

Rosismo y antirrosismo en los *Dramas del Terror* de Eduardo Gutiérrez y sus nuevas versiones a través de los diversos contextos de edición (1881-1940)

Rosismo and antirrosismo in the Eduardo Gutiérrez's Terror Dramas and its new versions through their various editing contexts (1881-1940)

María Julia Blanco¹
Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Alejandro Eujanian²
Universidad Nacional de Rosario
IECH/CONICET, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.25032/crh.10i19.2337>

Recibido: 5/6/2024

Aceptado: 17/10/2024

Resumen: En este artículo exploramos las proyecciones del rosismo en la historia política y cultural Argentina entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Para ello abordamos la obra de Eduardo Gutiérrez titulada *Dramas del Terror*, que fueron publicados como folletín en el periódico *La Patria Argentina*, entre diciembre de 1881 y diciembre de 1882. Las sucesivas

¹ **María Julia Blanco.** Profesora y Licenciada en Historia (UNR) y Magister es Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (UNSAM). Docente, investigadora y realizadora audiovisual en el área de la historiografía vinculada a la historia cultural, intelectual y a la historia del libro y la edición. Experiencia en investigación en las áreas mencionadas, utilizando metodología interdisciplinaria de las ciencias sociales. Se dedica a la docencia en materias de grado y posgrado y al documental en temas vinculados a la relación pasado y presente. Actualmente participa del PID-UNR sobre proyecciones del rosismo en la cultura y la política nacional.

² **Alejandro Eujanian.** Doctor en Humanidades y Artes –mención historia- por la UNR y titular de la cátedra de Historia de la historiografía latinoamericana y argentina de la Facultad de Humanidades y Artes de la misma universidad. Investigador y miembro del Comité Académico del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH/CONICET-UNR). Ha publicado diversos artículos en libros y revistas especializadas sobre temas vinculados a las representaciones del pasado y la historia de la historiografía argentina. Entre sus libros se encuentran: *El pasado en el péndulo de la política. Rosas, la provincia y la nación en el debate político de Buenos Aires, 1852-1861* (Editorial UNQ, 2015); *Halperín Donghi y sus mundos*, coordinado junto a Marcela Ternavasio (FHUMYAR, 2016); *Variaciones del Reformismo*, junto a Ana Clarisa Agüero (FHUMYAR, 2018).

reediciones de sus libros y las nuevas versiones realizadas por otros autores nos servirán como vectores para recuperar la presencia de Rosas y su época en contextos históricos diferentes, así como su condición de insumo para agentes culturales que adaptaron sus relatos a nuevos lenguajes y dispositivos culturales. El recorte temporal se extiende hasta la década de 1930, cuando las temáticas rosistas nutrieron el mercado cultural antes de la aparición del revisionismo histórico, y las reediciones de los *Dramas del Terror*, devenidos en *Dramas de la Tiranía*, alcanzaron una renovada popularidad.

Palabras clave: Eduardo Gutiérrez, Juan Manuel de Rosas, Dramas del Terror, mercado editorial.

Abstract: In this article we explore the projections of rosismo in Argentine political and cultural history between the end of the 19th century and the early decades of the 20th century. To do this, we address the work of Eduardo Gutiérrez entitled *Dramas del Terror*, which were published as a serial in the newspaper *La Patria Argentina*, between December 1881 and December 1882. We will make use of the successive reprinting and new editions of his books and the new versions made by other authors as vectors to retrieve the presence of Rosas and his time in different historical contexts, as well as an input for cultural agents who adapted his stories to renewed languages and cultural devices. The time cut extends to the 1930s, when rosista themes nourished the cultural market before the appearance of historical revisionism, and the reissues of the Dramas of Terror, which were relabeled Dramas of Tyranny, achieved renewed popularity.

Keywords: Eduardo Gutiérrez, Juan Manuel de Rosas, Terror dramas, publishing market.

1. Introducción

La posteridad de Juan Manuel de Rosas, es decir, el modo en el que debía ser recordado, fue un tema que preocupó a la dirigencia del Estado de Buenos Aires después de 1852, cuando el derrocamiento del ex gobernador de la provincia y líder de la Confederación Argentina parecía dar comienzo a una nueva era que

desterraba al personaje y su gobierno a un destino improbable, el olvido y la eterna condena. Respecto a su condena, José Mármol elaboró un anatema que se revelaría exitoso por 127 años: «Ni el polvo de sus huesos la América tendrá». Ello fue así hasta 1989, cuando Carlos Menem, entre los gestos tendientes a lo que llamaba la reconciliación nacional, habilitó el retorno de sus restos. El olvido de las disputas del pasado lejano se unía al olvido del pasado reciente, con el indulto a militares y civiles responsables del terrorismo de Estado, jefes de organizaciones armadas, la guerra de Malvinas y las sublevaciones carapintadas (Stortini 2007).

Durante aquellos años, la preocupación por el modo en el que debía ser recordado Rosas y la clausura de cualquier intento de rehabilitación muestran que su condena era más fácil de garantizar que su olvido. Cómo explicar esa persistencia, y más aún, lo que Adolfo Prieto propuso explorar como la proyección del rosismo en el debate político y cultural contemporáneo (Prieto 1959), ya sea como símbolo melancólico de un pasado de grandeza y orgullo nacional, como modelo de un republicanismo plebiscitario alternativo a la democracia liberal, como uno de los polos de una argentina oscilante entre el liberalismo y el autoritarismo; o como representación de un todo, un tiempo o una época durante la cual el rojo punzó dejó de ser divisa de una causa y una identidad política para transformarse en representación del terror.

En cualquier caso, desde aquel momento, ni sus críticos ni sus defensores parecen estar dispuestos a olvidar o a renunciar a los valores, principios morales y conceptos políticos a los que su figura se encuentra asociada ¿A qué se debe la persistencia a lo largo del tiempo de una figura histórica que nunca formó parte del panteón nacional? ¿Cómo explicar la proyección de su recuerdo en diversos tiempos, espacios y contextos de confrontación política, a través de diversos lenguajes y artefactos culturales? ³ Estas preguntas siguen vigentes a pesar de los avances en el campo historiográfico (Fradkin y Gelman 2008; Ternavasio 2021) y especialmente en la historia de la historiografía respecto del fenómeno

³ Recientemente, Rosas retornó a la batalla político-cultural cuando la historiadora Marcela Ternavasio señaló la inadecuada identificación de Javier Milei con J. B. Alberdi, señalando por su modo de hacer política y ejercer el poder que se asemejaba a Juan Manuel de Rosas (*La Nación*, 11-2-2024 y 2-3-2024; *Infobae*, 5-3-2024).

reversionista y su éxito entre públicos amplios (Halperin Donghi 1970; Quattrocchi de Woisson 1995; Cattaruzza 2009; Goebel 2013). Más escasas, en cambio, han sido las investigaciones sobre la cuestión rosista más allá de sus usos políticos (Prieto 1959, Bertoni 2001; Area 2006; Cattaruzza y Eujanian 2010).

Analizado en general como un tema relativo a la historia política y de la historiografía, nuestra intención es considerar el problema de su persistencia en el marco de procesos relativos a la dinámica del mercado y la industria cultural. Para ello abordamos como uno de los vectores de esa persistencia la obra de Eduardo Gutiérrez titulada *Dramas del Terror*, publicada como folletín de *La Patria Argentina*, entre diciembre de 1881 y diciembre de 1882, y como libros en diversas ediciones a partir de ese año. Las sucesivas reediciones de sus libros, así como sus nuevas versiones, nos permitirán observar la presencia del tema de Rosas y su época en contextos históricos diferentes, intervenidos por editores e ilustradores para captar lectores que probablemente construyeron a partir de ellos una primera imagen de Rosas y de la historia argentina; así como su condición de insumo por agentes que adaptaron sus relatos a nuevos lenguajes y dispositivos hasta comienzos de la década de 1930, cuando las temáticas rosistas nutrieron el mercado cultural antes de la aparición del revisionismo histórico.

Los trabajos que han puesto su atención en Eduardo Gutiérrez y el folletín se han centrado sobre todo en el momento de su emergencia, como testimonio de la expansión del público lector, y la aparición de nuevas prácticas, circuitos y espacios de lectura (Prieto 1988; Zanetti 1997; Espósito 2003; Pas 2018; Sosa 2020); de la construcción de la cultura popular (Acree 2013 y 2021) y la diversificación y consolidación del mercado del libro en el último cuarto del siglo XIX (Pastormerlo 2006); en el marco de las transformaciones sociales producidas por efecto de la inmigración, la urbanización y la modernización de la prensa (Pas 2016; Rivera 1967). Por otra parte, ha sido estudiado su lugar en la emergencia de la novela en la Argentina (Laera 2004); en el contexto del criollismo (Prieto 1988) y con relación a los relatos sobre bandidos, como fundador de una narrativa social (Dabove 2010). Mientras, en el campo historiográfico ha sido señalada su potencia crítica en la historia nacional (Cattaruzza y Eujanian 2003, Adamovsky 2017).

Sin embargo, se ha prestado menos atención a sus *Dramas del terror* dentro del conjunto de su obra, al menos desde el punto de vista del mérito historiográfico o literario. Fueron leídos por Jorge Rivera en el contexto del fracaso de la revolución de 1880 (Rivera 1967), o para destacar sus diferencias con la saga que dedicó al Chacho Peñaloza (Salas-Carrillo 2011) y con respecto a sus libros sobre caudillos y bandidos rurales (Adamovsky 2019, 137-139). Por nuestra parte, consideramos sus continuas reediciones como una fórmula editorial, utilizada por editores que en diversos contextos adaptaron los textos para nuevos consumidores (Chartier 1996, 32-33). Las editoriales que incluyeron los *Dramas* de Gutiérrez en sus catálogos son un indicio no solo de la continuidad del rosismo en diversas generaciones que se incorporaban como lectores, sino que además se encuentran en la base de su rehabilitación en el mercado cultural entre fines de la década de 1920 y comienzos de la década de 1930, como antesala y condición de posibilidad de la emergencia del revisionismo rosista.

