

Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica



SEPARATA

Cuadernos para Investigación
de la
Literatura Hispánica

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO "MENÉNDEZ PELAYO"
NÚM. 35 - MADRID, 2010

MADRID
N.º 35
2010

Por Francisco Aiello

En el Congreso de Tucumán resolvimos dejar de ser españoles; nuestro deber era fundar, como los Estados Unidos, una tradición que fuera distinta. Buscarla en el mismo país del que nos habíamos desligado hubiera sido un evidente contrasentido; buscarla en una imaginaria cultura indígena hubiera sido no menos imposible que absurdo. Optamos, como era fatal, por Europa y, particularmente, por Francia (el mismo Poe, que era americano, llegó a nosotros por Baudelaire y por Mallarmé). Fuera de la sangre y del lenguaje, que asimismo son tradiciones, Francia influyó sobre nosotros más que ninguna otra nación.

JORGE LUIS BORGES, *Obras Completas*. (Vol. IV)

El propósito de este trabajo es ofrecer un recorrido a través de distintos textos escritos por el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) en los que se ocupa de algunos aspectos de la obra del francés Víctor Hugo (1802-1885), poniendo especial atención a las críticas de teatro aparecidas en periódicos chilenos. Esta figura privilegiada entre las lecturas de Sarmiento permite vislumbrar ciertas operatorias que consisten en buscar en Europa elementos provechosos para el ámbito americano, aunque siempre teniendo presente la imperiosa necesidad de someter tales elementos a una conveniente adaptación al nuevo contexto. En este sentido, es importante indicar que nuestro enfoque no adhiere a la idea según la cual la relación entre Francia y la Argentina en la primera mitad del siglo XIX tuvo lugar a través de meras copias, imitaciones y traslaciones. Por el contrario, coincidimos con Jitrik (1970), quien sostiene que el Romanticismo francés fue adaptado a la realidad nacio-

nal polemizando con opiniones como la de Paul Groussac y Emilio Carrillo, defensores de la tesis de la «aplicación» de la escuela romántica en el país.

Por lo tanto, nuestra propuesta apunta a dar cuenta de relaciones intertextuales explícitas entre Sarmiento y Víctor Hugo; es decir que proponemos un rastreo a través de diferentes textos en los que el argentino se ocupa de distintas maneras del francés. Recorreremos diversos textos publicados en la prensa de Chile entre 1839 y 1852 —primer período de la actividad crítica de Sarmiento, de acuerdo con Ferraris (1978: 6)— y su libro de *Viajes*, cuya primera edición es de 1849.¹

Para empezar, nos detendremos en los textos críticos que Sarmiento publicó a partir de las representaciones de dos obras de Víctor Hugo: *Le roi s'amuse* y *Angelo, tyran de Padoue*.² Estas son dos de las treinta reseñas teatrales que Sarmiento publicó entre 1841 y 1845, según precisa Paul Verdevoye (1988).³

Le roi s'amuse sufrió problemas de censura tras su estreno en París el 22 de noviembre de 1832 debido a que “la corte no soportaba que la monarquía, así fuera la de Francisco I, pudiera ser motivo de mofa en escena” (Maurois 1956: 176).⁴ En la pieza ambientada en el Renacimiento vemos al rey Francisco I asistido en sus prácticas libertinas por el bufón Triboulet, cuyos rasgos distintivos recuerdan a Quasimodo, especialmente en cuanto a la deformidad que conlleva la joroba y la maldad derivada de esa condición. A través de embelecocos y venganzas de los cortesanos, quienes odian a Triboulet, se produce el encuentro entre el rey y Blanche, la hija del bufón. En consecuencia, éste planea vengarse del rey; sin embargo, por debilidades de los personajes femeninos, quien muere es la propia Blanche en lugar del soberano.

