la confluencia de estos dos discursos, reside su originalidad para este crítico.

Asimismo se rescatan en dicho “Capítulo” las voces narrativas de la novela y su aspecto autobiográfico, tal como lo postula Arrieta. La perspectiva del relato es la de la “visión por detrás”, es decir, la del narrador omnisciente que todo lo sabe de los personajes. La falta de matices de esta perspectiva produce un tono monacorde, por momentos reiterativo en los comentarios directos sobre las particularidades de algunos personajes. Esta reiteración obedece a las modalidades propias del folletín, que en cada entrega retoma situaciones ya narradas.

Por su parte, lo autobiográfico, las circunstancias de producción de la obra y la concepción subyacente de lo literario, determinan, para el crítico en cuestión, que el yo narrador se identifique con el yo del autor. De esta manera se distinguen en el sistema de la obra dos niveles claramente diferenciados: uno de ellos constituye lo estrictamente narrativo, en el que puede reconocerse la ficcionalización tanto de lo histórico como de lo autobiográfico; y el otro está constituido por las digresiones históricas y políticas que en la estructura general de la obra cumplen una función complementaria de la ficción, intención válida dentro de la poética de Mármol (reflexiones políticas directas y algunos documentos que se intercalan a lo largo del relato, suspendiendo el fluir de las acciones y que apuntan específicamente a reforzar la representación). Este aspecto, más que contribuir a enriquecer la novela, distorsiona su ritmo y su desarrollo anecdótico.

Por su parte, este afán documentalista e informativo del escritor, se conecta con su práctica del periodismo que es de fundamental importancia en el proceso escriturario de los románticos rioplatenses.

Finalmente, es importante mencionar los paratextos que aparecen en este “Capítulo” destinado al nacimiento de la novela argentina. Entre ellos destacamos el referido al plagio de la novela marmoliana, es decir, al texto del autor francés Gustave Aimard y su novela titulada *La Mas - Horca*. Luego de analizar en detalle aquellos aspectos que se respetan y aquellos otros en que ambas obras se distancian, Dámaso Martínez culmina el apartado afirmando: “*Aimard des - historiza a Amalia, le quita lo que cimienta su originalidad y constituye la plasmación del género novelístico en la etapa fundacional de la literatura argentina*” (286).

Por su parte, la segunda “mirada” a la que hacíamos referencia hacia el comienzo del presente apartado es la de Adolfo Prieto quien también publica en el CEAL, pero sólo un breve apartado de un “Capítulo”.

Tal crítico destaca que *Amalia* es considerada como la primera novela argentina, surgida dentro de la línea romántica, ya que su propio tema es una innovación. En ella se aspira a mostrar una realidad histórica, cargada de “color local”. Asimismo se inscribe a Mármol dentro del grupo de jóvenes intelectuales que no eran ni unitarios ni federales, sino que seguían a la Asociación de Mayo, dedicando un largo apartado al ideario de mayo con Esteban Echeverría como principal mentor y su “Ojeada Retrospectiva”.

Este crítico analiza diversos aspectos de la novela, tales como la configuración del amor romántico encarnado en la pareja de Amalia y Eduardo; la presentación de la figura de Rosas a lo largo de toda la novela; el heroísmo del protagonista, Daniel Bello, contracara de Rosas; entre otros. Todos ellos sirven de base para observar la inscripción de la novela en el romanticismo social: “Las costumbres fueron, para el romanticismo, materia importante no solo como elemento característico,

individualizador y pintoresco, una vez que se renunció a la universalidad clasicista, sino también como fuente de instituciones, de acuerdo con las nuevas tendencias del Derecho y según la escuela histórica. En resumen, “Amalia” es una obra capital de la literatura argentina. Refleja una época, y en ella culmina un movimiento literario dentro del cual asume su primera madurez un género” (Prieto, 238).

Unificando visiones... a modo de cierre

La presente ponencia ha tenido por objetivo primordial exponer de manera descriptiva, las diversas visiones que proveyeron las principales “Historias de la literatura argentina” acerca de *Amalia*.

Si bien cada crítico ha destacado elementos específicos para el análisis y tratamiento de esta novela, cabe mencionar que existe un punto de intersección entre las cuatro perspectivas analizadas y éste recae en considerar a *Amalia* como la primera novela argentina, gestando de este modo una ficción de origen del género en nuestro país.