Para comprender los deslizamientos e interferencias de sentido de los textos a lo largo de 50 años es necesario considerar las literaturas rosistas, a favor y en su contra, no solo en sus aspectos políticos o historiográficos, sino como un producto destinado a un mercado que por diversos motivos pareciera apreciarlas. Por ello, no se trata de si el criollismo creció al amparo del revisionismo (Saítta 2019) o si propuso interpretaciones críticas de este (Rea 2013); incluso si lo anticipó (Adamovsky 2019, 147-152). Cuando el revisionismo comenzó su recorrido historiográfico e institucional el auge comercial de la temática rosista comenzaba su declive, aun cuando editores y escritores lo siguieran cultivando. La pregunta, a la inversa, es si pudo haber sido el criollismo de temática rosista una de sus fuentes o mediaciones necesarias, que crearon un clima favorable a la recepción del revisionismo a partir de la segunda mitad de la década de 1930. Con Rosas o contra Rosas, la época de Rosas fue desde fines del siglo XIX un producto comercial, un tema atractivo en el museo, la música, el teatro, el cine y la radio, que condicionó los modos, enfoques, tópicos predominantes que modelaron la recepción del revisionismo rosista a fines de 1930.

2. Eduardo Gutiérrez y las primeras ediciones de los *Dramas del Terror*

La mayoría de los libros de Gutiérrez se publicaron como folletín al pie de la primera página de *La Patria Argentina*, periódico opositor al gobierno de Julio Argentino Roca fundado por sus hermanos, José María y Ricardo, que circuló entre 1879 y 1885 (Román 2003; Sosa 2020). Casi de inmediato fueron impresos como libros que los lectores podían adquirir en la administración del diario.

El conjunto de sus libros fue clasificado originalmente en colecciones: Dramas policiales, Dramas criminales, Dramas militares y Dramas cómicos. Respecto de esas clasificaciones, los *Dramas del Terror* se presentan como un conjunto autónomo. Años después, Jorge Rivera los incluyó en el corpus de sus dramas históricos —junto a los tres libros del Chacho Peñaloza y *La muerte en Buenos Aires*— (Rivera 1967), con la voluntad de reordenar aquello que el autor había tenido la intención de distinguir. Por otro lado, se trata de una clasificación anacrónica para una época en la que las fronteras entre la historia y la ficción histórica no estaban delimitadas con claridad, como lo muestra el debate que paralelamente sostuvieron Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López.

Se publicaron como *Dramas del Terror* en formato de folletín entre el 27 de diciembre de 1881 y el 29 de diciembre de 1882, cuando Gutiérrez ya había adquirido popularidad con *Un capitán de ladrones*, *Juan Moreira*, *Juan Cuello*, *El tigre de Quequén* y *Hormiga negra*. A lo largo de ese año, a medida que culminaba cada sección, se fueron publicando en formato de libro hasta conformar cinco volúmenes de cerca de 100 páginas cada uno, a doble columna, sin títulos específicos para distinguir cada uno de los tomos, salvo el tercero, *La mazorca*, que se mantuvo en las ediciones posteriores.

En 1882 y 1883, salió impreso en Montevideo en dos tomos ilustrados con trece láminas.⁴ El primero reunía los tres primeros libros de la primera edición y el segundo los dos últimos. Nos interesa prestar atención a esta edición, porque de ella se conservan las primeras ilustraciones, que funcionan como indicios del

⁴ Eduardo Gutiérrez, *Dramas del Terror*. Don Juan Manuel de Rosas, Montevideo, Centro de publicaciones, T. I, Libros 1 al 3, 1882 y T. II, Libros 4 y 5, 1883. De aquí en más todas las citas corresponden a esta edición, citada: T., L., página.

recorrido que se le propone al lector y como hitos que identifican momentos de inflexión en la trama o que representan visualmente las escenas de horror que sintetizan un momento dramático, pero sobre todo sangriento. Por otro lado, poner énfasis en las ilustraciones nos permite reconocer a partir de ellas ciertas continuidades con las versiones posteriores, que recuperaron algunas de las escenas tal como fueron representadas en ella. Finalmente, esta edición es un indicio de que el fenómeno de Gutiérrez se extendió a un espacio de circulación más amplio que Buenos Aires y su campaña, que incluyó al menos Córdoba, Santa Fe, Entre Ríos y Uruguay. *El Uruguay* de Montevideo obtuvo los derechos para publicar «mis pobres romances», por 300 patacones cada uno. El interés, según Issac de Tezanos, no se debía solo al éxito comercial que había tenido en Buenos Aires, sino a que sus personajes reflejaban costumbres nacionales idénticas en ambos márgenes del Río de la Plata.⁵ Por otro lado, Issac de Tezanos pertenecía al partido colorado, que tradicionalmente había sido aliado de los liberales unitarios de Buenos Aires durante y después del gobierno de Juan Manuel de Rosas.

El primer libro narra la infancia y juventud del protagonista. En este relato, Juan Manuel de Rosas es el personaje principal de la biografía de un hombre que desde su infancia muestra cualidades para el liderazgo y virtudes morales que lo convirtieron en un patrón de estancia ejemplar, comandante de los Colorados del Monte —la fuerza que garantizaba la paz de la frontera sur contra el indio—, y héroe providencial durante la crisis del año 1820, cuya acción permitió restaurar el orden en la provincia de Buenos Aires y puso fin a la invasión de los caudillos de Santa Fe y Entre Ríos. El segundo libro conserva esta épica ascendente hasta que en Puente de Márquez negocia con el general unitario Lavalle la convocatoria a elecciones con la presentación de una lista de unidad que debía poner fin a la guerra civil.

Es recién con la traición de ese pacto y el comienzo de su primera gobernación en la provincia de Buenos Aires, que su personaje va adquiriendo rasgos de un tirano que utiliza métodos cada vez más violentos para imponer su

⁵ «Nuestros folletines en Montevideo». *La Patria Argentina*, 5 de noviembre de 1880, p. 1 (Dubatti 1987).

autoridad. Lo que sigue es su renuncia a la reelección en 1832, los conflictos al interior del partido federal, su partida al llamado desierto en 1833 para asegurar la frontera contra el indio, la revolución que en Buenos Aires dirigió su esposa, Encarnación Ezcurra, y el asesinato de Facundo Quiroga, como «preludio» a un segundo gobierno, más sanguinario que el anterior.

En los dos primeros libros, la calificación de Rosas como tirano y su gobierno como tiranía son poco frecuentes. Su uso se acentúa durante el período del terror, entre 1839 y 1842, al que se refieren la mayor parte de los episodios de sangre protagonizados por la Mazorca en los tres libros siguientes. En esta etapa, el uso del calificativo de tirano y tiranía es muchas veces acompañado de adjetivos como monstruo, bárbaro, funesto o célebre. En tanto que en muy pocas ocasiones es utilizada para describir una forma de gobierno, y cuando ello sucede es caracterizada por el uso del terror y la suma del poder público.

Por otro lado, a partir de su segundo gobierno en 1835 el protagonismo se desplaza de Rosas a la Mazorca y la Sociedad Popular Restauradora. En cuanto a Rosas, como había sucedido con la prensa antirrosista durante el exilio, se transforma en una figura omnipresente, que en bambalinas dirige, ordena o tolera las acciones de su banda de criminales. Es recién a partir de ese momento que se puede considerar la continuidad de *los Dramas del terror* con «la máquina de matar de Moreira» (Zuccotti 2000), pero hasta ese viraje en la trama y la estrategia narrativa, Rosas era el personaje principal de una biografía política que desemboca en una serie de episodios de crímenes cometidos por bandidos que, en el caso del sereno Moreira, anticipan las raíces de un linaje que culmina con su hijo Juan.

La misma deriva de la biografía a los episodios del terror se observa en las láminas que acompañaban la edición de Montevideo y nutrieron la imaginación de los ilustradores de ediciones y versiones posteriores. En todas ellas, se mantiene el retrato de Rosas que sirvió de presentación para el primer tomo. Se trata del gobernador en traje de gala con charreteras, banda cruzada sobre el pecho y la condecoración con forma de sol que recibió por su campaña al desierto. Lo mismo sucede con el retrato de Encarnación Ezcurra (véase figura 1). En ambos casos, los libros pusieron en circulación representaciones elaboradas por

pintores que durante los gobiernos de Rosas crearon algunas de las imágenes más icónicas de la cultura visual del rosismo. En ellas se resalta la belleza, dignidad y nobleza de los personajes, que contrastaba con la del tirano de pie sobre cadáveres, publicadas por la prensa opositora en *¡Muera Rosas!* y *El Grito Argentino* entre 1839 y 1842 (Román 2005; Marino 2011), que los editores podrían haber utilizado para invocar al monstruo desde un comienzo. En cambio, en ellos se destacaba su rol como militar y estadista, conforme al juicio de Gutiérrez: «Demasiado sabía él todo lo que había de suceder» (T. 1, L. 1, 229 y 267). El resto de las ilustraciones de los primeros libros, hasta su segundo gobierno, eligen momentos de inflexión en su vida privada y pública. La partida de la casa de su padre para iniciar su propio camino como hacendado, representa una ruptura con su pasado y con todo lo que lo ligaba a él; «A la salud del Gaucho Rivera» lo muestra ya como político ambicioso y manipulador, pero también hábil estratega y sagaz intérprete de la política rioplatense en oportunidad de la guerra con el Imperio de Brasil.



Figura 1. Ilustraciones sin firma en Gutiérrez, Eduardo, *Dramas del Terror. Historia de Don Juan Manuel de Rosas*. Montevideo: Centro de Publicaciones, Calle Andes 250, 1882. (de la versión digitalizada por Internet Archive, páginas 8 y 277)

Pero como sucede con el relato, también en las ilustraciones su protagonismo se desdibuja en los tres últimos libros, en beneficio de la

centralidad que van a adquirir los mazorqueros. Se produce a partir de este momento un desplazamiento en la trama en favor de una estrategia narrativa ya ensayada en sus folletines sobre bandidos, que coincidiría con un nuevo umbral de la tiranía de Rosas marcada por el terror. De la biografía que avanza de su vida privada a su irrupción en la escena pública de Buenos Aires, proceso en el que se destacan sus habilidades y virtudes gauchescas, capacidad de liderazgo, astucia y clarividencia; se pasa a un relato fragmentado en episodios que adquieren un carácter coral. En cada uno de ellos se narran eventos particulares protagonizados por mazorqueros, cada uno más sangriento y arbitrario, cuyas víctimas son familias unitarias o federales que caen en desgracia. Se trata de microhistorias, que se desarrollan en las habitaciones, salas y calles desoladas al caer la noche, que se integran a un plan general destinado a exponer la crueldad de Rosas, pero sobre todo el carácter a la vez sumiso y bestial de sus aliados. Todos ellos al servicio de la teatralidad y del espectáculo ejecutado por un gobierno reducido a su condición de gran farsa (Foster 1989).

A la vez, cada una de esas microhistorias conforman unidades independientes que, como los folletines de bandidos, tienen su introducción, desarrollo y desenlace (véanse ejemplos en figura 2) En estos libros, las láminas también eligen resaltar la crueldad, a veces a través de situaciones grotescas y satíricas: «El puesto de don Ramón» o «Durazos blancos y amarillos», en las que las cabezas de los degollados se ofrecen en el mercado como frutas maduras o adornadas con perejil; o en las que los mazorqueros danzan, ríen y celebran borrachos en torno a un barril en llamas, de cuyo interior asoman las piernas de un hombre todavía vivo en «Los pies del cadáver salían». En otras, las escenas ilustradas buscan conmover con imágenes de mujeres acosadas en su lecho por mazorqueros que exhiben frente a ellas la cabeza de su amante recién degollado, como en «Bese al gaucho»; en «Degollándolo acto continuo», retrata la culminación de la secuencia de crímenes cometidos por el sereno Moreira, hasta que Rosas decide fusilarlo por dar muerte a un barbero federal al que asesinó por la espalda; y en «Permaneció abrazada», a una niña que es bañada por la sangre que chorrea del cuello de su padre, al que se mantiene abrazada. Finalmente, el libro se cierra con el asesinato de la figura de mayor prestigio entre los emigrados unitarios, Florencio Varela: «He aquí la más ilustre de las víctimas de la tiranía»

(T. II, L. 2, 469). Su rectitud, bondad, ilustración, integridad, patriotismo, entre otras virtudes que Gutiérrez le atribuye, lo convirtieron en la contrafigura de Rosas al final de su historia. A partir de allí, el libro se cierra con el pronunciamiento de Urquiza, la derrota de Rosas el 3 de febrero de 1852 y su huida por la noche en un barco inglés.



Figura 2. Ilustraciones sin firma en Gutiérrez, Eduardo, *Dramas del Terror. Historia de Don Juan Manuel de Rosas*. Montevideo: Centro de Publicaciones, Calle Andes 250, 1882 (de la versión digitalizada por Internet Archive, páginas 399, 639 y 677)

De modo que nos encontramos a lo largo de los cinco libros con dos registros narrativos. El primero (libros uno y dos), retrata la vida de un héroe que, a diferencia de las biografías de José de San Martín o Manuel Belgrano escritas por Bartolomé Mitre, comprende sus circunstancias y construye su propio destino. De ese modo, narra una etapa de su vida poco explorada hasta el momento y contemporánea al primer tomo de la *Historia de Rosas y su época* que sobre el mismo período Adolfo Saldías publicó en 1881. En cambio, los tres libros siguientes resultan reinstalan relatos antirrosistas que alejados del contexto político que les dio sentido cuarenta años antes resultan anacrónicos. Sin embargo, su actualidad es producto del contexto político con el que dialogan y de su forma, que al ofrecer un inventario de episodios sangrientos los asimila a sus dramas criminales y policiales.

En esta segunda parte, el narrador aparece en escena en todo su esplendor, para reponer un pasado que corre el riesgo de ser olvidado o, peor aún, ser

recordado de un modo diferente al que se había pactado a partir de 1852: «Con el espíritu impregnado aún por el horror de esa época tremenda, vamos á exhibir ante nuestros lectores, el cuadro sombrío y sangriento que encierra la época maldecida comprendida entre los años 35 y 51» (T. I, L. 3, 295). Lo que el autor va a narrar ya es recuerdo colectivo que todavía se mantiene activo en la comunidad de la que forma parte. Pero también lo actualiza en quienes no lo vivieron y así renueva el pacto posterior a Caseros, según el cual solo Rosas y su banda de asesinos fueron los únicos culpables y el resto, rosistas o antirrosistas, fueron sus víctimas y mártires (Eujanian 2015).

Para ello, necesita no solo reacondicionar o divulgar los escritos antirrosistas (Rivera 1967) para recordarlos, sino para reescribirlos, para revivirlos, ya que aquellas le resultaban fuentes demasiado frías y pálidas para un nuevo público entre el que debía cumplir una función política distinta. Por ello busca reponer la voz de los testigos, imaginarios o arquetípicos:

Es necesario escuchar de los labios estremecidos de algún anciano, escapado milagrosamente á la matanza, aquellos crímenes bestiales. Es necesario, en fin, escuchar la indignación que brota aún del alma de alguna de aquellas patriotas azotadas por la mazorca, para convencerse de todo aquel horror, ide toda aquella tragedia de diez y siete años! (T. I, L. 3, 295).

De este modo, la época de Rosas se convierte en un escenario ideal para reponer las tramas de sus historias de bandidos, en las que se exagera la sangre, el crimen, la traición y el terror. La historia del sereno Moreira funciona como un guiño a los lectores, que les permite conectar el pasado con el presente y los dramas del terror con los dramas criminales. Moreira es una figura de segundo orden en la jerarquía de la Mazorca, pero cuya función en los *Dramas del terror* es redimensionada como padre y antecedente de su hijo Juan, cuya celebridad debía al folletín publicado en 1879: «Era Moreira un hombre corpulento y de talla elevada, padre del noble paisano Juan Moreira, tan conocido ya de nuestro público». Pero el sereno, a diferencia de su hijo, que había sido el héroe del folletín más exitoso de Gutiérrez y previo al de Rosas, parecía poseer solo rasgos negativos: «Con todos los vicios posibles, Moreira no tenía las nobles condiciones del gaucho ni uno solo de los rasgos de nuestro compatriota». Sus crímenes

«sobresalían por su ferocidad» contra hombres y mujeres indefensos, degollados por la espalda y amparados por el gobierno (T. II, L. 4, 44).

Más allá de las diferencias, padre e hijo corrieron un similar destino. Juan es alcanzado por la patrulla policial, su padre fusilado por orden de Rosas para castigar un crimen. A través de ellos, los dramas criminales entran en los *Dramas del terror*, mediante historias de sangre y por el lazo simbólico entre el presente y el pasado. Por otro lado, son los personajes de otra analogía entre el pasado y el presente que a Gutiérrez le interesa señalar. Para el derrotado en la revolución de 1880, la tiranía de Rosas vive en la tiranía de Avellaneda y Roca. Ambas tuvieron como víctima a Buenos Aires; ambas fueron construidas por intrigas y manipulaciones para elevar al gobierno a quienes usaron su campaña contra los indios para ascender al poder.

2.1 Los dramas del terror ante la crítica

Cuando se publicaron los *Dramas del terror*, el *Anuario Bibliográfico* de Miguel Navarro Viola ya había difundido sus primeros juicios críticos contra los populares folletines franceses y nativos, a los que juzgaba como una literatura inmoral y malsana. Los libros de Gutiérrez representaban el mejor ejemplo de novelas caracterizadas por la vulgaridad, las escenas repugnantes y un vocabulario recogido en los corrales, cárceles y conventillos, habitados por borrachos, atorrantes y pillos. Hasta Santos Vega, «el héroe de la Pampa cantado por Ascasubi», se había convertido en manos de Gutiérrez en un ebrio, ladrón y asesino.⁶ Precisamente en esta inflexión final de la diatriba contra Gutiérrez se revela el problema histórico que su obra planteaba al reducir a los gauchos patriotas a bandidos exaltados como héroes trágicos.

Particularmente en el caso de los *Dramas del terror*, la crítica del *Anuario* se desplazaba de un problema moral y estético a uno histórico y político: «Narraciones novelescas, horripilantes, para lectores de campaña; factura especial para estragar el gusto y desnaturalizar la historia»,⁷ que carentes de

⁶ *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, Año VIII, 1886, Buenos Aires, Imprenta M. Biedma, 1887, pp. 222-225.

⁷ *Ibidem*, Año V, 1883, 1884, p. 302.

documentación y de criterio histórico pretende enseñar la historia «azuzando odios, fomentando falsos sentimientos, en tiradas románticas, para halagar benévolas disposiciones del espíritu cuando no es para ocultar cómplices y levantar nombres indignos, falseando hechos que las generaciones nuevas tienen derecho de estudiar con criterio desapasionado».⁸

A esa historia que fomentaba falsos sentimientos, «para ocultar cómplices y levantar hombres indignos», el *Anuario* contraponía la *Vindicación y Memorias de D. Antonino Reyes* redactadas por Manuel Bilbao como respuesta al relato de Gutiérrez. En ellas, el antiguo edecán de Rosas en Santos Lugares se defendía de las acusaciones que lo hacían responsable de los crímenes cometidos por el gobernador, a la vez que reproducía documentos que probaban la responsabilidad de los liberales unitarios porteños en el asesinato de Dorrego y en el ascenso de Rosas al poder. Para Bilbao, el libro no tenía el objetivo de rehabilitar a Rosas, sino de recuperar una tradición federal y popular aún viva en la campaña y en la memoria de viejas familias porteñas, que los liberales unitarios pretendían destruir constituyéndose en representantes de las pasiones del pasado para utilizarlas con fines políticos en el presente.⁹ De ese modo Bilbao mostraba la relación entre el folletín de Gutiérrez y la política. El fracaso de la Revolución de 1880 y el triunfo de la candidatura de Julio Argentino Roca como presidente significaba para muchas personas afines al partido nacional y autonomista una dura derrota para la causa porteña, así como también la pérdida de posiciones para una vieja elite política en decadencia (Sábato 2008).

