

Rosas, entre letras y dibujos.

Claudia Roman

1. Letras.

En varias oportunidades, el escritor David Viñas afirmó con contundencia que la literatura argentina empezaba “con Rosas”. Más allá de que el señalamiento sintetizaba una hipótesis sobre la tensión violenta entre el discurso “liberal” –espiritualizado, elusivo, estilizador- que habría articulado los textos canónicos de la literatura argentina, por oposición a las cosas y personajes concretos –materiales, corpóreos, vivos-, la afirmación es más literal de lo que podría pensarse. Para Viñas, la literatura argentina, entendida como “voluntad nacional” (es decir, como deseo conflictivo de constituir un nosotros extendido, que contaría con eficacia suficiente para reunir a unos y excluir a otros) comienza a tomar forma en una serie de textos en los que Rosas es, de manera explícita o alusiva, un personaje central. Aun más tempranamente, Adolfo Prieto, quien compartía con Viñas el espacio de la revista *Contorno*, había pensado a Rosas como clave del sistema literario, y había puesto en consideración sus hipótesis en un seminario del Instituto de Letras de la Universidad Nacional del Litoral, en Rosario. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, un pequeño volumen que Prieto dirigió y en el que reunió trabajos de los asistentes marcaría algunas líneas fundamentales para pensar el problema en sede literaria, ya a partir de la indagación de los diferentes géneros (la poesía, el teatro, la novela, el cuento, las formas de la autobiografía) desarrollados *bajo influencia* del rosismo, ya para pensar las inflexiones del periodismo de la época, ya, por último, para señalar los rasgos de un nuevo imaginario (sus “símbolos, signos e imágenes”) y particularmente, la persistencia del rosismo como “tema de impacto popular”.

Rosas es, por supuesto, el protagonista de los grandes clásicos románticos del siglo XIX (está aludido en la conquista del desierto que disputa *La Cautiva* y en las voces populares y peligrosas de “El matadero” –ambos de Esteban Echeverría--, en las escenas más tensas de *Amalia*, de José Mármol, y por supuesto, es el foco que orienta argumentativa y narrativamente *Facundo*, de Sarmiento). Pero también en esa otra literatura que bulle desde antes y en paralelo, la gauchesca –esa poesía escrita por letrados que modelan la voz gaucha para pensar la patria y argumentar sus razones-.

Tempranamente, el gauchipolítico federal Luis Pérez le dedica una “Biografía en verso”. Desde la orilla opuesta, en los poemas que circulan en hojas sueltas y más tarde se reunirán en *Paulino Lucero o los gauchos cantando y combatiendo contra los tiranos de la República Argentina y oriental del Uruguay*, Hilario Ascasubi lo alude de formas diversas y en muchas composiciones, que llegan a ensayar un ingreso a sus aposentos más íntimos –donde una espía suya, *Isidora la federala y mazorquera*, se gana la muerte porque descubre a un Rosas rabioso y cobarde- y hasta le canta un “Retruco...” de inicio memorable: “Gaucha embustero, mentís...”.

A ese conjunto de textos que la historia de la literatura argentina construyó como textos fundacionales, cabría incluso agregarle zonas más difusas, que se están gestando contemporáneamente. Por un lado, parte de la producción de Pedro de Ángelis, editor, periodista y bibliófilo napolitano que había llegado al Río de la Plata en la década de 1820, invitado por la administración de Bernardino Rivadavia, y se convertiría en un intelectual central del segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas. Entre otras publicaciones, De Ángelis fue el animador de *El Restaurador de las Leyes. Diario político, literario y mercantil*, que publicó en 1833 y cuyo nombre aludía al título de “Restaurador del orden y de las leyes” otorgado a Rosas por su “Campana al desierto”. La potencia de ese título, que señalaba al hombre funcionó para desatar la revolución de los restauradores en octubre de ese mismo año. Cuando el entonces gobernador de Buenos Aires, Juan Ramón Balcarce anunció públicamente el proceso judicial al periódico se sugirió que el proceso aludía, en realidad, al personaje. El equívoco movilizó los apoyos con que Rosas contaba en los suburbios, y derivó en la revuelta que obligaría a Balcarce a abandonar el gobierno y, a mediano plazo, reorganizaría los posicionamientos políticos en el interior del entramado federal –alejando a los *lomo negros*- afianzaría las bases populares de Rosas. El otro gran proyecto periodístico de De Ángelis fue también clave para la articulación de una imagen del régimen. En efecto, el *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo* (1843-1851), periódico de circulación internacional editado en Buenos Aires y en tres idiomas –castellano, inglés, francés-, estaba destinado a presentar en Europa datos políticos, económicos y culturales del presente de las Provincias Unidas. La crítica especializada ha encontrado abundantes testimonios del compromiso personal de Rosas en su redacción, incluso en detalles precisos de escritura y en decisiones referidas a su puesta en página. Así leído, el *Archivo* es bastante más de lo que entenderíamos hoy como un periódico: es un