Esta pieza cruzó el océano para estrenarse en Santiago de Chile en diciembre de 1842 y Sarmiento le dedicó un texto crítico que apareció en el *Progreso*, donde se advierte una valoración muy alta de Víctor Hugo («este ilustre contemporáneo»), lo que no impide señalar la decepción que le produjo esta obra en particular.

La noción que atraviesa la crítica sarmientina es la oposición entre fondo y forma.⁵ Respecto del fondo, destaca que se trata de una obra con tendencia sana, mien-

¹ No incluimos *Recuerdos de provincia* porque no hay ninguna mención de Víctor Hugo.

² Consultamos estos textos en Sarmiento, D.F. (1948) *Obras Completas II. Artículos Críticos y Literarios 1842-1853*. Buenos Aires: Luz de Día. Junto a cada cita extraída de esta edición indicaremos con número romano II el tomo y con arábigo el número de página.

³ El crítico francés establece una tradición de investigadores que se ocuparon de la tarea crítica de Sarmiento: el primer argentino en abordar el tema fue Echagüe en *Sarmiento crítico teatral*, aunque el chileno Amunátegui había considerado este aspecto en 1888 (*Las primeras representaciones teatrales en Chile*); por su lado, Castagnino considera a Sarmiento el primer crítico dramático argentino.

⁴ Giuseppe Verdi también tuvo problemas con la censura cuando se propuso adaptar este drama a la ópera *Rigoletto*. De hecho, el título que había elegido en primer término, *La maldición*, fue cuestionado por el régimen austríaco que lo obligó a introducir cambios. Así, el amo del bufón ya no es un rey sino un duque, despejando el supuesto contenido antimonárquico (Martin 1984: 219-22).

⁵ En este sentido, no es esperable otra cosa, ya que la dicotomía fondo-forma estaba muy instalada

tras que acerca de la forma cuestiona los medios grotescos y poco delicados, los cuales agreden el pudor del público. Así, concluye que el principal defecto de la obra es el desequilibrio entre la forma y el fondo, lo que da lugar a una observación de tipo general: “El autor que deja que el fondo domine y sofoque a la forma, es impotente; y el que deja que la forma domine y sofoque al fondo, es charlatán” (74).⁶

Sarmiento no desatiende el aspecto histórico, proponiendo una breve descripción de Francisco I con rasgos similares a los que traza el drama. Esta valoración negativa de un personaje histórico lejano lo lleva a destacar el progreso de la civilización, celebrando que ya no se den prácticas como las de ese monarca.

En cuanto a observaciones de tipo general que incluye el texto, cabe destacar la alusión a la recepción parisina determinada por posiciones políticas, que contrasta con la distancia que guardan los espectadores en estados no monárquicos. En ese sentido, las objeciones que dirige a la compañía teatral denuncian el acatamiento de las anotaciones del autor extranjero. Sin embargo, Sarmiento celebra que exista la capacidad de apreciar el teatro europeo esperando que florezca la capacidad americana de crear teatro propio, pues el teatro se revela ante él como un criterio para advertir la distancia respecto de la civilización europea.

Angelo, tyran de Padoue es una obra en prosa que se estrenó en París con gran éxito y cuya trama se construye a partir de una compleja red de amantes secretos, engaños, coincidencias y espías. El texto crítico de Sarmiento apareció en el *Progreso* el 22 de julio de 1843.⁷ Buena parte del artículo está consagrada a resumir el argumento de la obra, para lo cual Sarmiento apela a mantener el interés de los lectores mediante el suspenso.

El sanjuanino se muestra muy conmovido por esta obra de Víctor Hugo, quien es «eminentemente conocedor del corazón humano», porque encuentra ‘poesía en

en la época. De hecho, podemos citar un fragmento de un texto crítico de Juan Baustista Alberdi — bajo el seudónimo “Figarillo” — donde también se la encuentra a propósito de un fragmento de *Hernani* de Víctor Hugo: “Es de admirar, no hay duda, la gracia inefable y pura de este gran estilo; y fuera de desear que nuestros jóvenes que aspiran al talento divino de escribir, en vez de leer a Capmany, a Jovellanos, a Cervantes, abriesen directamente una lectura meditada y lenta de Víctor Hugo, Lamartine, Jouffroy, Fortoul, Lermnier, Didier, Chateaubriand. Pero que la gracia de la forma no siempre nos haga aceptar el fondo.” (Cfr. Alberdi, *Escritos Satíricos y de Crítica Literaria*).