Lo que apenas era insinuado en los *Dramas*, Gutiérrez lo hizo explícito en *La muerte de Buenos Aires (epopeya de 1880)*. Allí señalaba que Julio Argentino Roca había copiado el mismo plan llevado a cabo por Rosas para llegar al poder. Ambos hombres carecían de la educación, del conocimiento de la historia y de la ilustración necesaria para el ejercicio de sus respectivos cargos de gobierno y, aun así, habían sido elevados al gobierno después de sus respectivas campañas contra los indios y de una revolución. Ambos eran apoyados por los gobernadores y

⁸ *Ibidem*, pp. 353-354.

⁹ *Ibidem*, pp. 349-354.

algunos militares que volvían a imponer «un despotismo militar sangriento»,¹⁰ que permitía el retorno de una federación que se creía muerta, pero volvía al poder 30 años después.

Una vez más, la posteridad de Rosas y el modo en el que debía ser recordado tensaba la confrontación política y restituía la vigencia de la polaridad entre tiranía y libertad. La Revolución de 1880 llevó a los derrotados a encontrar la clave del fracaso de la causa porteña en la historia nacional. Para ello, recuperaron un vocabulario de orígenes pactistas. Su causa era la del pueblo de Buenos Aires, que se había lanzado a las calles para defender, como sus abuelos en 1810, las libertades de la patria.¹¹ De todos modos, no se puede exagerar el efecto que ese contexto puede haber tenido en la decisión de Gutiérrez al escribir los Dramas de la tiranía, para denunciar el retorno de aquel pasado en el presente. También puede haber considerado la oportunidad de responder con su folletín al libro sobre Rosas que publicó meses antes otro de los defensores de Buenos Aires en la revolución de 1880, en el que Adolfo Saldías ofreció una interpretación del rosismo más documentada, que sin negar sus excesos represivos los explicaba por el contexto político y social en el que le había tocado actuar.¹²

Por otro lado, ya sea como resonancias de la política semiótica del Estado rosista o indicios de la permanencia de una identidad política proscripta (Salvatore 1996), lo cierto es que Eduardo Gutiérrez había relevado testimonios de cierta añoranza por Rosas en la campaña, como ecos de un pasado en el que las apariencias de igualdad contrastaban con un presente en el que los gauchos eran sometidos a los abusos de las autoridades y los patronos (Eujanian 2021). Condiciones sociales compartidas por Juan Moreira y su padre mazorquero, así como por muchos de sus bandidos devenidos en héroes trágicos. Tenían algo en común aquellos mazorqueros y gauchos que adoraron a Rosas con los gauchos que en las pulperías de la campaña de Buenos Aires vivaban a Rosas porque «había sobrepuesto a sus paisanos sobre los hombres decentes a quienes trataba

¹⁰ Carta de Miguel Estévez Sagú a la comisión de suscripción popular, 16-2-1882, en Eduardo Gutiérrez, *La muerte en Buenos Aires (epopeya de 1880)*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1882, p. 26.

¹¹ Eduardo Gutiérrez, «Dos palabras», *La muerte en Buenos Aires*, p. 3

¹² Adolfo Saldías, *Historia de Rosas y de su época*, T. I, París, Imprenta Nueva, 1881.

con las frases más despreciativas y humillantes». El recuerdo de un pasado mejor, el dolor por la pérdida de la amada o de una antigua dignidad, el valor y la lealtad, el ansia de justicia y el honor conformaban un conjunto de atributos de Rosas que conviven con su figura brutal y ausente en la pulpería, la toldería, la frontera y las orillas de los poblados.

Y esta adoración a pesar del tiempo y de los acontecimientos se conserva hoy mismo en los gauchos de esa época que aún viven. Cuando agarran una tranca de no te muevas, como ellos dicen, el primer grito que se les ocurre para expresar su alegría es el de ¡viva Rosas! No hay hombre del pueblo de aquellos tiempos que no emplee la mejor parte de su borrachera en hacer la apología de aquel hombre. Es que Rosas había sobrepuesto a sus paisanos sobre los hombres decentes a quienes trataba con las frases más despreciativas y humillantes (T.I, L.2, 142).

Tanto los mazorqueros como los bandidos de Gutiérrez habían sido olvidados por la sociedad, la política y la historia, víctimas, excluidos de las promesas de la Revolución de Mayo. Como el Martín Fierro de José Hernández, a quien José Tomás Guido veía como un representante primitivo de nuestra nacionalidad,¹³ y a través de quien Adolfo Saldías leía la historia de desamparo de los que lucharon por la libertad, pero que no tenían lugar «en este nuevo teatro de la democracia, que había contribuido a cimentar» (Eujanian 2023). En rigor, el Juan Manuel de Rosas de Saldías no era demasiado diferente del que retrataron los primeros dos libros de los *Dramas del terror*: «Una Providencia que surgió de las entrañas de la Pampa en favor de los gauchos, que miraban con indecible asombro ese hombre para ellos extraordinario... ese gaucho hermoso y arrogante que protegía sus hogares y los hacía felices dejándolos vivir de su trabajo al lado de sus hijos».¹⁴

Gutiérrez no compartía el juicio de Saldías que veía en Rosas «la venganza de los gauchos», pero sí su apreciación sobre su destino irremediable de bandido rural: «La causa de la criminalidad en la campaña no serán los folletines de La Patria Argentina, como lo han asegurado los diarios palaciegos, sino los actos de

¹³ Carta de José Tomás Guido, 16 de noviembre de 1878, Hernández, José (1894). *El gaucho Martín Fierro*, Librería Martín Fierro, pp. XII y XIII.

¹⁴ Carta de Adolfo Saldías a José Hernández, 16 de noviembre de 1878, *ibidem*, pp. XIII-XVI.

justicia aplicados por la misma autoridad».¹⁵ Esa fatalidad del destino describe la biografía de Juan Moreira y, como veremos más adelante, también la de los mazorqueros Cuitiño y Salomón.

Un año antes, con motivo de la publicación de *El tigre de Quequén*, Gutiérrez ya había respondido a los colegas que lo acusaban por su defensa del gaucho: «Somos defensores del gaucho argentino, porque es un hombre noble e inteligente, lleno de hermosas prendas de corazón y siempre dispuesto al sacrificio heroico y abnegado».¹⁶ De este modo, se podía leer en el destino de estos gauchos el revés de la trama de la Argentina liberal. Por cierto, que no se trataba de relatos explícitamente antagónicos del ofrecido por Bartolomé Mitre, cuya lectura recomendaba a quienes quisieran profundizar en la historia nacional (Zuccotti 2000), sino de una versión menos optimista y más desencantada del proceso que había desembocado en la formación del Estado Nacional argentino al exponer las promesas sociales incumplidas de una Revolución por la que los gauchos habían dado su vida. La pregunta es cuánto puede haber contribuido esa defensa del gaucho y su posterior elevación a mito nacional a favorecer una percepción más tolerante y favorable hacia Rosas.

3. Reediciones y nuevas versiones. De los *Dramas de Terror* a los *Dramas de la tiranía*

Las reediciones y reversiones de los *Dramas del terror* fueron los vectores de las tensiones en la trama de la historia Argentina, tal como se había narrado a partir de 1852. Al mismo tiempo, arrastraban sus propias condiciones de producción como resultado de sus adaptaciones a nuevos públicos, hábitos de consumo cultural y expectativas sociales, para lo cual reordenaron los libros originales e ilustraron las historias que volvían a poner en circulación. Esas modificaciones son importantes para comprender el deslizamiento de sentido que sufren los criminales mazorqueros de Gutiérrez a los héroes del melodrama, que ocuparon el centro de la escena en la obra de Héctor Blomberg desde fines de la década de 1920.

¹⁵ Eduardo Gutiérrez, *Hormiga negra*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1881, pp. 110 y 111.

¹⁶ Eduardo Gutiérrez, *El tigre de Quequén*, Buenos Aires, La Patria Argentina, 1880, pp. 177-178.

La conexión entre Eduardo Gutiérrez y los poetas afines a la tradición liberal romántica de las décadas de 1920 y 1930 parece improbable si nos atenemos a las críticas que Ernesto Quesada dirigió al criollismo y, particularmente, a la obra de Gutiérrez a comienzos de siglo (Rubione 1983). Lo mismo sucede si consideramos a los historiadores de Rosas que fueron sus contemporáneos, como Saldías o el propio Quesada, que no lo mencionaron en sus libros. Tampoco lo hizo José María Ramos Mejía en los «Historiadores de Rosas», aunque como indicio velado de que no era totalmente ajeno a su mundo de referencias se refiere a Saldías y a él cuando afirma: «No es solo la fría relación documentada de su largo gobierno lo que necesitamos, ni los cuadros cargados de ocre de sus frecuentes degollaciones o las anécdotas hartopicante».¹⁷

Los lectores letrados de sus *Dramas* incluyen otros eslabones menos renuentes a reconocerlo entre sus lecturas más tempranas. José Ingenieros lo utilizó como fuente en *La evolución de las ideas argentinas*: «Para toda la juventud de Rosas no conocemos libro más perspicaz y comprensivo que el de Eduardo Gutiérrez: Juan Manuel de Rosas, a pesar del carácter folletinesco que rebaja su valor histórico».¹⁸ Mientras que Roberto Giusti reconocía:

Todos habíamos leído a Gutiérrez de muchachos. Quizás a Rosas lo conocimos primeramente a través de las crónicas sangrientas de aquel... Son retazos de historia vivida, tradiciones bárbaras que tienen cierto valor de testimonio casi directo. No lo tiene mucho más gran parte de la historiografía argentina nacida asimismo de la historia oral y de la pasión política».¹⁹

Por su parte, el dramaturgo y cineasta Enrique García Velloso, que escribió decenas de obras de teatro, entre ellas *El chiripá rojo* ambientada en la época de Rosas, y dirigió la primera versión cinematográfica de *Amalia* en 1914, homologó el *Martín Fierro* con las obras de Gutiérrez, no solo por ser los «únicos escritores

¹⁷ José María Ramos Mejía, «Los historiadores de Rosas», *La Biblioteca*, T. VII, año II, Buenos Aires, 1898, p. 163.