compendio de relatos sobre el gobierno, sobre sus opositores (la reseña sobre *Facundo* y los relatos sobre las bondades de la formación de la Sociedad Popular Restauradora son parte de esos núcleos narrativos que contribuyen a dar forma a un sistema político a los ojos de unos lectores extranjeros, europeos o americanos, y también, por supuesto, a los opositores). Su *Colección de Obras y Documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las Provincias del Río de la Plata*, que comenzó a publicarse en 1836 y en la que se reunía, por primera vez, un amplio conjunto de manuscritos e impresos que organizaban la historia política, económica, cultural y literaria de la región. La *Colección*, que se vendía por suscripción, llevaba como portada un retrato de Rosas. El conjunto de documentos, que aun hoy es fuente ineludible a la que debe acudir quien desee conocer el período que recorre, se convertía, así, en parte de su obra de gobierno y del patrimonio material y simbólico que ese gobierno construía y acumulaba.

Otra zona, cierto que excepcional, hizo del interior rosista un insumo experimental para la literatura. Entre esos años en que los letrados *proscriptos* –como los llamó Ricardo Rojas en la primera *Historia de la literatura argentina*- imaginaban y combatían a Rosas denunciando permanentemente los entretelones y los secretos de su construcción de poder. Ese interior, esa intimidad que se espacializaba ante todo en la residencia de Palermo y en el sistema de las estancias de las que Rosas era propietario, albergaban también a quien sería el escritor más sutil de fines de siglo. Lucio Victorio Mansilla, sobrino de Rosas –hijo de Agustina, una de sus hermanas, y portador del nombre de su padre, héroe de la Vuelta de Obligado- haría de esa determinación familiar una fuente inagotable para la experimentación narrativa. Ya en su *Excursión a los indios ranqueles* pero sobre todo, en algunos de sus textos más originales, las *Causeries* o charlas que publicó entre 1888 y 1890 en el periódico *Sud América* –órgano oficioso del Unicato de Miguel Juárez Celman— Mansilla hizo de esa intimidad que lo unía a Rosas una experiencia antes literaria que personal. Así se deja leer en textos como “El dedo de Rosas” –donde un detalle mínimo se despliega al infinito para organizar el relato-, “Nuestros grandes conversadores” –donde el poder se dirime, ante todo, en sede verbal- o “La madre y el hijo” –el último texto de la serie, que descubre a un Rosas sumiso al dominio... de su propia madre, en una construcción casi contemporánea con los inicios de la exégesis historiográfica su figura-.

En el pasaje del siglo XIX al XX, por último, puede añadirse una tercera serie. Se trata, en este caso, de textos más inciertos, que recogen sonidos de la ciudad de la

época de Rosas y los trasladan rítmicamente hacia el futuro. Si José María Ramos Mejía evocaba el paisaje sonoro de la época de Rosas como el contrapunto entre el silencio que anunciaba los ataques subrepticios de la Mazorca, los pregones que esconden crímenes atroces y, sobre todo, la alternancia entre los *vivas* y *mueras* políticos y las conversaciones “en coro y a los gritos: [ya que] la soledad de dos es actitud de confianza y complicidad”, el *Cancionero Federal* (1934) compilado y anotado por Héctor Pedro Blomberg y poco después, su *Cancionero histórico* (1936), modelan las voces y los ritmos urbanos bajo la forma de una poesía melancólica, fervorosa y sentimental. Esos tres tonos proyectan la serie de novelas populares sobre el rosismo y con Rosas como protagonista que Eduardo Gutiérrez, el autor de *Juan Moreira* (1879), venía produciendo en su ciclo de “dramas del terror” que ahora, en el Buenos Aires moderno, reaparecían en el aire para dar forma a toda una serie de radioteatros y daban forma a los valeses, canciones y tangos con que el mismo Blomberg, en dúo con el guitarrista Enrique Maciel, “La mazorquera de Montserrat”, “La pulpera de Santa Lucía”, “La canción de Amalia” o “Tiranía unitaria” inventaba la melodía de uno de los pasados de Buenos Aires.

