

**Narrativas históricas de la posmodernidad argentina:
arte, historia, mercado y veridicción**

Jimena Néspolo

Poca gente recuerda que el sello editorial Vergara, que hoy se presenta con un catálogo conformado por libros de autoayuda y espiritualidad, tuvo en los años 90 una colección de novela histórica llamada “Tiempos vivos” y que publicó –por ejemplo– una novela de la bonaerense Mabel Pagano titulada *Martina, montonera del Zonda*. Con un acervo orquestado básicamente sobre ficción e historia, la editorial que Javier Vergara fundó en 1975 llegó a tener sucursales en siete países de América y en España para, finalmente, vender su paquete accionario a Ediciones B, del grupo Z. Tanto la novela (dedicada “A los que lucharon por el sueño de una patria para todos”) como el periplo singular de Vergara (primer editor español de Stephen King, Richard Bach y Morris West: esos monstruos de ventas que forzaron a rediseñar el mapa literario transnacional bajo la égida del Dios Mercado) pueden acaso pensarse como hitos representativos de un estado de las letras patrias de cambio de milenio.

La novela de Pagano se vale de todas las herramientas propias de la narrativa histórica para exponer el efecto de verdad de la trama: esgrime citas de autoridad y epígrafes con fuentes documentales, invoca acontecimientos históricos como soportes del relato y hacia la mitad del libro en un pliego de papel ilustración finamente acabado se expone material icónico con dibujos y retratos de época provenientes del Museo Histórico Nacional. Real o no, al cabo de pocas páginas su personaje protagónico logra imponer su excepcionalidad: el mismo nacimiento de Martina, hija de una cristiana y de un cacique huarpe, ha sido marcado por prodigios naturales y por el augurio de la curandera que al traerla al mundo le anunció a su padre que ella estaba “señalada por Dios” por ser la última de la dinastía: “Le recomendó que no se opusiera a tu naturaleza. Y aseguró que cuando ya casi no queden huarpes, lograrás sobrevivir y tu nombre será eterno en los rincones más lejanos de este suelo” (24). Desde niña Martina aprende a montar y usar las armas mejor que sus hermanos, gracias a un refugiado inglés estudia el idioma de los blancos, en su vida adulta peleará en la montonera de Facundo Quiroga y asaltará a los ricos para repartir su botín entre los pobres, será una

rastreadora infalible, una baqueana que llegará a conocer mejor que nadie el valle del Zonda y hacer predicciones certeras por las que se le atribuirán poderes sobrenaturales.

No es menor observar que entre los años 1997 y 2007 más de la mitad de los títulos publicados en la colección “Narrativas Históricas” de editorial Sudamericana erigen sus tramas sobre la ficcionalización de mujeres oblicuamente olvidadas por el discurso de la Historia. Más de una veintena de títulos dedicados a pensar y recrear, con mayor o menor grado de investigación historiográfica, a –por ejemplo– las mujeres de San Martín (*Rosita Campusano: la mujer de San Martín en Lima y Remedios de Escalada: el escándalo y el fuego en la vida de San Martín*, ambas de Silvia Puente), de Juan Manuel de Rosas (*Amadísimo patrón: Eugenia Castro, la manceba de Rosas* de Susana Bilbao y *Emiliana Castro: la mujer que burló a la Mazorca* de Martha Edith Silva), de Natalio Botana (*Salvadora: la dueña del diario Crítica* de Josefina Delgado) o de Martín Miguel de Güemes (*La patria de las mujeres. Una historia de espías en la Salta de Güemes y Conspiración contra Güemes. Una novela de bandidos, patriotas, traidores*, de Elsa Drucaroff). Un reguero de novelas perfectamente históricas, perfectamente encuadradas dentro de las regulaciones del género (así presentado y ofrecido por la colección), dispuestas a (de)velar y (re)velar incluso aquellos personajes femeninos desconocidos o injustamente olvidados del pasado: Damasia Boedo (*Damasia Boedo y el enigma de la muerte de Lavalle* de Jorge Zicolilla), Javiera Carrera (*Javiera Carrera: madre de la patria* de Virginia Vidal), Anita Gorostiaga (*Anita Gorostiaga: una mujer entre dos fuegos* de Silvia Miguens) o la Nusta Ortiz (*La Nusta Ortiz: vida y amores de una princesa inca* de Julio A. Sierra) vendrían así a reponer, enmendar y/o delirar las versiones monumentalizadas del discurso de la Historia