¹⁸ José Ingenieros, *La evolución de las ideas argentinas*, L. II, Buenos Aires, Talleres gráficos argentinos de J. L. Rosso y Cía., 1920, p. 90.

¹⁹ Roberto Giusti, *Literatura y vida*, Buenos Aires, Nosotros, 1939 (Rivera 1967, 229).

argentinos verdaderamente leídos», sino por la calidad de sus obras, «las más originales expresiones de la literatura argentina».²⁰

Podemos observar que a pesar de que no gozaron de la popularidad que tuvieron los dramas de bandidos perseguidos, ni fueron los más citados al momento de narrar la historia de Rosas y su gobierno, sus *Dramas del terror* se constituyeron en un recurso para estimular la imaginación en torno a Rosas y su época a lo largo de décadas. A esto contribuyeron las ediciones de fines del siglo XIX por Natalio Tommasi y Casa Maucci, que adaptaron las obras originales a nuevos formatos, con ilustraciones en sus tapas que recuperaban algunas de las escenas narradas en las láminas que ilustraron la edición de Montevideo de 1882 y 1883. Fueron esas editoriales, con más recursos comerciales para la circulación de libros las que expandieron sus públicos, su popularidad y su perdurabilidad en los años siguientes (Buonocore 1974).

Las ediciones de Tommasi y Maucci, incluyeron los dramas de Gutiérrez en el marco de una oferta de literatura gauchesca junto con libros populares de la literatura universal. Natalio Tommasi comenzó a publicar los libros de Gutiérrez en vida de su autor y, después de su muerte, el 2 de agosto de 1889, le compró a la esposa los derechos de toda su obra a 5 centavos por cada libro vendido (Benarós 1960). En cuanto a los *Dramas*, mantuvo el título general de la colección, pero redujo los 5 libros originales a tres tomos. De modo que el primero, titulado *Juan Manuel de Rosas*, reunió los libros 1 y 2 de la edición de 1882.

Lo mismo sucedió con la edición de la editorial de Rubinstein Hermanos de 1892, para su Biblioteca Sudamericana. A partir de ese año, los libros de Gutiérrez fueron publicados por la Editorial Maucci. Con casas en Barcelona, México y Buenos Aires aseguraba que se encontraban en todas las librerías de América del Sur (Dalla Corte y Espósito 2010; Llanas 2015; Martín, 2006). Editó los *Dramas del terror* en cuatro tomos y le dio a uno de ellos un nuevo título, *Una tragedia de 12 años*, que contenía uno de los episodios mejor narrados por Gutiérrez, la historia de un hombre que salvó su vida, oculto durante 12 años en

²⁰ Enrique García Velloso, *Memorias de un hombre de teatro* (selección), ed. de Buenos Aires, 1960, pág. 121 (Carilla 1968).

el sótano de su casa. Una historia que desplazaba la centralidad de los episodios sangrientos por el melodrama.

Ese estilo melodramático quedó reflejado en sus portadas, que contribuyeron a producir lo que Adolfo Prieto caracterizó como «interferencias de sentido» (Prieto 1988, 75 y 76). Las ediciones de Tommasi y Maucci incorporaron tapas ilustradas por escenas a color que incluían una versión de los retratos de Rosas y Encarnación ya mencionados, que contrastaban con las cabezas sangrantes y la violencia explícita en las viñetas ubicadas en la parte inferior de la portada (véanse ejemplos en figura 3).



Figura 3. Portadas de Gutiérrez, Eduardo: *El puñal del Tirano*. Buenos Aires: Luis Maucci y Cía. Casa Editora, 1895 y Gutiérrez, Eduardo: *Una tragedia de 12 años*. Buenos Aires: Luis Maucci y Cía. Casa Editora, 1895.

A partir de aquí, es difícil reconstruir exhaustivamente la multitud de ediciones, reediciones y reversiones basadas en los libros de Eduardo Gutiérrez, muchas de ellas sin autorización y sin fecha de publicación, aunque la mayoría sostuvo el título común de *Dramas del terror* y el título que le dieron Tommasi y

Maucci a cada uno de los libros de la serie.²¹ Muchos de los más importantes escritores de folletines gauchescos propusieron, entre fines del XIX y mediados del siglo XX, sus versiones impresas por el autor o por pequeñas editoriales de Buenos Aires, Montevideo o Rosario.²² En 1894, Eladio Jasme Igneson (Gaucho Talerito), publicó *La mazorca* y en 1896 Santiago Rolleri, en Montevideo *Dramas del terror. Juan Manuel de Rosas*; en 1900, Igneson vuelve a publicar una selección de los crímenes atribuidos a mazorqueros en *La mazorca inquisitorial y feroz banda de asesinos de que se valía el repugnante tirano Juan Manuel de Rosas*; L. Mendoza Ortiz escribió el drama censurado *Camila O 'Gorman*, «Drama en verso en 5 actos, basado en el drama de Gutiérrez que fue prohibido en Buenos Aires» (c. 1900); y en 1906 la Biblioteca criolla de los hermanos Matera publicó un *Compendio de la vida de Don Juan Manuel de Rosas*.

Estos libros, aun cuando mantienen la condena al tirano y reiteran las adjetivaciones propias de la literatura antirrosista clásica, contienen cierta ambigüedad respecto a la imagen de Rosas mediante una selección de las escenas de Gutiérrez. En primer lugar, porque sus portadas reproducen versiones del retrato de «Rosas El Grande» que el rosismo había utilizado como propaganda en iglesias, casas de familia y lugares públicos durante su gobierno (Marino 2011). Por otro lado, porque el relato biográfico de su infancia y juventud hasta su primer gobierno tiende a exaltar su belleza y destrezas, sus virtudes como eficaz administrador de la estancia familiar y luego propia, sus rasgos de jinete respetado y querido por los gauchos. La versión de Rolleri también destacaba su heroísmo durante las invasiones inglesas y sus condiciones de hijo ejemplar y alumno brillante.

Algo similar sucede con *Compendio de la vida de Don Juan Manuel de Rosas*, que Ezequiel Adamovsky califica como el único folletín favorable a Rosas, pero que en rigor también mantiene un registro ambiguo de su personalidad, que oscila entre el joven Rosas, honorable y querido por los gauchos, y el que formó

²¹ Dejamos de lado en este artículo otras historias sobre la época de Rosas que gozaron de gran popularidad, particularmente *Juan Cuello*.

²² La lista publicaciones de reediciones o versiones de *Los Dramas del Terror* la hemos elaborado a partir de registros propios y de los relevamientos realizados por Jorge Becco (1963), Adolfo Prieto (1988) y Ezequiel Adamovsky (2018). Para un período posterior hay ediciones de Harpón (1944), Los Libros del Mirasol (1961) y Capital Intelectual (2009).

un regimiento de matreros, indios y gauchos perseguidos por la justicia, como parte de su ambicioso plan: «hombre de especulación/aunque pillo se mostró/Bueno fue con el pobre» (2017, 25). Esa ambigüedad es resultado de la oscilación constante entre dos Rosas, como si a cada adulación fuera necesario compensarla con el recuerdo de su condición de tirano, que convirtió a Palermo en «teatro de las maldades» (2017, 16), pero que, sin embargo, «hoy nos sirve su nombre/con admiración y ejemplo».²³

En cambio, como también sucedía con los libros de Gutiérrez dedicados a su segundo gobierno, los crímenes cometidos por los mazorqueros no habilitaban ninguna ambigüedad ni en el relato, ni en las tapas ilustradas con la escena del puesto del mercado que ofrece entre su mercancía las cabezas de los degollados.²⁴ Una segunda parte de *La mazorca* de Igneseon, incorporaba un subtítulo que sintetizaba la interpretación del autor sobre la función que había cumplido esa organización en el gobierno de Rosas: «La mazorca inquisitorial y feroz banda de asesinos de que se valía el repugnante tirano Juan Manuel de Rosas». Sin embargo, la escasa verosimilitud de los crímenes y el hecho de que el pueblo no se hubiese rebelado ante sus abusos lo inclinó a justificar en tres oportunidades su veracidad.²⁵

Como señaló Ezequiel Adamovsky, se puede observar cierta analogía entre la historia del Chacho y la de los bandidos rurales, que por otro lado ya anticipaba el propio Gutiérrez: «Dos héroes trágicos enfrentados a injusticias análogas» (Adamovsky 2017, 27-29). A diferencia de ellos, Rosas era la autoridad que gozó de la suma del poder público y, sobre todo en los últimos tres libros, es un héroe negativo. Sin embargo, hemos visto hasta aquí que esa diferencia no excluye ciertos matices. En primer lugar, porque el tirano sangriento era también asociado a un sistema de valores positivos: había sido un hombre de campo, reconocido por los gauchos como uno de ellos y referente de un federalismo del

²³ *Compendio de la vida de Don Juan Manuel de Rosas*, Biblioteca Criolla, Buenos Aires, Casa editora de Salvador Matera, 1906.