Para entonces, las transformaciones políticas vinculadas con la ampliación de la ciudadanía, y las intensas transformaciones culturales y, muy probablemente, la andadura misma de la historia literaria hicieron que el drama político que denunciaban los textos románticos pudiera leerse, al menos en parte, como melodrama (incluso antes, en la segunda mitad del siglo XIX, Juana Manuela Gorriti había colocado bajo el signo del fantástico, a veces con ribetes góticos, algunos de sus cuentos donde las uniones amorosas estaban amenazadas por la pertenencia política de unitarias y federales, o viceversa: “El guante negro”, “La hija del mazorquero”, “La novia del muerto” y “El lucero del manantial”, donde el mismo Rosas es protagonista). Rosas era ya, desde los confines del siglo XIX, objeto de indagación ensayística (no solo por parte de Ramos Mejía, sino también, en clave polémica, de Adolfo Saldías, Ernesto Quesada y hasta de su sobrino escritor, Lucio V. Mansilla). En cruce entre ambas, y más allá de los debates historiográficos que venían teniendo lugar en esas primeras décadas del siglo, Manuel Gálvez podía retomar tópicos, personajes y motivos para afianzar su propio proyecto literario desde los lineamientos formales de la novela clásica realista con *El gaucho de los cerrillos* (1931, dedicada a la época de Rosas) y *El general Quiroga* (1932), y más tarde, en otra clave genérica, con su *Vida de Juan Manuel de Rosas* (1940). Muy joven,

su primera publicación había sido una zarzuela que tenía como asunto y como título *La conjura de Maza* (1900). Por su crudeza y también por sus alcances institucionales y políticos, el episodio a que hacía referencia había marcado una inflexión en la historia del gobierno de Rosas y, por eso, se había convertido en literalmente iconográfico – basta recordar las escenas que diseñan Benjamin Franklin Rawson (1860) y, más tarde, Prilidiano Pueyrredón (1896)- y que inspiraría, años después, *La divisa punzó*, de Paul Groussac (1923).

Bien miradas, las intervenciones complementarias de Viñas y de Prieto marcaban un largo, profuso y diversificado comienzo para la literatura argentina. Incluso más tarde, bien entrado el siglo XX, cuando la literatura argentina encontraba disponibles otros motivos y otras tradiciones, esas hipótesis probaron su eficacia en la vuelta insistente de algunos de esas voces, de esos motivos y figuras. Un recuento desordenado y no exento de arbitrariedad permitiría recorrer versiones tan contradictorias como las resonancias de las voces populares, la seducción y el temor del secreto y la conspiración, las cifras de la represión autoritaria y la violencia estatal, las posibilidades infinitas de la conquista del desierto como territorio físico y poético, como notas de un bajo continuo que atraviesa las inflexiones de la prosa poética de *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* (1973), la novela de Enrique Molina; la alegoría del poder omnímodo y multiforme puesto en escena en *La malasangre*, de Griselda Gambaro (1982) o –también para pensar la contemporaneidad, aunque en clave ideológica y formalmente diferente- la relación intensamente política de experiencia y sentido que trama los vínculos entre intelectuales y poder en *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia. Son, incluso, las que pueden hallarse en el Rosas viejo, áspero y envarado en la perversidad que ratifica parte de su leyenda de la novela *El farmer*, de Andrés Rivera (1996); pero también en el Rosas petiso, gimnasta y madrugador, alejado de toda solemnidad y no por eso exento de seducciones, que empuja la trama de *La liebre*, de César Aira (1991) y que se adivina en otras de sus novelas con alusiones decimonónicas, de *Ema la cautiva* (1981) a *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000).