En este sentido, las novelas de Elsa Drucaroff, *La patria de las mujeres. Una historia de espías en la Salta de Güemes* (1999) y *Conspiración contra Güemes. Una novela de bandidos, patriotas, traidores* (2002), son un buen ejemplo de la apuesta folletinesca con la que la colección “Narrativas históricas” de la editorial Sudamericana entró en la década de los noventa a disputar lectores al mercado, con el horizonte conceptual de los Estudios de Género ciertamente robustecido – y sin que los exordios de Harold Bloom y su *Canon occidental* (1994) lograran detener tal pregnancy.

Con un arte de tapa especialmente orquestado sobre la iconografía decimonónica y un subtítulo que anclara a golpe de ojos el tema del relato, ambos textos, contruidos sobre un narrador omnisciente –verdadero garante de rigurosidad en la reconstrucción del ambiente y la conflictiva histórica de las novelas– se presentaban así radiantes dentro de la estética de la colección. En la primera, *La patria de las mujeres*, la contratapa anuncia para despejar toda duda que la trama se

monta sobre un personaje real: “Loreto Sánchez Peón, a quien la tradición recuerda como dama espía del Ejército del Norte, participa al frente de un grupo de mujeres en la emancipación de la Patria”. Hay dos líneas que atraviesan temáticamente el texto: la lucha por la emancipación de los plurales, es decir la causa patriótica que estaría representada en estas espías mujeres que trabajan a favor del caudillo Martín de Güemes; y la posibilidad de la traición del sujeto en singular que prioriza sus intereses por sobre los del conjunto. La conflictiva de los personajes es representada básicamente por dos mujeres, y por dos mujeres de generaciones distintas: Loreto, la “jefa de inteligencia” de Güemes (y el texto subraya esos honores en ambas novelas ya que, junto a Güemes, es el personaje que vertebra la saga), y Mariana, la joven casadera que la mujer madura se encargará generosamente de formar y sumar a las “altas esferas del espionaje”. Que la novela sea rica en maniqueísmos tienta de un modo elíptico a discriminar ciertas líneas de fuerza presentes en el horizonte ideológico desde donde se (re)construyó ese “pasado mítico” que se alude. Así, es posible observar que los personajes encarnan sin fisuras ni conflictiva un tipo o *caractère* de época: el cura Fray Hernando exuda fanatismo religioso y sadismo; los jóvenes Mariana y Gabriel son bellos, atléticos, enamoradizos y fácilmente manipulables por el sistema; Güemes representa al caudillo adusto, semental gallardo cabeza de un nuevo orden, en fin... Toda novela que (re)crea un mundo, en el desarrollo del mismo ejercicio lo vuelve a inventar, escribiendo con tinta invisible su trama y un sistema de valores, de creencias, de política de género e incluso de lo que se entiende por “legitimidad” y por “poder”. Postular a una “red de bomberas”, especie de espías o comadres chismosas lideradas por la valiente Loreto, que creyendo hacer “la patria de las mujeres” se erigen en garantes iracundas del poder patriarcal, como heroínas de una saga es una curiosidad digna de atención, que dice mucho más del presente de enunciación de los textos que del pretendido pasado histórico que se menta.