²⁴ Igneseon, Eladio Jasme (Gaucho Talerito), *La Mazorca*. Buenos Aires, Ángel Bietti, 1893.

²⁵ Igneseon, Eladio Jasme (Gaucho Talerito), s/f *La mazorca inquisitorial y feroz banda de asesinos de que se valía el repugnante tirano Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires y Montevideo, 1900.

que la gauchesca se hizo eco y que confrontaba con otro sistema de valores asociados a los ilustrados, los patrones, las autoridades y un liberalismo unitario más afín con las ideas de Gutiérrez.

Por otro lado, apoyadas unas en registros policiales y la otra en la historia, los *Dramas criminales* compartían con las de bandidos una narración que polarizaba acciones, sentimientos y paisajes, como recursos para la confrontación sin matices entre el bien y el mal, víctimas y victimarios (García 2006). Polarización que también era temporal, al igual que Rosas los mazorqueros habían sido gauchos honorables devenidos en criminales por las circunstancias de una vida de injusticias: Salomón, gaucho de «corazón naturalmente bondadoso»; Cuitiño, «hombre bondadoso, de una moralidad ejemplar» (T. I, L. 3, 324 y 356). Finalmente, al formar parte de las mismas colecciones que ofrecían la historia de payadores, bandidos y caudillos, incorporaba a los Dramas del terror en su mismo campo de significados. No solo las tapas de las historias del Chacho y de Moreira tenían rasgos similares, también las de Rosas, ilustradas por los mismos dibujantes, tendían a reiterar ciertos tópicos propios del estilo grand guignol, folletines en los que destacaba el puñal ensangrentado ante su víctima, femenina o masculina, aterrada e indefensa, como podemos ver en *Los grandes crímenes del día*,²⁶ *El crimen de Olavarría*²⁷ e incluso en la portada de *La muerte de un héroe de Casa Maucci*.²⁸ Lo mismo sucede con los acuchillados, de frente y por la espalda, que se replican en *El gaucho Calandria* de Silverio Manco,²⁹ *La muerte de Carmona* de Hilarión Abaca,³⁰ *Los crímenes de la camorra* de R. Aguirre³¹ y *La Venganza del mataco* de Germán Roberto.³²

²⁶ Gaucho viejo (Silverio Manco), *Los grandes crímenes del día*, Biblioteca criolla, s/f.

²⁷ S. Irellor, *El crimen de Olavarría*, Buenos Aires-Montevideo, Santiago Rolleri, 1894 (10.^a edición).

²⁸ Eduardo Gutiérrez, *La muerte de un héroe*, Buenos Aires, Casa editora Luis Maucci y Cía., 1892.

²⁹ Silverio Manco (Gaucho viejo), *El gaucho calandria*, Biblioteca criolla-SF.

³⁰ Hilarión Abaca, *La muerte de Carmona*, Rosario, Longo y Argento, s/f.

³¹ R. Aguirre, *Los crímenes de la camorra*, Rosario, Longo y Argento, s/f.

³² Germán Roberto, *La venganza del mataco. Continuación de Pastor Luna*, Rosario, Longo y Argento, s/f.

Además de la versificación y la selección de los episodios narrados, las nuevas versiones incorporaron detalles a los contenidos o los reelaboraron y adaptaron a nuevos formatos. Sus autores eligieron pasajes, cambiaron palabras, se extendieron o dilataron el desarrollo de algunos episodios y sumaron descripciones ausentes en los libros originales. Los versificadores no se preocuparon por ser fieles a los textos, de los cuales privilegiaron la fama y el prestigio que le confería el autor y los títulos reconocidos por los lectores. Estas características continuaron a lo largo de las décadas de 1920 y 1930, cuando se sumaron otros editores que inscribieron los dramas de Gutiérrez en sus colecciones gauchescas, como Vicente Buccheri, Alfredo Angulo y Alfonso Longo (ya separado de su socio Argento). Pero fue Carlos Torrendell quien en 1932 los integró a través del sello Rovira en el corpus de los clásicos de la tradición nacional.

3.1 Los dramas de la tiranía en las ediciones de Rovira y en los melodramas de Héctor Blomberg

J. C. Rovira fue un sello editorial fantasma mediante el cual Juan Carlos Torrendell, que ya había fundado la editorial Tor, publicó a comienzos de la década de 1930 cinco colecciones populares en un formato típico de pocketbook. De lunes a viernes, cada una de ellas tenía una identidad bien definida y apuntaba a un público específico. Con portadas vistosas, una extensión máxima de 200 páginas y venta en quioscos, de fácil lectura a bordo del tren, el tranvía o el colectivo (Abraham 2016, 77-78). Con nuevo título, Los Dramas de la Tiranía formaron parte de la colección Biblioteca La Tradición Argentina, que aparecía los viernes y se vendía por 30 centavos cada número.

A diferencia de las otras colecciones de la editorial, que editaban traducciones de libros consagrados, La Tradición Argentina estaba conformada íntegramente por escritores nacionales de dramas históricos, clásicos nacionales y literatura gauchesca. Su objetivo era ofrecer libros útiles para el uso en escuelas primarias y secundarias, junto a novelas históricas que combinaban el entretenimiento con el conocimiento del pasado argentino, el estímulo del amor a la patria y las virtudes cívicas: «Libros sobre el pasado argentino con relatos palpitantes de emoción y colorido, en los cuales se evidencia la fuerza y la altivez de una raza» (Abraham 127). De los 77 títulos de la colección, Eduardo Gutiérrez

fue el autor más publicado, con un total de 17 libros y *Dramas de la tiranía* dio inicio a la colección con *Juan Manuel de Rosas*, *La Mazorca*, *Viva la Santa Federación*, *El puñal del tirano* y *El drama de Monte Caseros*. Además de los dos títulos agregados (*Viva la Santa Federación* y *El drama de Monte Caseros*), se produjeron algunas otras modificaciones que tendieron a atenuar el protagonismo de Rosas en la trama y en la caracterización de su época. Las portadas de los libros ya no incluyeron a Juan Manuel de Rosas ni a su esposa, ni tampoco a mazorqueros manipulando las cabezas sangrantes de los degollados ante damas aterradas en sus lechos. Por el contrario, en la portada de *Juan Manuel de Rosas*, un hombre de uniforme punzó yace muerto en un charco de sangre, mientras una mujer posa la mirada espantada en el cadáver del federal cuando es arrastrada fuera de la casa por un unitario. Tampoco son los unitarios, sino los federales los que siembran el campo de batalla en *El drama de Monte Caseros*. En tanto que los mazorqueros ya no son representados como crueles asesinos, sino como feroces soldados de la montonera en *La mazorca* o sobre un caballo rampante en *Viva la Santa Federación* (véase figura 4).



Figura 4. Portadas de la colección Biblioteca “La Tradición Argentina”, correspondientes a los números 1 -Juan Manuel de Rosas, 2-La Mazorca, 3-Viva la Santa Federación, 5-El drama de Caseros (1932)

Otra interferencia de sentido se produce al modificar el título general del que desaparece el calificativo de «terror» para el gobierno de Rosas, reemplazado por el más político y menos truculento de *Dramas de la tiranía*, que por otro lado sintonizaba mejor con la dictadura de Félix Uriburu que había derrocado al presidente radical Hipólito Yrigoyen el 6 de septiembre de 1930. La crisis institucional y económica de la década de 1930, que había profundizado la crisis de la tradición liberal decimonónica, era el contexto de estas ediciones antes que

el nacionalismo cultural que aún no había abrazado el rosismo, ni el revisionismo histórico que surgió en la segunda mitad de esa década. Pero sobre todo, tanto la colección de la editorial Rovira como el Cancionero Federal de Blomberg y Maciel cantado por Ignacio Corsini y el exitoso radioteatro de Héctor Pedro Blomberg y Viale Paz *Bajo la Santa Federación*, que recuperaba el título de uno de los libros de la editorial Rovira, se encuentran asociados a un mercado de bienes de consumo culturales previamente constituido, y amplificado al interior de un espacio compartido por los folletines y los éxitos de productos culturales de temática gauchesca en el teatro, la música y el radioteatro. Medios que se retroalimentaron y que compartían temas, autores y actores. Además de su inclinación al melodrama y a promover una prefigurada representación de la autenticidad nacional (Karush 2013).

Fue en ese contexto que el éxito de la temática rosista en la cultura popular llamó la atención del historiador Emilio Ravignani, que en 1927 destacó «la floración de librejos sobre la época de Rosas», cuyo motor casi exclusivo era la búsqueda de beneficios monetarios. Resulta verosímil, reflexionó Alejandro Cattaruzza, suponer que el fenómeno era lo suficientemente importante como para que Ravignani decidiera incluirlo en su agenda, pese a que en su propia opinión se tratara de «librejos» (Cattaruzza 2009, 602). Ese mismo año, el poeta Héctor Blomberg escribió en el suplemento «Letras y artes» del diario *La Nación* una nota titulada «Las novelas de la tiranía de Rosas», en la que repasaba obras publicadas en Buenos Aires y en España desde la década de 1860. Para el poeta inspirado en la tradición romántica, que había construido su prestigio literario con versos sobre personajes y escenarios portuarios, esas «novelas de odio y sangre» que «recogieron las leyendas del rencor unitario», habían tergiversado torpemente los episodios de aquella época (Pankonin 2019, 115).

La idea de que la historia del siglo XIX había sido «tergiversada» o «falsificada» por la tradición liberal unitaria no era nueva en esos años. Desde fines del siglo anterior esa denuncia fue formulada por historiadores y ensayistas y se profundizó en la década de 1930, aún antes del Revisionismo histórico. Para muchos, tanto *Amalia* de José Mármol como los *Dramas del terror* eran los ejemplos más ilustres de esas manipulaciones del pasado «el río de sangre que enrojece estos libros toscos y célebres es la falla más reprobable de Eduardo

Gutiérrez». ³³ Para diferenciarse de ellas, Blomberg se propuso ofrecer al público historias que exploraran caminos alternativos a los recorridos por «los relatos de sangre tan caros a los folletinistas de antaño». ³⁴ El interés creciente del público convirtió su pluma en una máquina dedicada a la producción de melodramas con temáticas rosista, destinada a un mercado ávido de bienes culturales que promovían un determinado sentido de la nacionalidad.