2. Impresiones

Podría pensarse que, más allá de las inflexiones del romanticismo, que invitaba, hacia la cuarta década del siglo XIX, a descubrir una trama americana para la literatura

argentina y a diseñar un paisaje propio como cifra del proyecto liberal, y más allá también de la coyuntura que legitimaba ese proyecto en una guerra de papeles que acompañara la guerra material en la lucha con y contra Rosas, algunos procesos que coincidieron con los años de su gobierno –sobre todo, de su segundo mandato- y algunos rasgos de la cultura política del rosismo habilitaron ese exuberante despliegue de ritmos y de historias. Más específicamente: la época de Rosas, la construcción de un dispositivo cultural y discursivo que legitimara y sostuviera su modo de articulación de una red de relaciones políticas y económicas, descansó también en lo que podríamos llamar una política semiótica. Como toda fuerza que disputa el poder, el rosismo fue también la puesta en funcionamiento de un sistema de signos eficaces en su intervención en la esfera pública. Como nunca antes en la región, las posibilidades técnicas y tecnológicas de su tiempo fueron puestas al servicio de esa articulación, y también, paralela y recíprocamente, para horadarla.

La vida colonial había tenido sus códigos e impuesto sus lenguajes. Más tarde, hacia la década de 1820, la “feliz experiencia” bajo la égida rivadaviana había hecho del espacio público y específicamente, de la ciudad, objeto central que se daba a la interpretación: las formas de organizar y regular la ciudad, de transitarla e integrarla, además, como preocupación y como tema de la prensa *ilustrada* fueron, de hecho, modos de convertir la ciudad letrada en una nueva fuente de signos. Intención didáctico-doctrinaria y posibilidad de decodificación racional de esos signos eran parte central de la nueva concepción de la vida pública. Hacia mediados de la década –más precisamente, en 1826-, llegó a Buenos Aires un dispositivo técnico que tendría una influencia decisiva para amplificar y modelar los efectos de esos signos. Entonces se instaló la primera imprenta litográfica, bajo la administración del naturalista francés Jean Baptiste Douville. El primero de sus emprendimientos fue la impresión y puesta en circulación de retratos de algunos personajes con prestigio popular, como el Almirante Guillermo Brown, y los generales Lucio N. Mansilla, Juan Ramón Balcarce y Carlos María de Alvear. La puesta en circulación (y la exitosa venta) de los retratos de personajes públicos permitía, por primera vez en Buenos Aires, contar con una suerte de relicarios políticos, apropiarse –a escala más o menos amplificadas- de esas imágenes y de las adhesiones que denotaban. Pocos meses más tarde, en 1828, abrió su taller el matrimonio de César Hipólito Bacle y Andrea Macaire. Más tarde, de esas prensas saldría la célebre serie de los peinetones gigantes que pueblan parte de los cuadernos de

Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires (1835), y también una amplia serie de retratos de figuras políticas de esos años; entre ellos, el de Rosas. Para entonces, como había ocurrido o estaba ocurriendo ya en los principales núcleos urbanos europeos y americanos, las imágenes impresas se incorporaban definitivamente a los impresos que caían bajo los ojos de los porteños y que los nuevos periódicos ilustrados comenzarían a hacer circular más allá de la capital. El primero de esos periódicos, el *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires* (1835), redactado por José Rivera Indarte, también incluyó entre sus imágenes un retrato de Rosas. Poco después, los talleres de los Bacle comenzarían a imprimir el *Museo Americano. Libro de Todo el Mundo* al que siguió, un año más tarde, *El Recopilador*. En ambos casos, textos e imágenes impresas tomadas de publicaciones europeas se enlazaban con otras de producción local. Así, una visualidad afincada en las posibilidades inéditas que abría el soporte impreso tomaba forma en esas páginas y hacía de los acentos pintorescos, propios del costumbrismo romántico, uno de sus objetos privilegiados. Esas notas pintorescas, que desde la letra y la imagen buscaban satisfacer las nuevas demandas lectoras de entretenimiento e instrucción que en Europa y en América había abierto la tecnología de la litografía.