Si es cierto, como observó Lukács y retomó luego Noé Jitrik, que la novela histórica abunda en épocas de transformación y tumulto, para tratar de comprender el presente cotejándolo con el pasado, lo que la narrativa histórica de la posmodernidad argentina revela es algo más que el espíritu transgresor de una cultura que pretende desmitificar modelos. Se erige como la forma más acabada que encuentra la novela en época de crisis porque al desmitificar ciertos modelos procede a validar otros nuevos, “puesto que todavía lo histórico es el mejor validador de todo acto presente, sea político o cultural” (Jitrik 1995: 85). Lo que el abordaje en conjunto de estas colecciones revela –por tanto– es algo más espeso, más pegajoso, algo denso, quizá más fácil de intuir que de explicar, y que a falta de mejor nombre debemos llamar “ideología”. Porque, ¿cómo llamar sino a ese supuesto que explique o justifique –por ejemplo– el hecho de que la colección *Biografías y Documentos*, de Editorial Norma, publique en 1998 *La voluntad: una historia de la militancia en la Argentina 1976-*

1978, de Martín Caparrós y Eduarda Anguita, y en apenas tres años, la misma colección dé a conocer un libro como *Las mujeres y la patria: nuevas historias de amor de la historia argentina*, de Lucía Gálvez? O, ¿cómo explicar una novela como *Montevideo* (1997), de Federico Jeanmaire, sin identificar los supuestos de las narrativas históricas que pretende en su emergencia desarticular a partir de su personaje, ese *kitsch* Sarmiento de pelo amarillo y moñito rojo que el artista Eduardo Iglesias Brickles nos presenta desde la misma tapa del libro? ¿Cómo explicar esa novela en la que el Sarmiento histórico es sólo una excusa para desbordar y expandir las posibilidades narrativas del erotismo de lo monstruoso de la fealdad? Porque: “La historia domina también las obras que la niegan” –nos recuerda Theodor W. Adorno en el contundente epígrafe con que se inicia el texto.

Hace pocos años Andreas Huyssen se preguntaba cómo el artista crítico podía modificar la industria cultural si el capitalismo producía “inevitablemente un mínimo de arte y un máximo de basura y kitsch”. Así, intentaba criticar la tesis de la sumisión total del arte al mercado, luego de un siglo definido por los condicionamientos de la industria del espectáculo de masas, y con esto advertir si era posible o no la emancipación del espectador y del consumo. No obstante, en esta consideración subyacía el sentido primigenio del término: en pleno quiebre modernista, el *kitsch* peyorativamente indicaba el gusto vulgar de una nueva y adinerada burguesía que intentaba alcanzar el estatus de las élites culturales copiando las características más evidentes de sus hábitos. Lo *kitsch*, entonces, era aquello considerado estéticamente pobre, de dudosa o mala factura, que desde un lugar de autenticidad podía ser denunciado. Desde el campo de la estética, prontamente se unió lo *kitsch* a la “falsa conciencia” que el capitalismo creaba; en términos de Adorno, en la industria cultural, el arte es controlado por el mercado y consumido pasivamente por el pueblo: lo *kitsch* era parodia de catarsis, y también parodia de conciencia estética. Quizá el gran mérito de la novela de Federico Jeanmaire es haber puesto en flagrante evidencia el pacto de consumo cultural que la estética *kitsch* planteó en y desde las narrativas históricas de la posmodernidad argentina.

Hay un común acuerdo entre la crítica literaria vernácula en señalar la década de 1980 como una época que acude a la imaginación histórica de una manera intensa para pensar el presente. Se trataría, pues, de una narrativa que ausculta el devenir temporal y discursivo de los hechos para plasmar en la narración el estallido de las certidumbres, el desquiciamiento de la “verdad” y de la experiencia, y construir desde otro lugar sentido. Novelas como *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez, o *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez acudían a la Historia para erigir en la trama un enigma imposible de resolver. La pregunta que planteaba la novela de Piglia “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?”, es decir el texto que desde el exilio ordenaría el enigma

del “ser” argentino, sintetizaba el desafío que narrativamente atravesó toda la década hilvanando autores, cadenas significantes y personajes, explicaciones difusas, balbuceos, inconsecuencias y más preguntas hasta ratificar el *ethos* posmoderno de época: no hay “Historia” sino discurso, versiones, “conjeturas, historias imaginadas y tristes” –rezaba la novela de Piglia.