⁶ Justamente a partir de esta cita observa Barrenechea (1978: 38): “Aunque hoy prefiramos no hablar en términos de fondo y forma, resulta revelador este juicio de la labor literaria que es, además de la exposición de su credo estético, la reafirmación de la seguridad en su poderío verbal.”

⁷ Ésta no fue la primera ocasión en que se representó la obra *Angelo, Tyran de Padoue* en Chile. El mismo Sarmiento le dedicó unos párrafos en el artículo “Las funciones teatrales del 18 de setiembre en Santiago” aparecido en *El Mercurio* el 24 de setiembre de 1841 (que nosotros consultamos en Sarmiento, D.F. (1948) *Obras Completas I. Artículos Críticos y Literarios. 1841-1842*. Buenos Aires: Luz de Día.) En este texto, el sanjuanino no se ocupa especialmente de la obra, aunque deja ver su admiración. Destaca, en cambio, el entusiasmo del público ante el nombre de Hugo y las graves deficiencias de la puesta en escena.

cada escena'. No obstante, incorpora una objeción a la construcción del drama, en cuyo final se ve a Tisbe persuadiendo a Rodolfo de que ha colaborado en el asesinato de su amada Catarina. De esta manera, lo alienta a apuñalarla. Mientras Tisbe agoniza, Catarina despierta; así Rodolfo descubre que la mujer a la que ha apuñalado no mató a su amada, sino que colaboró para rescatarla de Ángel, haciendo que éste creyera que Catarina había sido envenenada cuando en realidad sólo dormía. Al tomar conciencia de su error, Rodolfo exclama: "¡Catarina! vives, gran Dios! ¿Por quién has sido salvada?" Y Tisbe responde: "¡Por mí, para ti!" (1282), tras lo cual ésta prosigue sus parlamentos hasta que finalmente muere.⁸ Sarmiento, que asistió a la representación de una versión española de la obra, basa su reparo —en realidad la palabra que él emplea es 'lunar'— tanto en lo inverosímil del lapso que transcurre entre la puñalada y la muerte de Tisbe, como en el decoro que es violentado por la presencia en escena de una mujer agonizante. Esta observación da lugar a que Sarmiento proponga una corrección del texto, según la cual el drama debería terminar cuando Tisbe exclama «Por mí, para ti».

Sarmiento no sólo ha dedicado reseñas de representaciones al teatro de Víctor Hugo. Hacia 1842 tuvo lugar en Chile una encendida polémica en torno al Romanticismo, en la que intervinieron activamente los argentinos Vicente Fidel López y Sarmiento que confrontaron con escritores chilenos.⁹ La polémica encuentra su origen en un artículo titulado «Clasicismo y Romanticismo» que Vicente Fidel López publicó en la *Revista de Valparaíso* en mayo de 1842. Dos meses más tarde apareció en *El semanario de Santiago* el artículo «Romanticismo» firmado por Salvador Sanfuentes, quien se ocupa especialmente del drama *Ruy Blas* de Víctor Hugo. Ésta es la línea de la intrincada polémica en la que nos detendremos de acuerdo con la temática de nuestro trabajo.

Ruy Blas es un lacayo que se enamora de la reina de España, quien vive asediada por las normas cortesanas y completamente descuidada por su esposo Carlos II. El lacayo logra conquistar secretamente a la reina y accede a la corte con una falsa identidad gracias a la trama secreta de su amo. Una vez en el palacio, la reina reconoce en Ruy Blas a su enamorado y lo asciende a la cumbre de la corte, donde le brinda su protección, mientras el rey, que no aparece en escena, permanece abocado a la caza recreativa.