Según la reconstrucción realizada por Sylvia Saítta, la producción de Blomberg entre 1929 y 1933 no tiene precedentes: en solo cinco años, escribió las letras de cinco canciones («La guitarrera de San Nicolás» y «Tirana unitaria» en 1930; «La bordadora de San Telmo» y «Los jazmines de San Ignacio» en 1932; «La canción de Amalia» en 1933); tres novelas históricas (*La pulpera de Santa Lucía y otras novelas históricas*, *La mulata del Restaurador* y *La cantora de la Merced*: un total de catorce novelas cortas); varios poemas y relatos sobre el período rosista publicados en *Caras y Caretas*. En esos mismos años, se estrenaron seis obras de teatro: *La sangre de las guitarras* de Vicente G. Retta y Carlos Max Viale, basada en un relato de Héctor Pedro Blomberg»; *El candombe federal* de Carlos Schaefer Gallo; *La Mazorquera de Monserrat* de Carlos Schaefer Gallo; *La pulpera de Santa Lucía* de Héctor Pedro Blomberg y Carlos Viale Paz; *La mulata del Restaurador* de Héctor Pedro Blomberg y Carlos Viale Paz; y *El niño Juancito Rosas* de Héctor Pedro Blomberg y Carlos Viale Paz (Saítta 2019, 329-330).

Si bien Blomberg afirmaba que sus evocaciones se basaban en investigaciones propias —«me pasé varios años escudriñando pacientemente las colecciones de diarios y periódicos, desde 1830 hasta 1852» (Saítta 2019, 331)—, lo cierto es que sobredimensionaba sus propias investigaciones, que le habrían servido para comprobar que «no todo era temor y servilismo en esta poesía «restauradora». Para la época, mucho se había escrito para nutrir los melodramas de Blomberg: el epistolario de Rosas y sus allegados, memorias y recuerdos autobiográficos, infinidad de anécdotas y recopilaciones de una vasta

³³ *Ibidem*, p. 116.

³⁴ Héctor Pedro Blomberg, *La mulata del Restaurador/ La pulpera de Santa Lucía*. Buenos Aires: Sopena, 1938, p. 6 (Pankonin 2019, 122).

iconografía que ilustraba escenas y personajes que alimentaban su imaginación. Más allá de las novelas recientes de Hugo Wast y Manuel Gálvez, lo cierto es que la mayor parte de esos escritos provenían de la literatura anti rosista, entre la que destacaban los libros de Gutiérrez, que Blomberg no desdeñó del todo.³⁵

Era notorio que la novela de Mármol y de Gutiérrez, «nutre en estos momentos a los innúmeros cultores del género rosista que con toda laya de engendros se han posesionado de la radiotelefonía».³⁶ La obra de Blomberg, con las colaboraciones de Maciel y Viale Paz, reposaba en un trabajo de apropiación y reelaboración de esa tradición fundamentalmente antirrosista, cuyos excesos fueron producto de su tiempo: «Si su pluma fue un puñal, es porque nació y vivió en una edad de dolor y rencor». Pero despojados de esos excesos, encuentra que la obra de Gutiérrez «palpita una humanidad viviente y conmovedora. Inquieto y sagaz, el novelista criollo fue a buscar en los recuerdos de los viejos las celdas de las cárceles; en las pulperías de la campaña, en los procesos de los archivos, las fuentes de su información».³⁷

Producto de las tradiciones literarias en las que abrevaban sus fuentes y su propia inscripción en ellas, así como de sus reelaboraciones destinadas a un mercado cultural que demandaba el melodrama nacional, se observa en sus novelas, en su *Cancionero Federal* y en sus guiones de radioteatro una mirada ambivalente sobre la época de Rosas. En gran parte, porque ha desplazado la atención privilegiada que había tenido la experiencia política de la tiranía y el terror por microrrelatos que transcurren en las pulperías y carnavales de los barrios de San Telmo y Monserrat, donde encuentra a los hombres y mujeres que «fui a buscar a las pulperías, los mercados, los cuarteles, el matadero, los suburbios hormigueantes, las parroquias rumorosas, y los he evocado con toda la vida posible en la serie, ya un poco larga, de mis romances y dramas de la tiranía breves casi todos ellos, pero, a los cuales traté de dar colorido y realidad».³⁸ Esa

³⁵ También en el prólogo citado.

³⁶ Eduardo Suárez, «Índice semanal de libros y autores», *Caras y Caretas* (Buenos Aires). 4/8/1934, n.º 1.870, p. 47.

³⁷ Héctor Pedro Blomberg, El puñal de Eduardo Gutiérrez, *Caras y Caretas*, n.º 1.529, 21/1/1928. p. 136.

³⁸ Héctor Pedro Blomberg, «Prólogo», en *La cantora de la Merced* (Buenos Aires: Anaconda,

elección permite eludir a Rosas, que abandona el centro de la escena en sus melodramas, para transformarse en el símbolo de una época, un ambiente para narrar historias de amores prohibidos por el enfrentamiento entre identidades políticas irreconciliables.

Cuando su nombre emerge, es con referencia a la fidelidad y el amor que le profesaban los gauchos y los negros, que iba más allá de las pasiones amorosas. Como en «La mazorquera de Monserrat», que al expirar dedicó sus últimas palabras al gobernador: «Solo a ti te amaba» y «Beso en la estampa la faz de Rosas». Al mismo tiempo, en las historias de amores contrariados repone la humanidad de los personajes que el antirrosismo había demonizado. Los encuentra en su hogar, en su intimidad, donde aman y sufren tanto o más que los unitarios que pertenecían a una elite distante e idealizada.³⁹ De ese modo, sin negar su complicidad con el tirano, convierte a la despiadada e intrigante cuñada de Rosas de los *Dramas del terror* en una dama virtuosa, «despojada por un instante de las sombras sangrientas con que la revistieron los escritores unitarios, desde Mármol hasta Eduardo Gutiérrez», lo que queda de ella es «un perfume de virtudes domésticas en el amor de sus descendientes».⁴⁰

4. Reflexiones finales

Probablemente, fueron los cambios observados en sus públicos, la afirmación del gaucho como expresión del ser nacional (Casas 2021), la emergencia de cierto revisionismo rosista impulsado por el intento de repatriación de los restos de Rosas en 1934, junto a las transformaciones culturales y políticas de la segunda mitad de la década de 1930, las condiciones que favorecieron un desplazamiento de autores de folletines criollistas hacia una interpretación menos condenatoria de Juan Manuel de Rosas. Ello se puede

1933) citado por Pankonin (2019, 116).

³⁹ La operación realizada por Blomberg es similar a la que Alberto Giordano le atribuye a Borges respecto del Martín Fierro, la adición de un recuerdo instauro un nuevo punto de vista para pensarlo (Giordano 2005). Héctor Blomberg evoca a su abuela, como Borges al suyo para reescribir la historia de Pedro Salvadores. Ese recuerdo, verdadero o falso, cumple la función de mediar entre el pasado y el presente para habilitar la reinterpretación de una época e introducir un matiz en su filiación liberal romántica.

⁴⁰ Héctor Pedro Blomberg, «Rincones históricos de Buenos Aires. La casa de doña María Josefa Ezcurra en la actualidad», *Caras y Caretas*, n.º 1.454, 4/8/1926, pp. 54-55.

observar en la tardía Colección Gaucha de Alfredo Angulo. Silverio Manco, en *Camila O'Gorman* (Colección Gaucha n.º 74, 1946), recuperaba la versión de Gutiérrez de ese amor trágico, que a su vez reproducía la novela que Felisbert Pelissot publicó en 1856. Una versión controversial según la cual fue el amor de Rosas no correspondido por la heroína el que lo indujo a su persecución y posterior fusilamiento junto a su amante, el cura Gutiérrez (Eujanian y Pignatta 2024). Pero lo novedoso es que Silverio Manco, sin renunciar a su viejo odio a la tiranía, ponía en duda que solo Rosas mereciera el castigo de la historia: «¿Por qué no se hace lo mismo con los que provocan las guerras?». Una pregunta tal vez dirigida a señalar a Bartolomé Mitre, responsable de la repudiada guerra del Paraguay. Por otro lado, presentaba a Rosas como un hombre enamorado y por lo tanto humano antes que monstruoso, «no quiero decir que Rosas sea un hombre recto. Eso sería absurdo», pero reconoce que muchos lo ven de ese modo, un gran hombre cuyas virtudes le ganaron la voluntad de los gauchos.