Una década más tarde la pregunta quedaba girando en el vacío hasta reificarse en colecciones editoriales de novelas realizadas por encargo. Pero sería injusto considerar ese heteróclito conjunto de textos como mera mercancía y no advertir la emergencia, también, de ciertos proyectos singulares. Más que la tensión irresuelta entre Academia y Mercado en tanto instancias antagónicas de legitimación y validación de lo literario, quizá sea el énfasis puesto en las figuras femeninas en tanto actantes protagónicos del relato de la Historia sea el eje que vertebra el singular aporte cultural, la puesta en crisis y definición, que ofrecerá la narrativa histórica de la década siguiente. Desde esta perspectiva, y proyectando afinidades, se comprende incluso que el género sufra en esa década el mismo viraje estético de saturación *kitsch* que se produce en las demás artes. Sería fácil identificar proyectos culturales de distintas disciplinas artísticas (poesía, artes plásticas, edición y performance) que a lo largo de la última década del siglo XX exploraron desde lo estético el maridaje arte-cultura de masas-mercado. Cabe preguntarse, entonces, si las novelas de María Rosa Lojo publicadas durante esos mismos años –*Una mujer de fin de siglo* (1999), *La princesa Federal* (1998) y *La pasión de los Nómades* (1994)–, novelas construidas a partir de la investigación histórica y sobre personajes femeninos netamente empoderados, es acaso la poética más contundente y representativa del giro *kitsch* que sufre en la década de 1990 la narrativa argentina.

En primera instancia, es curioso observar que estas novelas también responden a lo que Martha Morello-Frosch ha denominado como “biografías ficticias” para analizar textos argentinos de la década anterior –Morello-Frosch tiene en cuenta además de la novela de Piglia, *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez y *Nada que perder* (1982) de Andrés Rivera–; las llama “biografías ficticias” por “articular versiones parciales, subjetivas, fragmentos de la experiencia histórica que se supone olvidada o meramente ausente” renunciando a cualquier propuesta totalizante. Erigidos a partir de lagunas fácticas, disrupciones retóricas, elipsis o proliferaciones metafóricas estos textos revelan relaciones de poder desiguales en las cuales el sujeto social da cuenta oblicuamente de la historia que lo sesga. Así, la protagonista de *Una mujer de fin de siglo* es nada menos que la escritora Eduarda Mansilla de García, hermana de Lucio V. Mansilla, sobrina de Juan Manuel de Rosas, esposa del diplomático Manuel Rafael García: la gran ausente de los manuales de literatura nacional. Desde una perspectiva de Género, y entretejiendo en el devenir de la trama textos de la narradora decimonónica, la novela se construye sobre el conflicto entre la vida privada y la figura pública que el seguimiento de la vocación literaria por parte de Eduarda

desencadenó en su entorno. La narración acompaña al personaje de cerca, la observa con los ojos de su secretaria Alice o con los de su hijo Daniel, y se adentra omnisciente en su psicología, en el conflicto interno que supuso el abandono de su esposo y del resto de sus hijos en Europa para poder volver a Argentina y hacerse allí de un nombre. En *La princesa federal* la “biografiada” ahora es nada menos que la hija del Restaurador: Manuela Rosas. La prosa fluye con tersura y lirismo siguiendo los recuerdos de la protagonista durante su vejez en Inglaterra y entremezcla distintas voces (como la de Pedro de Angelis) en su intento por desentrañar los conflictos más sangrientos que atravesaron la historia patria en los años en que “la Niña” asistió a Juan Manuel de Rosas en su gobierno (1829-1852). El cruel episodio del fusilamiento de Camila O’Gorman y el sacerdote Ladislao, la relación de Rosas con Encarnación Escurra o Eugenia Castro, o la mención a un tal Sigmund Freud, colaboran en la creación del efecto de verdad indispensable al género; sin la enfatización de estos anclajes en la “realidad” el carácter histórico del relato –como ya lo advirtió Hayden White– se desdibujaría y junto a él, ese plus de saber que este tipo de ficción ofrece.