⁸ Consultamos la pieza en: HUGO, Víctor (1985). *Œuvres complètes*. (Vol. XVIII) París: Robert Laffont. La traducción de las citas es nuestra.

⁹ Hemos seguido los vaivenes de esta polémica gracias a la labor de Norberto Pinilla, quien reunió en un volumen titulado *La polémica del Romanticismo en 1842* todos los artículos que aparecieron en distintos medios gráficos de Chile firmados por Sarmiento, López, el chileno Sanfuentes y otros. Todas las citas fueron extraídas de este libro, al que nos referimos con la abreviatura PR junto al número de página.

Este amor entre la reina y un lacayo irrita a Sanfuentes, quien, en primer lugar, esboza una caracterización del teatro romántico, cuyas obras están “llenas de extravagancias y de incidentes inverosímiles” o son “estupendos mamarrachos” (PR, 34); en segundo lugar se detiene en *Ruy Blas*, obra que lo escandaliza por la inverosimilitud que suponen tanto un lacayo enamorado de una reina como su aparición en escena convertido en miembro de primer orden de la corte. “Semejantes monstruosidades no existen en la naturaleza” (PR, 36), sentencia Sanfuentes.¹⁰

En el mismo mes de julio de 1842 apareció la respuesta de Sarmiento, quien presentó seis artículos entre los días 25 y 30 comentando el de Sanfuentes. Ya en el artículo del 26 de julio anticipa que “Veremos cómo ha criticado el *Ruy Blas* de Víctor Hugo, y dónde le ha hallado defectos” (PR, 89). Efectivamente, en el siguiente artículo Sarmiento refuta las observaciones de Sanfuentes, pues donde éste ve inverosimilitud aquél encuentra un “principio social desenvuelto”: sostiene que esta obra alienta la voluntad de progreso y ascenso sociales. Concede que pueda haber cierta exageración, aunque considera que la pieza tiene poesía. Por otro lado, Sarmiento le cuestiona a Sanfuentes que ataque a Víctor Hugo tomando como blanco una de sus “menos buenas piezas” y lo reta a que se ocupe del lado más fuerte del francés.

En el cuarto artículo de la serie, que corresponde al 28 de julio, Sarmiento retoma los comentarios referidos a *Ruy Blas* en respuesta al publicado por Sanfuentes. En primer lugar, el escritor argentino recuerda que Víctor Hugo había “hecho pedazos y pulverizado las cadenas literarias” (PR, 100), tras lo cual se volcó a reconstruir la literatura de modo que el arte se pusiese al servicio de una “sociedad caduca” que clamaba una nueva vitalidad. Así, el francés se propuso dar cuenta de una estructura social resquebrajada para ubicar allí la figura del hombre salido del pueblo: se trata del hombre de genio salido del vulgo quien, como comprende por qué vive a tal punto inmerso en los males de la sociedad, se permite soñar con ocupar espacios de decisión. Justamente este hombre es presentado en la vestimenta de un lacayo por Víctor Hugo, quien le otorga la oportunidad de ser ministro. Desde ese lugar se asume la «dignidad del genio» y se deshace de lo nocivo de la corte basándose en su experiencia de oprimido. Sarmiento cree que Hugo “desempeña la idea admirablemente”, aunque introduce un reparo a lo formal, que cuenta con “un trivial efecto teatral”: el encumbrado *Ruy Blas* se encuentra con su antiguo amo y se somete ante él. De tal forma, Hugo quiebra la obra desarrollada.

¹⁰ Cabe destacar que Sanfuentes declara respeto por Víctor Hugo a pesar de esta obra y, más adelante, al cuestionar la estructura externa de las obras románticas, reconoce que el buen discernimiento de Hugo y de Dumas les ha impedido generalmente excederse de los cinco actos.