En la práctica, estas nuevas posibilidades y las nuevas dimensiones de lectura que ellas abrían no excluyeron la dimensión política, sino que por el contrario, la reforzaron. Por un lado, permitieron servir de escaparate a un fenómeno moderno: fueron el escaparate ilustrado de objetos y prácticas que se ofrecían para el consumo y el cambio periódico cada vez más veloz. La *moda*, entendida como circulación y renovación cada vez más acelerada, pero también como elemento imprescindible que obedecía a la caída del monopolio en Hispanoamérica y a una cierta prosperidad económica, legitimadas por un discurso civilizatorio. La moda de la divisa punzó como demostración de lealtad política, y más tarde y decisivamente, la imposición de su uso como distintivo de unidad y fidelidad al orden bajo el primer gobierno de Rosas, a través del decreto del 2 de febrero de 1832, constituyen por eso puntos de inflexión en la constitución de una semiótica política. Por primera vez un instrumento legal cristaliza la voluntad de atravesar la esfera de lo público para hacer visible, bajo la forma de la exhibición en público, sentimientos o convicciones que proceden de una sede más inasible y más recóndita: privada, íntima, personal. Las mismas prensas litográficas que reproducían retratos de las principales figuras de la Federación, ponían a circular los periódicos de

De Ángelis y Rivera Indarte, y quizá algunas de las hojas sueltas gauchescas, podían imprimir sobre soporte textil, y combinar también sobre las divisas palabras –los *vivas* a la Federación, al Restaurador y, más tarde y tras su muerte, a quien había sido la esposa de Rosas y animadora fundamental del apoyo popular del caudillo, la *heroína* Encarnación Ezcurra- e imágenes –la bandera y el gorro frigio, los retratos de Rosas o de Rosas y su esposa-. El estímulo cromático adicional que proveía el color *punzó* pudo trazar una continuidad simbólica entre el color que simbolizaba a la federación, el sentimiento interno, que *corría por las venas*, y la superficie de la vestimenta.

No sorprende, por eso, que en diciembre de 1837 el periódico *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*, editado bajo la dirección de Juan Bautista Alberdi y Rafael Corvalán, incluyera entre composiciones musicales, cuadros de costumbres y artículos de intención reformista, unos detallados comentarios sobre los peinados más “republicanos” que debía adoptar las “Modas de señoras” y, a continuación, unas concisas observaciones sobre la divisa *punzó* entendida como “moda política”: “cuando una idea política adopta un color como emblema suyo (...) todos desean llevar sobre sus vestidos el color que espresa el pensamiento y el interés de todos; (...) sería ridículo sustraerse (...)”. La moda política hizo, más que nunca, de la superficie de los cuerpos (peinados y barbas, vestimentas, accesorios y calzados) soporte significativo para expresar la uniformidad de la opinión política. Guantes, peinetas, pañuelos, fondos de galera y abanicos fueron solo algunos de los elementos que funcionaron como ecos multiplicados de la cinta *punzó*. Un decreto de mayo de 1835 disponía encabezar las notas oficiales y las de interés particular con la leyenda “¡Viva la Federación!”. Como en el caso del cintillo *punzó*, la reiteración suscitó seguramente la variante, y a los *vivas* correspondieron los *mueras* para los unitarios, y el despliegue de adjetivos *inmundos, locos, salvajes* que la literatura convertiría en relato, y la historia del ensayo, en cifra en las que llegó a leerse, antes que la tensión, una dicotomía esencial o estructural. Un último detalle permite advertir otra dimensión de ese universo de signos que mostraba su avance desde la calle y la política a su elaboración en los interiores y las conciencias. Por disposición del Gobernador de Buenos Aires, desde el 1 de enero de 1842 los serenos cantaban las horas seguidas de las nuevas fórmulas que escandían el tiempo, su tiempo: “¡Viva la Federación! ¡Mueran los salvajes unitarios! ¡Vivid, Representación!”. La cara visible de los sujetos y de los papeles, y aun el mundo del tiempo y el sonido insistían en la necesidad de indicar y de