En efecto, una de las bases que sustentan el contrato de lectura de las ficciones históricas es que le aseguran al lector un *quantum* de saber en el balance final del ejercicio. Además de placer, entretenimiento o distracción, la existencia del género editorial en sí supone la promesa de que no todo lo que el lector leerá será invención, algo de “verdad”, investigación, de inmersión en la “realidad” de los hechos pasados habrá de rescatar al final. La cantidad de reediciones que han tenido las novelas de María Rosa Lojo (*La Princesa Federal* –por ejemplo– ha sido reeditada cuatro veces en Planeta, una en Sudamericana y una más en El Ateneo), amén de los méritos específicos de la novela, nos invitan a cotejar esa variable (ese plus de saber que la ficción histórica promete) en la construcción de un público lector-masa. No obstante, lo interesante de la narrativa de Lojo es que esa pulsión pedagógica se constituye, a partir de estas novelas y sus consecuentes investigaciones, en *mitografía autoral* que alienta a conciencia la formación de un nuevo linaje de escritoras argentinas. A diferencia de otros críticos que escriben también ficción, es común encontrar en los textos académicos de Lojo, referencias inmediatas a sus ficciones, como si ambos discursos estuvieran en un mismo plano de reflexión teórica, pedagógica e incluso política, y supusieran un mismo sujeto de enunciación. Así, sin solución de continuidad, se menciona la novela *Una mujer de fin de siglo* en la edición académica anotada del folletín *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla, que la crítica realizó en el año 2007 junto a su equipo de investigación del Concejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

En el estudio preliminar que acompaña dicha edición, Lojo reconstruye el contexto histórico, la relación de la escritora con su hermano Lucio (figura novelada en *La pasión de los nómades*), la coyuntura cultural y de época para finalmente enfatizar el talento “mediador” de Eduarda Mansilla,

su capacidad de traducir lenguas y culturas diversas “sin rechazo chauvinista ni admiración por lo extranjero” –afirma–, talento que desembocaría en la afirmación de una voz autoral única en su época. La edición, entonces, rastrea la presencia del relato mítico de “Lucía Miranda” en distintas fuentes para desde allí encontrar el singular aporte que viene a traer el texto de Eduarda. Lojo concluye que una de las razones principales de que este relato perviva con tal fuerza como “mito de origen” radica en el hecho de que no haya pruebas documentales algunas que ratifiquen la existencia real del mismo; liberado de todo referente, la rescritura de este relato no sólo vendría a explicar la violencia interétnica que legitimaría la Conquista, sino también la necesaria colocación de la mujer (en su rol femenino) en la peligrosa frontera que comunicaría ambos mundos. En este panorama, la versión *moderna* de Eduarda resulta fundadora y excepcional: portadora de una educación fuera de lo común, la mujer se convierte en la gran intérprete del “otro”, en vía de comunicación y mediación entre el mundo “salvaje” y el mundo occidental. Contra la visión pasiva o meramente receptora de la mujer en tanto cuerpo-mercancía sobre la cual se fundamentaría lo social, la investigadora observa que la original relaboración que realiza Eduarda Mansilla de este mito fundador en un protagonismo activo de la mujer –por encima de la función épica viril– en tanto educadora, mediadora entre mundos, “alienta en estas costas la formación de un linaje mestizo donde no solo se entretrejen los cuerpos sino también las culturas”.

Con todo, el estudio de la obra de Eduarda Mansilla resulta, en el propio proyecto de Lojo, especular y redundar en la construcción de *su propia mitografía*. La pulsión pedagógica que atraviesa toda su ficción histórica se redimensiona a la luz de este nuevo “mito de origen” que la poética de Lojo encuentra. Incluso la presencia del lector-masa adquiere sentido, en tanto la poética reclama para sí una función “educadora”, “mediadora”, amorosamente partícipe de la “alta” y de la “baja” cultura. Si es cierto que las construcciones discursivas de la Ficción y de la Historia comparten las mismas estrategias retóricas en torno a la creación del verosímil realista, es la distinción disciplinaria final la encargada de convalidar o no el efecto de verdad buscado. La existencia, y defensa –por parte de sus cultores–, del género “novela histórica” en la posmodernidad argentina (y Lojo es una acérrima defensora del género) supone un énfasis discursivo de los dispositivos de veridicción por demás complejo: además de placer o entretenimiento, y del “plus de saber” que las tramas y los personajes invocados en cada ficción histórica, hay un interés de público previo (“comunidad imaginada” Benedict Anderson) que el libro de por sí infiere. La existencia del género editorial supone pues la presencia previa de ciertas expectativas. Pero volviendo al *kitsch* y al pacto de lectura que las narrativas históricas traman, ¿qué saber obtiene el lector de estos textos singulares?

Antes de avanzar en este punto, quisiera también detenerme en el arte de tapa que acompaña a los libros de la autora. En la primera edición de *Una mujer de fin de siglo* y las sucesivas de *La*

princesa federal se destaca en la portada la presencia de una figura femenina, una tripografía estilizada, propensa al trazo de la cursiva, y profusión de tonos ocres y rojos; el gesto romántico y soñador de las mujeres exuda glamour. En *La princesa federal*, se toma el color rojo del vestido de Manuelita Rosas retratada por Prilidiano Pueyrredón y se satura con él el fondo de la imagen, simulando la rugosidad de las cortinas imperiales o de un empapelado de lujo. Esta estética netamente *camp* se refuerza por ejemplo en la reciente reedición de *Amores insólitos de nuestra historia* (realizada por Alfaguara), donde la tapa es ocupada casi en su totalidad por un rostro joven de mujer que se asoma, esta vez, por entre cortinas bordó. Hay una promesa implícita también en el arte de tapa de estos textos, una promesa que anticipa el abanico temático del folletín de matriz romántica, el saber por tanto que se imponga deberá gestionar de algún modo estas expectativas sembradas en el lector-masa.

No es casual, por tanto, que una poética que hace de lo subalterno, de lo bajo, de lo femenino, su razón de ser apele a la estética *kitsch* de un modo tan flagrante desde el mismo arte de tapa de los textos. Más aún si consideramos que la tradición literaria en la que histórica y culturalmente esta narrativa batalla por insertarse es una tradición netamente “macha” o masculina, en donde aún hoy lo *kitsch* es sindicado de femenina inautenticidad.

En este contexto, y en el caso específico de la novela histórica argentina de fin de siglo XX, la estética *kitsch* que esta literatura de múltiples modos rescata redundante también en un saber específico que se propone impartir desde un ideario iluminista. El prólogo que antecede a las historias reunidas en *Amores insólitos* (2001) es en este sentido ejemplar; con el pretexto iniciático de la temática amorosa, Lojo anuda saber y pasión en una prosa que es deudora tanto del desborde barroco de Enrique Molina como del esoterismo mágico de Olga Orozco¹: “En casi todos los amores insólitos de este libro los amantes viajan con pasión y peligro, cruzan fronteras, se internan –dice la autora– en la cultura y el territorio del *otro* o de la *otra*. (...) Este libro no ofrece revelaciones sensacionales sobre la vida amorosa de nuestros próceres, que además figuran poco en sus historias. Pero sí explora, a través de protagonistas ignotos y notorios, las complejidades de la pasión. También propone una poética del amor en la sociedad argentina, construida en buena parte gracias a los *amores insólitos*, a las mezclas y las alianzas de las culturas y de las etnias en el tan mentado *crisol*.” (21) La matriz pedagógico-amatoria del género imparte así un saber específico que cumple doblemente (desde el Folletín y desde la Historia) las promesas del pacto de lectura sellado por la estética de la mercancía: el “amor” como usina de metáforas, como ideología discursiva y generadora

¹ Ambos autores son invocados en la contraportada de la reedición de *Bosque de ojos* con las siguientes citas: “Los libros de María Rosa Lojo están llenos de lujo, de poesía. En ellos se pasa continuamente de una realidad liberada a una realidad profunda. Enrique Molina”. “María Rosa Lojo sabe rastrear lo invisible y descifrar lo secreto. Olga Orozco”.

de saber y de mil tramas, como el folletinesco imperio de los sentimientos... Al involucrar *mitográficamente* la razón, la feminidad, la pasión y el sentimiento, la poética de María Rosa Lojo afirma que el “amor” es una fábrica infinita de paradojas y que incluso en su proyección narrativa es una experiencia extraordinaria que merece ser vivida.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Adorno, Theodor. *The Culture Industry*. Mimeo, FyL.
- Bloom, Harold (2005) [1994]. *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Ed. Anagrama, trad. Damián Alou - Barcelona.
- Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Bilbao, Susana (2000). *Amadísimo patrón: Eugenia Castro, la manceba de Rosas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Delgado, Josefina (1997). *Salvadora: la dueña del diario Crítica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Huyseen, Andreas (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Drucaroff, Elsa (1999). *La patria de las mujeres. Una historia de espías en la Salta de Güemes*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Drucaroff, Elsa (2002). *Conspiración contra Güemes. Una novela de bandidos, patriotas, traidores*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Jeanmarie, Federico (1997). *Montevideo*. Bogotá: Norma.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Kohan, Martín (2000). “Historia y literatura: la verdad de la narración” en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen XI: La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, pp.245-259.
- Kulka, Tomas (1996). *Kitsch and Art*. Pennsylvania University Press.
- Lojo, María Rosa (1994). *La Pasión de los Nómades*. Buenos Aires: Editorial Atlántida, Colección Voces del Plata.
- (1998). *La princesa federal*. Buenos Aires: Planeta.
- (1999). *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta.
- (2001). *Amores insólitos de nuestra historia*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2011). *Bosque de ojos. Microficciones y otros textos breves*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2007) “Introducción” en: Mansilla, Eduarda. *Lucía Miranda*. Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main: Vervuert.
- Miguens, Silvia (2001). *Anita Gorostiaga: una mujer entre dos fuegos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Morello-Frosch, Marta (1987). “Biografías ficticias: Formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente” en: *Ficción y política*. Buenos Aires: Alianza, pp.60-70.
- Pagano, Mabel (2000). *Martina, montonera del Zonda*. Buenos Aires: Vergara.
- Pons, María Cristina (2000). “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen XI: La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, pp.97-117.
- (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.

- Puente, Silvia (2001). *Rosita Campusano: la mujer de San Martín en Lima*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2000) *Remedios de Escalada : el escándalo y el fuego en la vida de San Martín*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Rubin, Gayle (1986). “El tráfico de mujeres: notas sobre la *economía política* del sexo” en: *Nueva Antropología*. Vol.VIII, Num.30. México, Noviembre de 1986.
- Sarlo, Beatriz (1987). “Política, ideología y figuración literaria” en: *Ficción y política*. Buenos Aires: Alianza, pp.30-59.
- Sierra, Julio A. (2000). *La Nusta Ortiz : vida y amores de una princesa inca*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Silva, Martha Edith (2000). *Emiliana Castro : la mujer que burló a la Mazorca*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Vidal, Virginia (2000). *Javiera Carrera: madre de la patria*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- White, Hayden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.