En segundo lugar, Sarmiento cita las expresiones peyorativas de Sanfuentes, intercalando expresiones burlonas entre paréntesis y, tras ello, encadena interrogantes que apuntan a ridiculizar el escándalo que le provoca al chileno que un lacayo pueda amar a una reina. Finalmente, propone una larga lista de ejemplos de hombres de origen humilde que desempeñaron roles decisivos en distintos momentos históricos, tanto en Europa como en América. Además, se permite ofrecer la lista de reinas que amaron a lacayos y cocineros y la de bufones y eunucos ascendidos a lo largo de la historia, refutando de este modo la inverosimilitud que le achacara Sanfuentes al texto de Hugo. Entonces, Sarmiento propone ver en el lacayo —del mismo modo que en el peón o en el bodeguero— al “hombre, en fin, que se halla mal colocado en la sociedad, y que sin embargo puede ser un hombre extraordinario” (PR, 103). Esta lectura permite advertir cierta identificación autobiográfica por parte del sanjuanino.

Además de los artículos publicados en la prensa chilena, encontramos comentarios de Sarmiento a la obra de Víctor Hugo en sus *Viajes*.¹¹ Por un lado, hay distintas menciones. En la carta fechada el 20 de febrero de 1846 que dirige a Miguel Piñero, aparece el nombre de Hugo reiteradamente porque en su nivel ubica a Mármol, cuyos poemas conoció en Río de Janeiro.¹² De esta manera, elogia al argentino seleccionando como segundo término de la comparación a un autor de prestigio consensuado, según revela la carta. Más adelante, en la epístola que lleva por título «Ruán», Sarmiento dedica un párrafo a destacar la relevancia de la literatura francesa (“... nos ha enseñado a pensar y sentir la literatura francesa, única que usted [Carlos Tejedor] y yo llamamos literatura, aplicable a los pueblos sudamericanos.”, V, 166) y en ese punto recuerda especialmente la lectura de Víctor Hugo.

Hacia el final de la misma carta, Sarmiento cuenta su visita a la catedral de Ruan. Ésta despierta el recuerdo de la novela de Víctor Hugo *Notre-Dame de Paris* con la cual se reveló a toda Europa el mérito de la arquitectura gótica. Prosigue Sarmiento:

Cuán boquiabiertos y estupefactos se quedaron los sabios cuando en nombre de la edad media les dijo ¡bárbaros! Y sin embargo, jamás se obró revolución en el espíritu más rápida, más pronunciada que la que produjo *Notre-Dame* en 1831 (V, 197).

¹¹ La edición de los *Viajes* que manejamos y de la que extraemos todas las citas —acompañadas por la abreviatura ‘V’ y el número de página— es la siguiente: Sarmiento, D.F. (1955). *Viajes. I De Valparaíso a París*. Buenos Aires: Hachette.

¹² Para mostrar el entusiasmo que le despierta uno de los poemas de Mármol, Sarmiento afirma que podría formar parte de *Les Orientales*.

Afirma Sarmiento que esta novela dio lugar a una fuerte revalorización de los monumentos medievales mediante asiduas tareas de restauración. Al mostrar la importancia artística de las catedrales góticas, Víctor Hugo contribuyó a un “movimiento en la literatura y en la filosofía francesa que dura aún” (V, 199). Dicho movimiento se originaba en el descrédito de las ideas del siglo XVIII y apuntaba a “reconstruir desde la base el edificio social”. Según Sarmiento, así como Hugo se ocupó de la arquitectura, “Chateaubriand se encargó de restaurar el cristianismo y Lamartine de encender el apagado sentimiento religioso” (Ibídem).¹³

A través de este recorrido por distintos textos de Sarmiento hemos comprobado que la obra de Víctor Hugo es una presencia constante gracias a la alta valoración que se hace de su narrativa, de su dramaturgia y de su poesía. Esto no implica, sin embargo, que se trate de una devoción ciega y servil; por el contrario, Sarmiento no vacila en introducir reparos —en señalar los “lunares”— a aspectos que le resultan decepcionantes y, además, procura insistentemente exaltar la necesidad de que esa obra tan valorada en su conjunto tenga en cuenta la especificidad de lo americano en el momento de la representación de las piezas. Es decir, el gran interés del teatro de Hugo no supone la voluntad de su traslación completa, deseando una representación tal como pudiera tener lugar en París. Por el contrario, aspira a que los dramas se traduzcan —aunque, lamentablemente, no encontremos observaciones sobre este punto— y se adapten a lo particular del contexto americano. De hecho, celebra la aceptación de Hugo con la esperanza de que incite producciones autóctonas: lo extranjero es requerido para incitar lo propio. Esto indica que la mirada constante hacia Europa no supone un deseo de asimilación, sino de aprehensión de lo que se carece —porque aún no existe— con el fin de adaptarlo al propio contexto. Por eso, exclama Sarmiento: “¡Ay de la república en América si las ideas de Francia no se echan en otro molde!” (201).

Este rastreo de marcas intertextuales explícitas permitió observar que la obra de Víctor Hugo ocupa un lugar destacado entre las lecturas de Sarmiento, quien no disimula su admiración. Supo valorar positivamente aspectos compositivos relacionados con la actividad literaria y entusiasmarse con ideas que pudieran desprenderse de los diversos textos, porque —de acuerdo con los criterios de la época— se establecía una relación estrecha entre literatura y pensamiento. En esto radicaba su importancia social además de un posible refinamiento en la formación del gusto.

No obstante, no hay que ver en Sarmiento a un beato de la literatura francesa ni de Víctor Hugo, sino a un asiduo lector que no olvida su espíritu crítico. El sanjuanino no vacila en señalar expresamente objeciones a los textos de Hugo. Tales co-

¹³ En la página 202 aparece otra reminiscencia de la novela de Hugo, puntualmente del capítulo «Ceci tuera cela», cuya traducción en el texto sarmientino es «Esto ha de matar a aquello».

mentarios desfavorables tienen dos causas. En primer lugar, teniendo en cuenta la dicotomía fondo-forma que lleva a la separación de ambas instancias en sus textos críticos, cuestiona ciertos recursos de los dramas sin dejar de aplaudir el sistema de ideas contenido en ellos. El reproche es suscitado, en general, por la violación al decoro y por la inverosimilitud. En segundo lugar, ciertas reticencias respecto de los dramas de Hugo se deben al problema de la traslación. Sarmiento advierte de manera insistente que los dramas franceses han sido engendrados en un ambiente político y social determinado, el cual no coincide con el propio. Por lo tanto, propugna la necesidad de la formación de escritores americanos que brinden obras en las que se plasmen las particularidades del contexto. En este punto se puede observar con claridad que para el autor de *Facundo* no debe confundirse admiración con subordinación. Cuando alienta la difusión de las letras francesas no lo hace con la esperanza de asemejarse a lo francés, sino con la firme intención de estimular el surgimiento de escritores que puedan dar cuenta de lo propio, lo cual implica —en esta perspectiva— dotar a la literatura de un sistema de ideas elaboradas a partir de las condiciones nacionales que conduzcan a la acción política.

Por otro lado, esa inclinación de Sarmiento —y de los demás escritores de la época— a inferir ideas de los textos literarios podría denominarse, desde una mirada teórica actual, producir sentido (sin conseguir agotarlo). Efectivamente, los distintos textos que hemos examinado dan cuenta de cómo ciertas categorías asimiladas condicionan la lectura. El ejemplo más claro lo hemos encontrado en el enfrentamiento en torno del drama *Ruy Blas*; cada uno de los polemistas «produjo sentido» y emitió su juicio a partir de un determinado sistema de valores. Mientras el conservador Sanfuentes se escandalizaba con la inverosimilitud de un lacayo que ascendía súbitamente a la Corte de España, el liberal Sarmiento celebraba el estímulo al ascenso social que encontraba en esa obra. Por supuesto que estos escritores no advertían cuánto ponían de sí mismos en la lectura; creían, por el contrario, que descifrabán una verdad preexistente que había sido volcada a la obra y, con ella, la intención de Víctor Hugo.