Por su parte, Apolinario Sierra ofrecía una versión del Juan Manuel de Rosas de Gutiérrez en la que asimilaba la crueldad ya no al terror, sino al realismo político: «aunque salvaje y bárbaro, es en sí mismo, por su crueldad, hermoso y profundamente realista». Esa figura retórica, «por su crueldad, hermoso», afirmaba la culminación de un proceso de intervención en los dramas de Gutiérrez por el que se operaba una reinención de la imagen de Rosas, que sin negar sus crímenes podía reconocer sus virtudes. Ese, en definitiva, había sido para Sierra también el destino del *Facundo* de Sarmiento, que con su intención de condenarlo lo había hecho popular en Europa y en el continente americano.⁴¹

En paralelo, el revisionismo rosista comenzaba a consolidar su influencia en un ámbito historiográfico en el que convivían lejos de los grandes públicos novelistas, ensayistas, políticos, militares e historiadores. Su intención de convertirse en un movimiento que venía a reponer una figura y una historia olvidada o tergiversada por las falsificaciones de sus adversarios le quitó visibilidad a esta rica experiencia a través de la cual Rosas se convirtió en una figura y una época atractiva para un mercado cultural en expansión. A lo largo de

⁴¹ Apolinario Sierra, *Juan Manuel De Rosas. E. Gutiérrez* (volcado de la prosa al verso). Buenos Aires: Colección Gaucha, 1948.

cincuenta años sus libros, a través de sus reediciones y nuevas versiones en prosa y verso, fueron vectores que mantuvieron viva su historia entre públicos amplios, muchos de ellos ajenos a los debates y agendas historiográficas. Si ello fue posible, es porque sus lectores veían en aquel pasado trágico un modo de inscribir sus experiencias y expectativas en la trama de una historia que intuían que no se había clausurado en 1852. ◇

5. Obras citadas

Fuentes

Anuario Bibliográfico de Navarro Viola
 Instituto Iberoamericano de Berlín, Biblioteca Criolla
 Periódico *La Patria Argentina*
 Academia Argentina de Letras
 Revista *Caras y Caretas*

Referencias bibliográficas

- Abraham, Carlos. *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares*. Temperley: Tren en Movimiento, 2016.
- Acree, William. *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Buenos Aires: Prometeo, 2013
- Acree, William. *Fronteras en escena. La construcción de la cultura popular moderna en la Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Prometeo, 2021
- Adamovsky, Ezequiel. «El criollismo como canal de visiones críticas sobre la historia argentina (desde el Martín Fierro hasta c. 1945)». *Anuario IEHS*, vol. 32, n.º 1, 2017; 25-50.
- «El criollismo popular en Argentina, ¿hasta cuándo? Personajes, autores y editores de un fenómeno de literatura masiva». *Cuadernos De Literatura*, vol. 22, núm. 43, 2018.
- *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2019.
- Area, Lelia. *Una biblioteca para leer la nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Becco, Horacio Jorge. «La literatura gauchesca. Apuntes para una bibliografía III». *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, n.º 4, 1963, 283-292.
- Benarós, León. «Estudio preliminar». En Eduardo Gutiérrez, *El Chacho*. Buenos Aires: Hachette, 1960, 7-68.
- Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura

- Económica, 2001.
- Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires: esbozo para una historia del libro argentino*. Buenos Aires: Bowker Editores, 1974.
- Carilla, Emilio. «Autores, libros y lectores en la literatura argentina». *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien*, n.º 10, 1968, 17-32.
- Casas, Matías Emiliano. *Las metamorfosis del gaucho: círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.
- Cattaruzza, Alejandro. «El revisionismo en los años treinta: entre la historia, la cultura y la política». En Celina Manzoni, directora, *Rupturas. Tomo 7. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2009, 597-620.
- Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian. «Héroes patriotas y gauchos rebeldes». En Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, *Políticas de la historia. Argentina, 1860-1960*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2003, 217-262.
- «La cuestión de Rosas a fines del siglo XIX: Saldías y Quesada». En Alejandra Laera, directora, *El brote de los géneros. Volumen 3. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2010, 559-580.
- Chartier, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVII*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Dalla Corte, Gabriela y Fabio Espósito. «Mercado del libro y empresas editoriales entre el Centenario de las Independencias y la Guerra Civil española: la editorial Sudamericana». *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 36, 2010, 257-289. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10872/pr.10872.pdf
- Dabove, Juan Pablo. «Eduardo Gutiérrez: Narrativa de bandidos y novela popular argentina». En Alejandra Laera, directora: *El brote de los géneros* vol. 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2010, 295-324.
- Dubatti, Jorge Adrián. «Contribución a la historia del lectorado argentino del siglo XIX: los lectores de Eduardo Gutiérrez». *Revista de Literaturas Modernas*, Anejo V, tomo II, 1987, 109-123.
- Espósito, Fabio. «Lectores y lecturas en el Ochenta». *Orbis Tertius*, vol. 8, n.º 9, 2003. www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3048/pr.3048.pdf
- Eujanian, Alejandro. *El pasado en el péndulo de la política. Rosas, la Provincia y la nación en el debate político de Buenos Aires, 1852-1861*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2015.
- «Juan Manuel de Rosas, «como un eco insondable». Acerca de algunas apariciones del cintillo punzó en la campaña bonaerense y el extraño caso de las boas coloradas, 1852-1862». *Prohistoria*, año XXIV, n.º 36, 2021.
- «Historia y tradición en el contexto de lectura de El gaucho Martín Fierro:

- 1872-1878». Anuario sobre Bibliotecas, Archivos y Museos Escolares, 2, 222-240.2023
- Eujanian, Alejandro y Luz Pignatta. «Camila O' Gorman sin escena. Las tramas de la censura teatral en Buenos Aires y Montevideo, 1856-1857». *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, n.º 28, 2024 (en prensa).
- Foster, David William. «Theatricalizing History: Eduardo Gutiérrez's Juan Manuel de Rosas: Los dramas del terror». *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 66, n.º 1, 1989, 13-22. DOI: 10.1080/1475382892000366013
- Fradkin, Raúl y Jorge Gelman. *Juan Manuel de Rosas. La construcción de un liderazgo político*. Buenos Aires: Edhasa, 2015.
- García, José Mariano. «Eduardo Gutiérrez y sus "Dramas del terror"». *Letras. Revistas de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 54, 2006.
- Giordano, Alberto. «Borges: la ética y la forma del ensayo». En *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005, 9-26.
- Goebel, Michael. *La Argentina partida. Nacionalismos y políticas de la historia*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- Halperin Donghi, Tulio. *El revisionismo histórico argentino*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1970.
- Karush, Matthew. *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel, 2013.
- Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Llanas, Manuel. «Semblanza de la Casa Editorial Maucci (Barcelona, 1892-1966?)». *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI), EDI-RED*, 2015.
- Marino, Marcelo. «Moda, cuerpo y política en la cultura visual durante la época de Rosas». En María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko, editoras, *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Vol. I*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores del Arte – Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011, 39-63.
- Martín, Leona. «Entre La antología de poetas hispanoamericanos de Marcelino Menéndez Pelayo y Los parnasos de la Editorial Maucci: reflejos del ocaso de la hegemonía colonial». *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, n.º 15, 2006.
- Pankonin, Leandro. *Los avatares del rosismo y la historia de los usos de la estrella federal (1921-1954)*. Tesis de maestría en Historia, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, 2019.
- Pas, Hernán. «Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata». En Verónica Delgado y Geraldine Rogers, editoras, *Tiempos de papel: publicaciones periódicas argentinas siglos XIX-XX*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2016, 54-66. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.488/pm.488.pdf>

- Pas, Hernán. «Quiénes leen. Algunas notas sobre prensa, lectura y consumo». Hernán Pas, editor, *Lecturas del siglo XIX: prensa, edición, cultura literaria*. Buenos Aires: Katatay, 2018, 183-208.
- Pastormerlo, Sergio. «1880-1899: El surgimiento de un mercado editorial». En José Luis De Diego, director, *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2010*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, 1-28.
- Prieto, Adolfo. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1959.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- Quattrocchi de Woisson, Diana. *Los males de la memoria. Historia y Política en Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- Rea, Lauren. *Argentine Serialised Radio Drama in the Infamous Decade, 1930-1943. Transmitting Nationhood*. Farnham: Ashgate, 2013.
- Rivera, Jorge B. «El Folletín. Eduardo Gutiérrez». *Capítulo. La Historia de la Literatura Argentina*, n.º 32, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, 217-240.
- Román, Claudia. «La prensa periódica. De La moda (1837-1838) a La Patria Argentina (1879-1885)». En Noé Jitrik, director, *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen II*. Buenos Aires: Emecé, 2003, 439-467.
- Román, Claudia. «Caricatura y Política en El Grito Argentino (1839) y ¡Muera Rosas! (1841-1842)». En Graciela Batticuore, Klaus Gallo y Jorge Myers, compiladores, *Resonancias románticas: ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba, 2005, 49-78.
- Rubione, Alfredo V. E. *En torno al criollismo. Ernesto Quesada: «El criollismo en la literatura argentina» y otros textos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- Sábato, Hilda. *Buenos Aires en armas. La revolución de 1880*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008.
- Salas-Carrillo, Gisela Inés. *Caudillos, novela y escritura de la Historia: Juan Manuel de Rosas y el Chacho Peñaloza en la obra de Eduardo Gutiérrez*. Tesis doctoral, University of Colorado at Boulder, 2011.
- Salvatore, Ricardo. «Fiestas federales. Representaciones de la república en el pasado rosista». *Entrepasados. Revista de Historia*, vol. VI, n.º 11, 1996, 45-68.
- Saítta, Sylvia. «Los usos de la historia en los comienzos de la radio argentina». *ALAIIC. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, vol. 18, n.º 32, 2019, 327-337.
- Sosa, Carlos H. *La novela gauchesca de Eduardo Gutiérrez. Prensa, discurso judicial y folletín en la génesis de una literatura popular*. Buenos Aires: Katatay, 2020.
- Stortini, Julio. «Rosas a consideración. Historia y memoria durante el menemismo». XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. San Miguel de Tucumán, 19 al 22 de setiembre de 2007. Ponencia.

- Ternavasio, Marcela. «Rosas y el rosismo: lecturas sobre la república plebiscitaria». *Estudios*, n.º 45, 2021, 79-98.
- Zanetti, Susana. «Lectores, lectoras, lectura en la novela de entresiglos (1880-1920)». En Susana Zanetti (coord.) *La novela latinoamericana de entresiglos*, Buenos Aires: Instituto de literatura hispánica, Facultad de Filosofía y Letras, 1997.
- Zuccotti, Liliana. «Historiografía y folletín: Don Juan Manuel de Rosas de Eduardo Gutiérrez». En Noé Jitrik, compilador, *Las maravillas de lo real. Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 2000, 49-56.