dar a leer, permanente y regularmente, las adhesiones e identificaciones políticas. Una comprobación adicional de hasta qué punto esas superficies se daban a leer fue el modo en que los opositores unitarios, lomo negro o “jóvenes” de la “nueva generación” se esforzaron por luchar contra ellas en los textos que forman hoy el canon de la primera literatura argentina. Sus propios periódicos, como los montevidEOS *El Grito Argentino* (1839-1840) y *Muera Rosas!* (1841-1842), parodiaron a menudo los retratos más conocidos del Restaurador –como aquel que, basado en el muy reproducido retrato de Alais que mostraba a Rosas de perfil y rodeado de nubes, lo mostraba en cambio rodeado de calaveras- y denunciaron en ellos con imágenes litografiadas algunos de los episodios que consideraban más atroces o aberrantes de su gobierno. En esas imágenes y en esos relatos opositores, la estrategia para denunciar eso que podrían ver como una “dictadura de las apariencias” fue, sistemáticamente, la de develar la interpretación “profunda”, más allá de las superficies, de esos signos. Por eso la alegoría y las lecturas cifradas organizan buena parte de *Amalia*, *Facundo*, *La cautiva* y *El matadero*. Y por el mismo motivo, reaparecen en la alusión, la poética del silencio y los sistemas metafóricos que organizan algunas de sus reescrituras ulteriores.

3. Valores

En 1992, como parte del rediseño económico y del cambio monetario que implicaba, comenzó a circular en la Argentina, por primera vez, un billete con la efigie de Juan Manuel de Rosas. El billete era anómalo por varios motivos: introducía, por primera vez, la denominación de veinte pesos en el sistema, que hasta entonces se había resistido a tales duplicaciones. Su color, además, no respondía solo al sistema monetario, sino que era un signo que lo excedía: tenuemente rojizo, casi rosado, aludía por metáfora al nombre y por lítote, por atemperación, a una divisa que si no era *punzó*, era rosada. Entre letras y dibujos, la imagen de Rosas y las que su época puso en movimiento, siguen llegando hasta nosotros bajo formas que, como esta, a menudo pasan desapercibidas porque su uso las ha vuelto naturalizadas. Solo hace falta detenerse un momento para reconocer hasta qué punto ese modo de pensar la política, con su conjunto de relatos y de metáforas visuales poderosas, todavía nos alcanza.

Bibliografía

Di Meglio, Gabriel (2012). *¡Mueran los salvajes unitarios!: La mazorca y la política en tiempos de Rosas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Chávez, Fermín. *La cultura en la época de Rosas. Aportes a la descolonización mental de la Argentina*, Buenos Aires, Theoría, 1973.

Fükelman, María Cristina, “La construcción de un tipo iconográfico: La figura de Juan Manuel de Rosas en la prensa opositora”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 6, 2006; 97-124. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.57/pr.57.pdf

Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2013.

Iglesia, Cristina y Loreley El Jaber (dirs. del volumen) y Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. 1: Una patria literaria*, Buenos Aires, Emecé, 2014.

Lanctot, Brendan. “El gabinete óptico de la ideología: visualidad y política en la época de Rosas”, *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura en América Latina*, 7, I, otoño de 2009.

Disponible online: http://www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_09/articles/Lanctot.pdf (consultado el 3-5-2014).

Marino, Marcelo. “Impresos para el cuerpo. El discurso visual del rosismo y sus inscripciones en la construcción de la apariencia”. En: Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (comps.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013.

Móline, Raúl Leónidas. “Un matiz de nuestra historia: leyendas consignadas en la época rosista”, *Revista del Notariado*, 875, Colegio de Escribanos de la Ciudad de Buenos Aires, 2004. Disponible online: <http://www.museonotarial.org.ar:8080/librosHistoria/Unmatizdenuestrahistorialasleyendasconsignadasenlaepocarosista.pdf> (consultado el 1-6-2015).

Myers, Jorge, *Orden y virtud: el discurso republicano en el régimen rosista. Seminario del Instituto de Letras*, Universidad Nacional de Quilmes, 1995.

Pas, Hernán. “La escritura de las imágenes, de *El Recopilador* (1936) al *Facundo* (1845)”, *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, 2009.

Prieto, Adolfo, *Proyección del rosismo en la literatura argentina*, Rosario, Instituto de Letras-Universidad Nacional del Litoral, 1959.

Rodríguez Molas, Ricardo. *Luis Pérez y la Biografía de Rosas escrita en verso en 1830*, Buenos Aires, Ediciones Clio, 1957.

Rojas, Ricardo, *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Kraft, [1917-1922], 1957-1960.

Sabor, Josefa, *Pedro de Ángel y los orígenes de la bibliografía argentina: ensayo bio-bibliográfico*, Buenos Aires, Solar, 1995.

Schvartzman, Julio (dir. del volumen) y Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. 2: La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 2003.

Szir, Sandra. “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”. En: Garabedián, Marcelo H., Sandra M. Szir y Miranda Lida, *Prensa argentina del siglo XIX. Textos, imágenes, contextos*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Argentina - Teseo, 2009.

Szir, Sandra. “Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires. *El Museo Americano, 1835-1836*”, *Estudios*, 18, 36, julio-diciembre de 2010.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1962.

Textos literarios mencionados

Aira, César. *Ema la cautiva*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981.

Aira, César. *La liebre*, Buenos Aires, Emecé, 1991.

Aira, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

Ascasubi, Hilario. *Paulino* o Los gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los tiranos de la República Argentina y oriental del Uruguay (1839 a 1851), Paris, Imprenta de Paul Dupont, 1872.

Blomberg, Héctor Pedro, *Cancionero federal*, Caracas, s.n., 1934.

Blomberg, Héctor Pedro, *Canciones históricas*, Buenos Aires, Tor, 1936.

Echeverría, Esteban. “El matadero” (precedido por una “Advertencia” de Juan María Gutiérrez), *Revista del Río de la Plata: periódico mensual de Historia y Literatura*, I, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1871.

Echeverría, Esteban. *Rimas*, Buenos Aires, Imprenta Argentina, 1837.

Gálvez, Manuel. *El gaucho de los Cerrillos*, Buenos Aires, Librería y Editorial “La Facultad”, 1931.

Gálvez, Manuel. *El general Quiroga*, Buenos Aires, Librería y Editorial “La Facultad”, 1932.

Gálvez, Manuel. *La conjuración de Maza*, Buenos Aires (estrenada en) 1901.

Gálvez, Manuel. *Vida de Juan Manuel de Rosas*, Buenos Aires, Tor, 1940.

Gambaro, Griselda. *La malasangre*, Buenos Aires, (estrenada en) 1982.

Gorriti, Juana Manuela. *Sueños y realidades*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1865.

Groussac, Paul. *La divisa punzó (época de Rosas). Drama histórico en cuatro actos*, Buenos Aires (estrenada en) 1923.

Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*, Buenos Aires, Imprenta de La Patria Argentina, 1879.

Mansilla, Lucio V. *Entre-nos. Causeries del jueves* (1888-1890), Buenos Aires, Hachette,

Mansilla, Lucio V. *Mosaico. Charlas inéditas* (1890-1891), Buenos Aires, Biblos, 1997.

Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*, Buenos Aires, Imprenta de La Tribuna, 1870.

Mármol, José. *Amalia* (Montevideo, 1851), Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855.

Molina, Enrique. *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*, Buenos Aires, Losada, 1973.

Pérez, Luis. *El Torito de los Muchachos, 1830*. (Edición facsimilar. Estudio preliminar de Olga Fernández Latour de Botas. Buenos Aires, Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny”, 1978).

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980.

Ramos Mejía, José María. *Rosas y su tiempo*. Buenos Aires, Emecé, [1907] 2001.

Rivera, Andrés. *El farmer*. Buenos Aires, Alfaguara, 1996.

Sarmiento, Domingo F., *Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*, Santiago de Chile, Imprenta del Progreso, 1845.

Junto a la nota, les pedimos que envíen:

- Un CV resumido que puede incluir: profesión, pertenencia institucional, áreas de interés, publicaciones relevantes recientes.
- Un pequeño abstract que resuma en pocas palabras el artículo.

Lecturas sugeridas

Baltar, Rosalía, *Letrados en tiempos de Rosas*, Mar del Plata, EUEDEM, 2012.

Ferro, G. (2008). *Barbarie y civilización: sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*. Buenos Aires: Editorial Marea.

Iglesia, C. y J. Schwartzman ([1998], 2004). *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo* (2da. ed), Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.