Para terminar, nos interesa retomar las palabras de Borges que hemos elegido como epígrafe de este trabajo. En esa cita destaca la relevante presencia de Francia en la construcción de la cultura argentina desde el momento de la declaración de la Independencia hasta el siglo XX incluido. Nuestro trabajo ha examinado un punto en esa amplia y significativa relación. Hemos constatado que la cultura francesa estaba presente durante la época de Sarmiento de modo muy visible. Las obras de teatro se traducían y se representaban en las salas americanas. Los libros de narrativa, poesía y filosofía circulaban entre los grupos letrados. Esa fuerte afluencia de textos incidía rápidamente en las producciones locales también de un modo muy

notorio, a través de los artículos periodísticos y de recurrentes citas. Es decir, Francia estaba constantemente presente en la cultura argentina; sus huellas se encuentran de manera incesante. Asimismo, esa presencia de lo francés se advierte en el interior de los textos, aun cuando se trate de géneros y asuntos disímiles. De esta manera, notamos que el encendido interés que suscitan las letras francesas repercute en las producciones locales, aunque no se trata de imitaciones. En cambio, se aceptan los aportes franceses para incorporarlos a los textos propios como forma de legitimación mediante epígrafes y otras alusiones y, además, como apropiación de estrategias textuales y técnicas narrativas que se aprovechan para fines diferentes vinculados con el contexto local. Éste es el motivo por el cual hemos precisado en la presentación que acordamos con Jitrik cuando niega que el Romanticismo haya sido simplemente «trasladado» a nuestro ámbito, pues estamos a favor de la idea de «adaptación».

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERDI, Juan Bautista (1945). *Escritos Satíricos y de Crítica Literaria*. Buenos Aires: Estrada.
- BARRENECHEA, Ana María (1978). "La configuración del «Facundo»" en *Textos Hispanoamericanos: de Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Monte Ávila. pp. 35-59
- FERRARIS, Gustavo (1978). "Sarmiento: crítica y empirismo" en *Punto de Vista*. Año 1, nº 2. pp. 6-11
- HUGO, Victor (s/f). *Le Roi s'amuse. Lucrèce Borgia*. París: Nelson.
- HUGO, Victor (1880). "Ruy Blas" en *Œuvres complètes de Victor Hugo*. (Vol. XVII, Drama IV) París: Édition Hetzel-Quantin.
- HUGO, Victor (1985). "Angelo, tyran de Padoue" en *Œuvres complètes*. París: Robert Laffont. Noticias y notas Anne Ubersfeld.
- JITRIK, Noé (1970). "Soledad y urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina" en *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna. pp. 139-178
- MARTIN, George (1984). *Verdi*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- MAUROIS, André (1956). *Olimpio o la vida de Victor Hugo*. Buenos Aires: Emecé.
- PINILLA, Norberto (comp.) (1943). *La polémica del romanticismo en 1842*. Buenos Aires: Americalee.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1955). *Viajes. I De Valparaíso a París*. Buenos Aires: Hachette.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1948). *Artículos Críticos y Literarios. 1841-1842* en *Obras Completas de Sarmiento*. (Vol. I) Buenos Aires: Luz del Día.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1948). *Artículos Críticos y Literarios. 1842-1853* en *Obras Completas de Sarmiento*. (Vol. II) Buenos Aires: Editorial Luz del Día.
- VERDEVOYE, Paul (1988). *Domingo Faustino Sarmiento, educar y escribir opinando (1839-1852)*. Buenos Aires: Plus Ultra.