Acercándonos en el tiempo, no debemos olvidar el texto de David Viñas [8], *Literatura argentina y realidad política* (1964), quien justamente instaaura el nacimiento o comienzo de la literatura argentina con la figura de Rosas. Así se produce una lectura política que en los sesentas supone otro concepto de nación, en la cual se prioriza el papel de la "nueva izquierda" para la revisión de este período. Susana Santos afirma al respecto: “A diferencia de Rojas y de Arrieta, Viñas excluye la continuidad y la totalidad como ideas programáticas. Si en su "Prólogo" enuncia que quiere dar una "versión global de la literatura argentina"; global no significa total, ni mucho menos panorámico. El origen de este saber discontinuo que cubre el arco temporal 1837- 1970, se inicia en el período rosista y la literatura completa llega a través de memorias que en su camino, más proustiano de lo que Viñas gustaría admitir, se detienen en la obra de Rojas” [9].

Para este crítico contemporáneo, la literatura argentina es la historia de un proyecto nacional, se trata de la producción de una identidad histórica. En este sentido, Cedomil Goic refuerza esta idea y suma al factor histórico, el aporte político de la literatura, opinando que la misma es la expresión de una sociedad, un fenómeno social, una institución sometida a un consenso o determinante político, que en el siglo XIX se refleja en un régimen en vía de descomposición y aspiración regeneradora de un nuevo orden. La literatura sería así, una edificación política llamada a promover el perfeccionamiento de la vida republicana y democrática, edificar moral y políticamente al ciudadano, denunciar y castigar las deformaciones del régimen político prevaleciente o de los residuos del antiguo régimen. Para Viñas, en *Mármol* los hechos se destacan con mayor relieve porque su novela aspiró a ser un documento político, un testimonio sobre la dictadura de Rosas, exponiendo el análisis moral de la tiranía, y asegurando así las posibilidades de la futura recuperación.

Ya sea una novela “de tesis política”, una novela “sui generis”, “la primera novela argentina con huella eminentemente nacionalista”, o un “documento político de la época de Rosas tendiente a la recuperación de la tiranía nacional”, lo cierto es que la hibridez que la caracteriza y la tensión entre filosofía, historia y ficción presentada en la misma, se disuelven en el intento de *Mármol* por mezclar los géneros o permitir que las zonas se contaminen. La novela así, desmiente el horror a la mezcla: en el texto circulan cartas, esquelas, partes de campaña, artículos periodísticos, documentos oficiales y poemas neoclásicos entre otros géneros. De este modo, concluimos la presente ponencia adhiriendo a las palabras de la crítica argentina

Sandra Gasparini quien afirma: “En esa mezcla de programa político, teoría sobre el poder de la literatura y cálculo de efectos de lectura se construyen los cimientos del género novela en la literatura argentina” [10].

Bibliografía consultada

Altamirano, Carlos. *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*. CEAL, 1983.

Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser, 1960.

Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser, 1960.

Calabrese, E, Berg, E, Bueno, M, Fernández, N et al. *Supersticiones de linaje*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Carilla, Emilio. *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Gredos, 1967.

Dámaso Martínez, Carlos. “Nacimiento de la novela”, en *Capítulo. La historia de la literatura argentina (Tomo 12)*. Buenos Aires: CEAL.

Echeverría, Esteban. *Obras Completas*. Buenos Aires, 1874.

Gasparini, Sandra. “En la orilla de enfrente. *Amalia*”. Faltan datos de edición.

Hobsbawm, Eric . *Nations and Nationalism since 1780. Programme. Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Mármol , José. *Amalia*. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1997.

Prieto, Adolfo. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Seminario del Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.

Rojas, Ricardo. “Los Modernos”, en *Historia de la literatura argentina (Tomo II)*. Buenos Aires: Losada, 1948.

Santos, Susana. “Historias de la Historia: Simpatías y diferencias del proyecto de Capítulo (CEAL) en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979)”. Faltan datos de edición.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.

Notas:

- [1] José Mármol. *Amalia*. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1997. Pág. 132. (Todas las citas corresponden a esta edición).
- [2] Eric Hobsbawn. *Nations and Nationalism since 1780. Programme. Myth, Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Págs. 5 - 6.
- [3] Susana Santos. "Historias de la Historia: Simpatías y diferencias del proyecto de Capítulo (CEAL) en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979)". Faltan datos de edición.
- [4] Ricardo Rojas. "Los Modernos", en *Historia de la literatura argentina (Tomo II)*. Buenos Aires: Losada, 1948. Pág. 3282.
- [5] Arrieta, Rafael Alberto. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser, 1960. Pág. 255.
- [6] Susana Santos. Op. Cit. Pág. 9
- [7] Carlos Dámaso Martínez. "Nacimiento de la novela", en *Capítulo. La historia de la literatura argentina (Tomo 12)*. Buenos Aires: CEAL. Pág. 278.
- [8] David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.
- [9] Susana Santos. Op. Cit. Pág. 5.
- [10] Sandra Gasparini. "En la orilla de enfrente. *Amalia*". Pág. 16. (Faltan datos de edición).

© Mariangel Di Meglio 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo