



***La Argentíada* (1857) de Manuel Rogelio Tristany. Narrar la historia como cautiverio**

La Argentíada (1857) by Manuel Rogelio Tristany. Narrating the Story as Captivity

Silvia Tieffemberg*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

En 1852 llegaba a Montevideo el catalán Manuel Rogelio Tristany, allí escribió una cantidad importante de obras ensayísticas y de ficción, entre ellas, *La Argentíada*, *Poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América*, que vio la luz en 1857. *La Argentíada* es un poema épico tardío que refiere la historia del Río de la Plata desde la llegada de Juan Díaz de Solís a la región hasta 1808, cuando se relatan las invasiones inglesas y el triunfo de los patriotas en Buenos Aires y Montevideo. El análisis crítico-textual de la obra muestra su filiación con la épica decimonónica americana, con la estética romántica y, fundamentalmente, con el relato rioplatense de la cautiva blanca. Este relato surge con Ruy Díaz de Guzmán, se reconfigura en la crónica jesuítica durante el siglo XVIII y vuelve a aparecer en los pintores del siglo XIX, que dialogan con *La cautiva* de Esteban Echeverría. Sin embargo, el relato de cautiverio en el texto de Tristany se resignifica y convierte en un articulador temporal y espacial que organiza la historia colonial rioplatense a través de una estructura retórica iterativa de tres valencias: crueldad/valentía/pacificación, donde se pone de manifiesto la imprescindible alianza entre españoles y misioneros de la Compañía de Jesús.

Palabras clave: Argentíada, Tristany, cautivas, épica

Abstract

In 1852, the Catalan Manuel Rogelio Tristany arrived in Montevideo, where he wrote a significant number of essays and works of fiction, including *La Argentíada*, *a historical-descriptive poem written in a variety of meters by a solitary from America*, published in 1857. *La Argentíada* is a late epic poem that refers to the history of the Río de la Plata from the arrival of Juan Díaz de Solís to the region until 1808, when the English invasions and the triumph of the patriots in Buenos

* Argentina. Doctora en Letras. Profesora Adjunta a cargo de la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires e investigadora Independiente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" de la misma universidad. E-mail: silvia.tieffemberg@gmail.com

Aires and Montevideo are recounted. The critical-textual analysis of the work shows its affiliation with the American Nineteenth-century epic, with romantic aesthetics and, fundamentally, with the River Plate story of the white captive. This story arose with Ruy Díaz de Guzmán, was reconfigured in the Jesuit chronicle during the 18th century, and reappeared in the painters of the 19th century, who dialogue with *La cautiva* by Esteban Echeverría. However, the story of captivity in Tristany's text is given new meaning and becomes a temporal and spatial articulator that organizes the colonial history of the River Plate through an iterative rhetorical structure of three valences: cruelty/courage/pacification, where the essential alliance between Spaniards and missionaries of the Society of Jesus is revealed.

Keywords: Argentiada, Tristany, captives, epic

I

En 1852 llegaba a Montevideo el catalán Manuel Rogelio Tristany. Abogado, periodista y escritor, desarrolló una intensa labor como diarista en las provincias del interior de las repúblicas de Argentina y Uruguay, donde fundó seis periódicos. Comenzó su carrera en 1859 en *El comercio del Plata* de Montevideo, y en los años posteriores fue redactor en *El eco comercial* de Paraná, en *El progreso* y *El eco comercial* de Rosario; fundó y dirigió, también, varios periódicos de corta duración en Uruguay como el *Comercio del Salto*, *El ferrocarril* de San José, *El ferrocarril* de Cerro Largo y el *Eco de Tacuarembó* (Fernández Saldaña, 1945: 1249-1250). Se desempeñó, además, como juez de primera instancia en San Juan, como profesor del Colegio de los Escolapios en Montevideo y como editor de la revista de jurisprudencia *Anales del foro argentino*, aparecida en 1869. Tristany, según surge de su actividad periodística, contribuyó sin dudas a la conformación del enorme corpus integrado “por periódicos, revistas, semanarios y sueltos, algunos de existencia efímera y otros que devinieron grandes empresas capitalistas” que, desde los inicios del siglo XIX, circularon en la región rioplatense (Bocco et al., 2022: 15). Hombre de su tiempo, Tristany asumió el lugar de la prensa como “actor político y social de la esfera pública” (Bueno, 2022: 35) y desde ella se dirigió “a los hombres ilustres” para “hacer oír mi voz en bien del pueblo y sin faltar a la verdad y a la justicia” (Tristany, 1902: 3), pero, además, junto con su labor en el ámbito judicial y el periodismo, escribió una cantidad importante de obras ensayísticas y de ficción¹.

Así, al parecer con poca repercusión, publicó *La cristiana y la morisca. Leyenda histórica española del siglo XVIII* (1855)², *Un corazón español* (ca. 1855)³, *Panegírico de*

¹ “[Ó]rgano de gestión cultural y política durante todo el siglo hasta comienzos del siguiente, el “ámbito de la prensa”, “heterogéneo y polivalente, fue el laboratorio discursivo más fructífero para ensayar diferentes acercamientos a la literatura” (Bocco et al., 2022: 15).

² Miguel Ángel De Marco indica que esta publicación se realizó con el seudónimo de Tristán, según surge del *Diccionario de Alfánimos y Seudónimos de la Argentina (1800-1930)* de Vicente Osvaldo Cutolo (1968: 246).

³ Obra dramática estrenada “en un acto presidido por el representante diplomático de Isabel II, Jacinto Albistur” (De Marco, 247). Albistur, enviado para restablecer las relaciones diplomáticas entre España y las provincias del Plata, permaneció en la región entre 1855 y 1858.

Manuel Oribe⁴ (1857), *La Argentiada. Poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América* (1857), *El Terremoto de Mendoza o la Filantropía* (1862), *El Catolicismo y el Socialismo en la América del Sur* (1864), *Don Juan Díaz de Solís o el descubrimiento del Río de la Plata: drama histórico caballeresco en tres actos y un prólogo* (1866) y *Colegios normales, su sistema, utilidad y organización* (s. f.).

En 1871 Tristany había concluido las primeras entregas de un nomenclador denominado *Diccionario de los Códigos Argentinos*, y aunque su vida trashumante parecía haber terminado pues él y su familia mostraban estar afincados en la ciudad de Rosario, hacia 1880 se embarcó rumbo a España y falleció en alta mar (De Marco, 1968: 259).

De la vasta y poco conocida obra periodística, jurídica y literaria de Manuel Rogelio Tristany este trabajo propone el análisis de *La Argentiada*, publicada en Montevideo en 1857 y reeditada en Buenos Aires en 1902. Si bien en una nota aparecida en *La Prensa* en 1945 Fernández Saldaña estimaba que *La Argentiada* era un texto “exento de vuelo y estro poético” (1943: 2), lo cierto es que se trata de la obra literaria de mayor aliento compuesta por Tristany y sus versos presentan no pocos atractivos para la investigación literaria sobre la región. La extensión, el volumen de las fuentes utilizadas, el plan general y la ambiciosa temática del poema –narrar la historia del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta los momentos previos a la independencia–, sumado a la decisión del autor de dar a su poema características de un género como la épica, de fuerte tradición en América pero en proceso de reconversión y cambio frente a los embates de la estética romántica, hacen de esta obra una *rara avis* en la producción decimonónica rioplatense.

Es necesario puntualizar además que, excepto el análisis de los indigenismos utilizados en la obra que realiza Rafael Schiaffino en 1956, y algunas referencias en diccionarios biográficos –Fernández Saldaña (1945), Musso Ambrosi (1989) y Scarone (1942) – y en cuatro trabajos académicos –De Marco (1968), Megías (1998), Olarreaga (1962) y Tarcus (2018) –, donde se alude al autor por su condición de periodista y ensayista, hasta el momento no fue posible individualizar estudios específicos sobre la obra⁵.

II

La Argentiada es un extenso poema donde se refiere –en distintos tipos de versos– la historia del Río de la Plata desde 1508, año en que Tristany supone la llegada de Juan Díaz de Solís a la región, hasta 1808, cuando se relatan las invasiones inglesas y el triunfo de los patriotas en Buenos Aires y Montevideo. La obra incluye, además, pasajes de

⁴ Tristany era amigo personal del general Manuel Oribe y Viana, presidente constitucional de Uruguay entre 1835 y 1838 y fundador del Partido Nacional, quien tuviera una estrecha relación con Juan Manuel de Rosas. El panegírico que le dedica circuló en hoja suelta al momento de su muerte, ocurrida en 1857.

⁵ Una pauta de la marginalidad de la obra literaria de Tristany en la historiografía de la literatura argentina del siglo XIX nos la da, por ejemplo, la ausencia de su nombre en el exhaustivo estudio de Myron Lichtblau, *The Argentine Novel in the Nineteenth-Century*, en donde el historiador norteamericano rastrea con minuciosidad innumerables obras decimonónicas hoy desconocidas.

alabanza a Cristóbal Colón⁶, a los reyes Isabel y Fernando, y a Carlos V, y un glosario de las voces guaraníes, lules y pampas que aparecen en el poema y las fuentes bibliográficas o documentales de las que fueron extraídas.

En el “Discurso preliminar” de *La Argentiada*, Tristany establece claramente una genealogía textual en la que inscribe su obra, un marco estético-conceptual desde el cual esta debe ser leída y una carencia que da sentido a su escritura y la trasciende. Epopeya de “tinte religioso” (1902: 9), *La Argentiada* se entronca con la *Ilíada* y la *Odisea*, con las *Heroidas*, con la *Farsalia*, con la poesía del irlandés Ossian, con Tasso, Ariosto, Dante... (11). Sin embargo, explica Tristany, América, de “esplendente cielo y pródiga y variada vegetación”, ha producido “menos bardos que valientes guerreros” (12). Algunos espíritus sublimes como el deán Funes, José María Heredia, Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría (12) destellan apenas en la producción americana, y composiciones como *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la *Argentina* de Barco Centenera y el *Cortés valeroso y Mexicana* de Lobo Lasso de la Vega, solo reconocidas por su valor historiográfico, permanecen desconocidas para el gran público por su carácter erudito (12). Este escenario, fructífero en bellezas naturales pero exiguo en ingenio ilustrado, abriga y respalda la labor de Tristany destinada a

presentar las glorias de la América del Plata a grandes rasgos en una obra que no desdeñara el hombre grave porque hallase en ella algo de la verdad severa y filosófica de la historia, y agradara al entendimiento juvenil porque halagase las nobles pasiones y encendiese el entusiasmo patriótico en las almas bien organizadas (13).

Así, *La Argentiada*, cuyo horizonte de sentido encuentra un anclaje en el mundo grecolatino, arraiga en América como sutura de una carencia destinada a incidir en el devenir socio-cultural de su época: si “la caridad cristiana” será su “*Deus ex machina*”, la verdad histórica no estará ajena y “los episodios histórico-novelescos” tendrán “por objeto hacer visible una costumbre supersticiosa” “de la vida íntima de los indígenas” para ofrecer al “cansancio moral de Europa” una nueva literatura, “una literatura Sur-Americana” (13). Ejemplo nada desdeñable de la épica decimonónica americana, el extenso “Discurso preliminar” presenta el poema de Tristany como lo nuevo americano donde confluyen entendimiento y pasión para forjar la que será una duradera complicidad entre las letras y la patria en el marco del *nation-building* que nuestro continente experimentaba.

Durante el siglo XIX y en el marco de las emancipaciones americanas, explican Brunke y Friedlein⁷, la poesía épica contribuyó a consolidar las identidades nacionales

⁶ Si bien excedería los límites de este trabajo, *La Argentiada* podría ser estudiada con provecho en el marco de los poemas épicos decimonónicos que suscitó la figura de Colón como consecuencia de “los primeros estudios y ediciones de los textos colombinos” (Villalba de la Güida, 2006: 149).

⁷ Existe una gran cantidad de bibliografía especializada sobre el tema, me remito a esta en particular, debido a que está enfocada a la relación entre épica americana y canon romántico. Véase, por ejemplo, Insúa (2011), Massiello (1992), Mataix (2006), Molina (1993, 2005).

en ciernes: aun cuando el afianzamiento de los cánones románticos y el surgimiento de la novela hacían presuponer la desaparición del género, este se reconfigura transgrediendo sus propios límites. (2020: 9-10). La épica, en cuanto a su naturaleza genérica, posee una plasticidad que le permite, no solamente albergar en su estructura otros géneros discursivos⁸ sino también adecuarse a nuevos contextos conservando particularidades que habilitan su reconocimiento dentro de una tradición literaria específica. Desde sus primeras manifestaciones en nuestro continente, la épica renacentista presentó modificaciones con respecto a los modelos clásicos, especialmente en lo que respecta a la distancia con el tiempo narrado: hechos y héroes, lejos de pertenecer a un pasado lejano, fueron concebidos temporalmente cercanos y remitían, casi sin excepción, a la historia americana apenas ocurrida⁹ (Kohut, 2014: 35). Esta característica se encuentra también en las composiciones épicas del siglo XIX y a ella se suma la presencia de la subjetividad romántica.

Si bien existen numerosos contra ejemplos, el género épico se vincula tradicionalmente con una supuesta “objetividad”, en tanto crea la ilusión de la neutralidad del narrador en la diégesis. Esta característica, al parecer constitutiva de la épica, entra en tensión “en la transición al Romanticismo”, cuando la subjetividad adquiere una importancia particular y “el yo en la epopeya acaba por reivindicar para sí un espacio cada vez mayor; tanto a nivel del narrador como de lo narrado”: sin embargo, lejos de desaparecer, el discurso épico se reconfigura e incorpora una dimensión autobiográfica y autoreflexiva que potencia sus posibilidades (Brunke y Friedlein, 2020: 14). En el siglo XIX americano, entonces, ven la luz obras como *A Confederação dos Tamoios* (1856) y *Colombo* (1866) en Brasil, *Martín Fierro* (1872/79) en Argentina y *Tabaré* (1888) en Uruguay, las cuales –aunque en algunos casos no han sido estudiadas como poemas de gesta en sus comunidades de origen¹⁰– forman parte de una tradición épica americana de cuño hispánico a la que, paradójicamente, intentan dejar atrás (10-11).¹¹

⁸ Marrero-Fente, en uno de los estudios más recientes sobre el tema, explica que “[l]a épica es un género discursivo complejo que contiene otros géneros, literarios y no literarios, entre ellos: la poesía bucólica, la elegía, el elogio, los catálogos, los romances, los temas caballerescos, la novela griega, la peregrinación y las digresiones eruditas” (2017: 13).

⁹ Karl Kohut indica, también, que la épica americana responde a los lineamientos de la épica hispánica renacentista que ya presentaba modificaciones con respecto a la epopeya grecolatina, puesto que sus dos primeras manifestaciones, la *Carolea* (1560) y el *Carlo famoso* (1566), tienen como protagonista a Carlos V, cuya muerte había ocurrido pocos años antes (2017: 38).

¹⁰ La determinación de la naturaleza genérica de obras como *Tabaré* y *Martín Fierro* estuvo signada por polémicas no zanjadas hasta la actualidad. Recordemos, por ejemplo, la polémica entre Jorge Luis Borges y Leopoldo Lugones a propósito del carácter épico del *Martín Fierro* y el protagonismo asignado al gaucho por éste último en las conferencias de 1913, que después reuniría en *El payador* en 1916. Véase al respecto Medrano Pizarro: 1998.

¹¹ La reconfiguración del discurso épico, por supuesto, ocurre también en el viejo continente, “[a] comienzos del siglo XIX, despegado ya el movimiento romántico en Europa, una imperante «épica de urgencia» [...] hará su aparición entre los círculos de intelectuales y escritores españoles de relieve. Irrumpe, así, una epopeya nacional [...] identificada con los hechos políticos y sociales que se están desarrollando, y dedicada a rebuscar, bajo cauce literario neoclásico o prerromántico, miradas al pasado histórico-patrio y huellas de héroes gallardos de antaño, que hagan propaganda meritoria de los valores por los que se lucha” (Villalba de la Güida, 2006: 148).

La Argentíada forma parte de esta tradición y, sin dudas, su análisis permite ahondar en el proceso de reconversión del género: si, por un lado, sus versos se inscriben en el relato épico y evocan “las glorias de la patria” (Tristany, 1902: 13), por otro, la voz autoral se inmiscuye una y otra vez en la diégesis, y se apropia de los paratextos convirtiendo la obra en su conjunto en marco propicio para la reflexión autobiográfica y el despliegue de una subjetividad de neta impronta romántica. Orfandad, soledad y destierro connotan la figura de autor en el prólogo (5) y los sentimientos del poeta toman cuerpo en el texto desde los primeros versos “Yo, en alas de mi ardiente fantasía/ me lancé en los espacios, atrevido,/ [...] Más cuando placentero sonreía/ por mágicos ensueños adormido,/ caí llorando del fulgente cielo/ en noche oscura de infinito duelo” (16).

III

Desde la elección del nombre, *La Argentíada* evidencia la intención del autor de vincular su obra con la producción épica rioplatense que se inicia en 1602 con *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera. Las desmañadas octavas reales de Centenera tuvieron como hipotexto expreso *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga, y a ellas recurrió Ruy Díaz de Guzmán para dar forma, hacia 1612, a la primera obra historiográfica de la región, conocida como *Argentina manuscrita*. Tanto el poema de Centenera como la historia de Ruy Díaz y *La Araucana* de Ercilla son citados reiteradamente como fuentes de *La Argentíada*. Pero, además, Tristany se propone adscribir su poema en otra tradición textual de mayor potencia en el Río de la Plata: la del relato de la cautiva blanca.

En *La Argentíada*, la narración de la historia de la región desde el principio al fin de la colonia se estructura a través de cuatro relatos ficcionales de cautivas españolas, criollas e indígenas. El relato inicial, que remite al primer asentamiento español en el Río de la Plata a comienzos del siglo XVI, es el de Lucía Miranda; el segundo, el de la joven indígena Mari-Gracia, prometida del jefe guaraní Oberabó, cautiva de los bandeirantes paulistas cuando estos atacan la misión de San Ignacio a fines del siglo XVII; el tercer cautiverio narrado es el de Aucapichuí, joven moluche capturada por la tribu de los chiquillanes en el contexto de las misiones jesuíticas de la Patagonia hacia comienzos del siglo XVIII, y finalmente, el de la criolla Blanca, quien es raptada por los indios pampa cuando se encuentra en una estancia cercana al río Salado, considerado frontera natural entre la población hispano-criolla y los pueblos aborígenes hasta comienzos del período independiente. Así, mi lectura considerará los cautiverios presentes en *La Argentíada*, atendiendo a que constituyen cuatro eslabones espacio-temporales que articulan progresivamente escenarios geográficos y políticos diversos en un *continuum* cuya resolución final permite cohesionar el futuro espacio nacional.

El relato del cautiverio de Lucía Miranda aparece por primera vez en la *Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán y sus reescrituras posteriores, desde fines del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XVIII, se registran en las historias de los cronistas más importantes de la Compañía de Jesús en la región. Nicolás del Techo en *Historia de la provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús* (1673), Pedro Lozano en *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* (1730), Pierre François Xavier de Charlevoix en *Historia del Paraguay* (1756) y José Guevara en *Historia De La Conquista Del Paraguay*,

Río De La Plata y Tucumán (1767) reescribieron el relato de la cautiva blanca desde un nuevo contexto político-social, atribuyendo rasgos hagiográficos a sus protagonistas: esta atribución permitió articular el relato dentro de la perspectiva de la épica sagrada y las hagiografías de la época y adecuarlo a las necesidades funcionales de la historia en la que ahora se insertaba (Tieffemberg, 2021: 197).

Si bien la historia del cautiverio de Lucía Miranda y sus versiones posteriores han sido estudiados desde distintas ópticas en gran cantidad de artículos académicos, para este trabajo en particular, voy a centrarme en aquellos que analizan las representaciones de la figura de la cautiva en las artes plásticas surgidas en el siglo XIX, en tanto manifestaciones fuertemente arraigadas de un imaginario que apunta a modalidades específicas de ver/decir lo femenino vinculado al concepto de nación.

Efectivamente, a partir del siglo XIX el relato de Lucía Miranda fructificó, particularmente en Argentina y Uruguay, en cuantiosas imágenes pictóricas cuyos antecedentes iconográficos se encuentran en los llamados “pintores viajeros”, como Johann Moritz Rugendas, quien en 1845 presentó el óleo sobre tela “El rapto de la cautiva”, al parecer inspirado en el relato de Echeverría. Rugendas, que había conocido a Sarmiento durante su destierro en Chile, ilustra a través de esta pintura la tesis que estratifica en la dicotomía civilización y barbarie: la cautiva vestida de blanco se encuentra en brazos del oscuro salvaje que cabalga desnudo amalgamado con la figura del animal. El atardecer de tonos sombríos que enmarca la escena nos habla de la subjetividad romántica y de la irreductibilidad entre dos mundos concebidos como compartimentos estancos¹². La imagen de Rugendas, finalmente, sintetiza en el contraste claroscuro de los cuerpos la violencia de una alteridad entendida como amenaza que acecha los candores de la civilidad incipiente.

Durante su estadía en Europa en 1880, el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes trató de llevar a la pintura el relato de Lucía Miranda, para lo cual realizó varios bocetos de los personajes de un cuadro llamado “El rapto de Lucía Miranda”, que nunca terminó de pintar. En esa misma época –y después de tomar conocimiento de las pinturas de Rugendas– realizó varios cuadros con el tema de la cautiva, inspirado en *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría y en *Tabaré* (1888) de Juan Zorrilla de San Martín.¹³ Las pinturas sobre malones y cautivas de Blanes fueron el antecedente iconográfico más cercano a “La vuelta del malón”, que el argentino Ángel Della Valle realizara en 1892 para presentar en la exposición universal de Chicago, que conmemoraba el cuarto centenario de la llegada de Colón a América. A diferencia de Blanes, cuyas obras casi no habían sido expuestas al público, la pintura de Della Valle tuvo una gran repercusión al ser exhibida en una vidriera de la calle Florida el mismo año de su composición. “[M]ás allá de la anécdota”, explica Laura Malosetti-Costa, “el cuadro aparece como una síntesis de los tópicos que circularon

¹² Véase, Cristina Guñazú y Susana Haydu, “Mauricio Rugendas: pintor y viajero de nuestra América” (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/guinazuhaydu.html> [consultado 10/04/2023])

¹³ Vinculado al concepto de reescritura encontramos el concepto de *transposición*, como “la operación social por la cual una obra o un género cambian de soporte o sistema de signos” (Vázquez, 2013: 173).

como justificación de la ‘campana del desierto’¹⁴, pero “no solo como una glorificación de la figura de Roca sino que, en relación con la celebración de 1492, plantea implícitamente la campana de exterminio como culminación de la conquista de América” (s.f.). De hecho, agrega Malosetti-Costa, el cuadro presenta una imagen condensadora de la dicotomía sarmientina, pues en la oscuridad del “cielo se destaca luminosa la cruz que lleva uno de [los indígenas] y la larga lanza que empuña otro, como símbolos contrapuestos de civilización y barbarie” (s.f.). En este contexto se publica *La Argentíada* de Manuel Rogelio Tristany, que antecede en tres años a las *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla y Rosa Guerra, aparecidas en 1860¹⁵, y privilegia las figuras femeninas cautivas respondiendo al canon de su época, pero, al mismo tiempo, redimensiona el esquema categorial civilización/barbarie al insertar el espacio-tiempo del cautiverio en un pasado lejano y glorioso del decurso histórico rioplatense en el cual no solo las mujeres blancas son apresadas por los indígenas.

IV

El relato de cautiverio que da inicio a la serie es, previsiblemente, el de Lucía Miranda y, en líneas generales, Tristany no se aparta del microrelato de Ruy Díaz de Guzmán en cuanto a coordenadas espacio-temporales y personajes protagónicos¹⁶. En el primer asentamiento español en la región rioplatense, resultado de la expedición de Sebastián Gaboto, viven pacíficamente un pequeño número de españoles, en concordia, además, con la tribu indígena de los timbúes a la que pertenece el territorio en el que se levanta el enclave español: “los hispanos contentos/ con los indios timbús fraternizaban”, describe el texto (Tristany, 1902: 62). Sin embargo, movidos por el deseo de una bella andaluza, los caciques Siripó y Mangoré entran en el fuerte, matan a los soldados que en él se encuentran y raptan a Lucía Miranda, esposa de Sebastián Hurtado, ausente del fuerte en el momento del ataque. Al igual que en el relato de Díaz de Guzmán la peripecia narrativa se resuelve con la muerte de Lucía y Sebastián: presa de las llamas, la mujer, atravesado por las flechas indígenas, el marido. Sin embargo, encontramos dos variaciones interesantes de análisis con respecto a la historia original. En primer lugar, el ataque al

¹⁴ “El 11 de junio de 1879 las tropas del Ejército arribaron a la confluencia de los ríos Limay y Neuquén, en el sur del territorio argentino” y “cumplieron con la Ley N° 215 sancionada en 1867 que estipulaba el corrimiento de los límites del Estado nacional hasta aquel lugar, la ocupación de quince mil leguas cuadradas y el sometimiento “voluntario” o “por la fuerza” de las “tribus nómades existentes”. [...] aquel día quedaría establecido como el cierre exitoso de la campana militar que se conocería, de allí en adelante, con el nombre de “Conquista del desierto”, y a Julio Argentino Roca, ministro de Guerra y responsable entre agosto de 1878 y mayo de 1879 de una de las columnas militares, como su principal artífice y protagonista” (Cersósimo, 2019: 3).

¹⁵ Si bien determinar el vínculo entre estos textos ameritaría un estudio particularizado, existe un detalle que solo se registra en el poema de Tristany, que podría hacernos pensar que Rosa Guerra tuvo acceso a él. En *La Argentíada* el enamorado cacique Mangoré regala a Lucía Miranda un clavel del aire, “bello clavel que impera/ en la región del Plata con donaire” (1902: 61); mientras que en la obra de Guerra, cuando se describe la naturaleza que rodea a Lucía sentada en la ribera del Paraná, se hace especial hincapié en “el perfumado y delicado clavel del aire” (1860: 22).

¹⁶ Dentro de la serie de cautiverios que se narran, el de Lucía Miranda es el de mayor extensión –ocupa dos cantos completos de la obra– y el de mayor complejidad en cuanto a personajes y estructura argumental.

fuerte español se decide en una asamblea indígena en la que se enfrentan discursivamente los caciques Siripó y Mangoré. Siripó propone aliarse con los españoles para enfrentar a sus enemigos, los guaycurúes, mientras que Mangoré desprecia a los guaycurúes como enemigos menores e incita a la destrucción de los españoles. La descripción de los jefes indígenas que asisten al parlamento, el modo de intervención en la discusión y el respeto hacia la palabra de los mayores:

Y respetando el uso americano
que no permite que turbada sea
la relación de un jefe o de un anciano
cuando éste a un auditorio lo recrea (71),

remiten, claramente, a uno de los pasajes más conocidos de la obra de Alonso de Ercilla: la junta indígena del Canto II de la *Primera parte* de *La Araucana*. Allí los caciques araucanos no encuentran concierto en la decisión sobre la estrategia bélica a seguir y, en ese contexto, el anciano Colocolo enuncia un discurso que resuelve la situación (Ercilla, 1979: 157). Además, el cacique Mangoré en el texto de Tristany se configura con características que lo acercan al héroe erciliano Caupolicán: ambos se imponen en la asamblea indígena a viva voz y arengan a sus tropas incitando a acceder a la fama venciendo a un enemigo tan poderoso como los españoles. En *La Araucana* se indica que

estando en gran silencio el pueblo ufano,
así soltó la voz Caupolicano:
‘Bien entendido tengo yo, varones,
para que nuestra fama se acreciente,
[...] entrar la España pienso fácilmente
y al gran Emperador, invicto Carlo,
al dominio araucano sujetarlo’ (Ercilla, 1979: 275).

Mangoré, por su parte,

con voz de poderosa resonancia
dirigióle al concurso estas razones [...]:
‘Dadle a vuestro valor más alto precio
realizando una hazaña memorable.
Buscad una victoria que el más recio
la mire como inmensa y admirable,

venciendo al español que habita el fuerte
y dando a su arrogancia cruda muerte” (Tristany, 1902: 72).

En segundo lugar, la muerte de Lucía Miranda y Sebastián Hurtado no sigue el texto de Guzmán sino que adopta la perspectiva de la crónica jesuítica del siglo XVIII. Al igual que en las *Historias* de Nicolás del Techo, Pedro Lozano y José Guevara, el primer cautiverio narrado en *La Argentiada* se vincula con el relato hagiográfico, en tanto el vocablo “martirio” connota expresamente la muerte de los protagonistas: “sufram el martirio”, dice Lucía, “ya siento que me inflama/ la aniquilante llama” (Tristany, 1902: 95).

La narración del cautiverio siguiente, si bien no permite un anclaje histórico preciso pues la acción se ubica en la misión jesuítica de San Ignacio del Itay –no se consignan determinaciones que ayuden a dilucidar si se trata de San Ignacio Guazú, San Ignacio Miní o de San Ignacio Caaguazú–, habilita un acercamiento deductivo a partir de la referencia a los “mamelucos”.

Es domingo de fiesta, frente a la explanada de la iglesia de la misión un grupo de jóvenes indígenas guaraníes cantan y bailan despreocupadamente; con la llegada de la noche, sin embargo, sobrevendrá el cambio abrupto del “placer en inquietud” (220). Los mamelucos harán prisioneros a cien indígenas entre los que se encuentra Mari-Gracia, prometida de Lorenzo, para venderlos como esclavos:

El fiero mameluco complacido
sonríe calculando la gran venta
que obtendrá en el Janeiro y casi cuenta
las monedas que el trueque le ha de dar (221).

Pero Lorenzo, cuyo nombre guaraní es Oberabó, se pone al frente de los hombres que han quedado en la misión y marcha al campamento mameluco, donde da muerte a los captores y libera a los cautivos. Al regreso a la misión el triunfo es celebrado con un matrimonio: “el pastor de Jesús, al otro día/ a Mari-Gracia y a Lorenzo unió” (224).

Aproximadamente desde 1631, las misiones jesuíticas establecidas en los territorios fronterizos de Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil fueron asediadas y muchas veces destruidas por grupos esclavistas portugueses, que procuraban mano esclava indígena de fácil acceso. Las tropas portuguesas con sede en la ciudad de San Pablo estaban compuestas, fundamentalmente, por los llamados *mamelucos*, término que designaba de manera amplia a mestizos y mulatos, y se asociaba a comportamientos de extrema crueldad. Si tenemos en cuenta que Tristany menciona a los mamelucos y ubica el relato del cautiverio de Mari-Gracia después de la referencia a Antonio de Vera Mujica, quien estuvo al frente del ejército español que desalojó a los portugueses de Colonia del Sacramento en 1680, podemos deducir que el cautiverio de Mari-Gracia ocurre en la segunda mitad del siglo XVII.

La tercera narración de cautiverio, al igual que la anterior, no presenta precisiones cronológicas pero se ubica al comienzo del libro que refiere el período 1730-1808, e indica que la acción se desarrolla en las misiones jesuíticas de la Patagonia. Más aún, la referencia a que el asentamiento misional “en la margen del lago se levanta” (229) permite situar el relato en una de las misiones que se establecieron en la Norpatagonia, como desprendimiento de las establecidas en la araucanía chilena. Se trató de Nuestra Señora del Nahuel Huapi, y funcionó entre 1669 y 1717: este enclave resultó altamente connotado en la historia misional jesuítica de la región, debido a que fue dos veces destruido por incendios provocados por los indígenas, a manos de quienes, además, murieron todos sus misioneros (Nicoletti, 1998: 88).

El cautiverio narrado tendrá como protagonista a la joven moluche Aucapichuí, a su enamorado, el guerrero Curimangué, y al cacique Pichumangué, de la tribu enemiga de los chiquillanes. Pichumangué rapta a Aucapichuí y, pese a que “los piadosos misioneros/intentaron calmar los moluchanos” (Tristany, 1902: 232), Curimangué declara la guerra a los chiquillanes y recupera a su amada después de un feroz enfrentamiento:

Quedaron en la extensa toldería
del chiquillán, cadáveres sangrientos,
una hoguera que chozas consumía
y un centenar de tigres muy hambrientos (234).

Ahora bien, en este relato la peripecia rapto-cautiverio-salvación se resuelve con celeridad, mientras que el peso narrativo condensa en el espacio. Efectivamente, el espacio narrativo manifiesta su vinculación con Echeverría en cuanto a los lineamientos estéticos y recursos estilísticos presentes en *La cautiva*. Así, la Patagonia se construye como desierto:

La Patagonia inmensa, estéril, triste,
aún más que la pintara humana pluma,
muestra su panorama, que reviste
la silenciosa noche con su bruma.

Allí al confín de un tétrico desierto,
en que solo se ostentan arenales
un lago se despliega inmóvil, muerto,
circuido de enanos carrizales (229).

Los atributos “inmenso”, “estéril”, “triste”, “silencioso”, “tétrico”, “de vegetación achaparrada” y, finalmente, “muerto” connotan un espacio que, inhóspito, solo puede

albergar la feracidad de “cóndores”, “jaguares” y “avestruces”, mientras que la palabra humana se desarticula en el alarido indígena que llama a la guerra:

Si una voz se repite retumbante
por el inmenso llano o alta sierra,
es del moluche el grito penetrante
que al pehuenche declara cruda guerra (230).

El pasaje evidencia la presencia de *La cautiva* como hipotexto, en particular en cuanto a la configuración del desierto como inmensidad silenciosa cuya armonía rompe la presencia desestructurante del indio (Molina, 1990: 120-121). Más aún, en la estrofa siguiente, Tristany hace referencia a Dante y al infierno:

Patagónico mundo; si tuviera
un numen tan divino como el Dante,
el infierno en tus antros describiera;
¿más que infierno?, si tú lo eres bastante (1902: 230),

a semejanza de uno de los epígrafes que sirven a Echeverría para describir el festín indígena “y a sus protagonistas con matices diabólicos. El epígrafe, tomado del *Infierno* de Dante”, dice Hebe Molina, “anticipa que los rasgos sobresalientes del festín serán los sonidos: gritos, alaridos, imprecaciones, quejas, formando un tumulto aterrador” (1990: 123).

Finalmente, el relato del cuarto y último cautiverio de la serie describe el rapto de Blanca, a la que Tristany califica con el adjetivo “argentina” (1902: 239), primer uso del gentilicio en el poema que pareciera indicar la cercanía cronológica con la conformación de los espacios nacionales. En el relato de este cautiverio confluyen distintas líneas discursivas que apuntan a una misma constelación textual. Si, por una parte, Blanca se libera a sí misma con un puñal como la protagonista del poema de Echeverría; por otra, lleva el nombre de la española que sufre cautiverio en *Tabaré*, publicado por Juan Zorrilla de San Martín en 1888, treinta años después que el poema de Tristany.

Ahora bien, la referencia en este cautiverio “a un Padre misionero/ llamado Falkoner” (245), sitúa el episodio a fines del siglo XVIII en el contexto de la expulsión de la orden ignaciana: el jesuita inglés Thomas Falkner fue una figura de resonancia a causa de la intensa labor desarrollada como médico y etnólogo hasta 1767, momento en el que fue deportado por las autoridades gubernamentales tras cuarenta años de labor en las distintas misiones de la Compañía. Así, vinculado a la finalización de la permanencia de los jesuitas en la región, el cautiverio y liberación de Blanca da por concluido el “problema del indio”, como culminación necesaria de un proceso que permitirá hacer frente a las

vicisitudes de transformar la *patria* en *nación*. No resulta extraño que la narración de este cautiverio anteceda al relato sobre Pedro Antonio de Cevallos, primer virrey del virreinato del Río de la Plata creado en 1776, y defensor de los jesuitas en la región. Tristany adhiere fervorosamente a lo realizado por el virrey Cevallos y elogia, en particular, las medidas diplomáticas y militares que limitaron el avance de Portugal:

En este tiempo el inmortal Ceballos
se ciñera los lauros más gloriosos
hiriendo de la guerra con los rayos
a lusitanos planes codiciosos (248),

pero se muestra reticente frente a las ideas del deán Gregorio Funes, quien reniega de su ascendencia española, puesto que, explica Tristany, “[e]l amor de la patria a veces ciega/ al hombre más sensato y virtuoso” (247).

V

El análisis crítico-textual de *La Argentíada* hace evidente su filiación con el relato rioplatense de la cautiva blanca que surge con Ruy Díaz de Guzmán, se reconfigura en la crónica jesuítica durante el siglo XVIII y vuelve a aparecer con vigor renovado en los pintores decimonónicos, que encuentran en la obra de Echeverría una interlocución altamente productiva; asimismo y en relación con esto, manifiesta de hecho su vinculación con el clásico tópico *civilización y barbarie*¹⁷. Ahora bien, más allá de su interacción dentro de diversas constelaciones textuales, lo que me interesa puntualizar respecto del texto de Tristany es que en él el relato de cautiverio se resignifica una vez más y se convierte en un articulador temporal y espacial, que organiza inequívocamente la historia colonial rioplatense a través de una estructura retórica iterativa de tres valencias: crueldad/valentía/pacificación. En *La Argentíada* no estamos frente a un poema que incluye un relato de cautiverio sino que, por el contrario, nos encontramos con un poema que narra la historia colonial de una región a través de sucesivos cautiverios. Estos cautiverios, al llevar como protagonistas tanto a mujeres españolas, como indígenas o criollas, amplían el eje civilización y barbarie y permiten delimitar con claridad al enemigo –siempre se trata de lusitanos o de indígenas de las distintas etnias de la región no integrados en las misiones de la Compañía–, cuya crueldad contrasta con la valentía de los españoles, quienes nunca toman como cautivas mujeres de etnia alguna. En este sentido y dado que las situaciones bélicas están asociadas casi sin excepción a los cautiverios, estos permiten, también, una configuración épica de la historia. Por una parte, los cautiverios hacen patente la presencia de *La Araucana* –la epopeya de la región más relevante en su género– como hipotexto, y por otra, son escenario para que el “hispanico heroísmo” triunfe sobre “la crueldad y el

¹⁷ Existe una importante cantidad de trabajos de investigación de gran calidad que desarrollan el tópico entre los que pueden citarse Iglesia (1992), Insúa (2006), Lojo (2007), Marre (2003) Masiello (1992), Mataix (2006), Rossi Elgue (2017).

barbarismo” (249), derrotando al “indio con los vicios y pasiones/ más horribles, de todas las naciones” (251).

Pero, además y fundamentalmente, Tristany destaca en cada cautiverio la acción pacificadora de los misioneros de la Compañía de Jesús, de ahí que él mismo conciba a su poema como epopeya de tinte religioso. El accionar amoroso de los jesuitas complementa el heroísmo hispánico en América, relega al pasado y sitúa “en los estériles desiertos” la presencia indígena, y posibilita al autor dirigir la mirada hacia un presente de “galanos campos” “cubiertos de pueblos, mieses y ganados” donde ha fructificado la presencia europea:

Más ya es tiempo que deje a los indios
vagar en los estériles desiertos
y luchar o aliarse a los hispanos.
Ya es tiempo que a mis cánticos inciertos
dirija con más fe por los galanos
campos, que se mostraban ya cubiertos
de pueblos y aún de mieses y ganados
con saber de la Europa transportados (260).

En *La Argentiada*, entonces, narrar la historia como cautiverio, permite visibilizar la acción mancomunada de la valentía hispánica y el virtuosismo misionero en la transformación del *desierto* en *campo*, cohesionando el dilatado espacio colonial como proyección cierta de un futuro y próspero territorio nacional.

Coda final: el poema de Tristany finaliza poco después del relato del último cautiverio, que coincide cronológicamente con la expulsión de los jesuitas del continente. En un territorio que ya no presenta la amenaza indígena es posible la unión interna frente al enemigo extranjero, así, españoles y criollos de Buenos Aires y Montevideo expulsan con rapidez a los ingleses, y España puede incorporarse a la historia americana como su pasado glorioso:

Los siglos puede ser que al fin derrumben
los gigantescos Andes orgullosos,
mas las glorias hispanas no sucumben
sepultadas por años borrascosos:
ellas, será preciso que retumben
eternas cual los hechos prodigiosos

de los bravos y nobles caballeros
que fueron pobladores y guerreros (264).

Bibliografía

- Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa. (2022). "Introducción. Avatares de una problemática cimarrona: prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino". En Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa (dirs.). *De cada cosa un poquito. Prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino* (15-29). Formosa: EdUNaF, Paraná: UADER.
- Brunke, D. y R. Friedlein (eds.). (2020) *El yo en la epopeya. Nuevos espacios de subjetividad en la poesía épica ibérica y latinoamericana del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Bueno, M. (2022). "La prensa del Padre Castañeda: el uso de la lengua y la forma de la ficción". En Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa (dirs.). *De cada cosa un poquito. Prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino* (33-48). Formosa: EdUNaF, Paraná: UADER.
- Cersósimo, F. (2019). "Julio A. Roca y la "Conquista del desierto": monumentalización, patrimonio y usos del pasado durante las décadas de 1930 y 1940", *Quinto Sol* 23, 1, 1-19
- De Marco, M. Á. (1968). "Manuel Rogelio Tristany: jurista, periodista y hombre de letras. Su actuación en el Río de la Plata en el siglo XIX", *Revista Universidad* 76, 245-261. Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/4691>
- Ercilla y Zúñiga, A. de. (1979) *La Araucana*, ed. M. Morínigo, I. Lerner Madrid: Castalia, t. 1.
- Fernández Saldaña, J. M. (1943). "La Argentiada, un poema de 1857", *La Prensa*, 14 de marzo de 1943, sección 2, 2.
- . (1945) *Diccionario uruguayo de biografías (1810-1940)*. Montevideo: Adolfo Linari, 1249-1250. Digitalizado por *Biblioteca Digital de Autores Uruguayos*, Facultad de Información y Comunicación (Universidad de la República, Uruguay). Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://archive.org/details/DiccionarioUruguayoBiografiasFernandezSaldana/page/n9/mode/2up?view=theater>
- Guerra, R. (1860). *Lucía Miranda. Novela histórica*. Buenos Aires: Imprenta Americana.

- Iglesia, C. (1992). "La mujer cautiva, cuerpo, mito y frontera". En Duby, G. y M. Perrot (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente*, v. 3 (557- 570). Madrid: Taurus.
- Insúa, M. (2011). "Amor y cautiverio: a propósito de algunas recreaciones de la historia de Lucía Miranda (siglos XIX y XX)". En Donoso Rodríguez, M. y M. Insúa. (ed.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo (145-159)*. Madrid: Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- Kohut, K. (2014). "La teoría de la épica en el renacimiento y el barroco hispanos y la épica indiana". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 62, 1, 33-66.
- Lichtblau, Myron (1959). *The Argentine Novel in the Nineteenth-Century*. New York: Hispanic Institute in the United States.
- Lojo, M. R. (2007). "Lucía Miranda, un mito protonacional en varias lenguas: latín, castellano, francés e inglés. Algunos antecedentes del "Siripo" de Lavardén y de las "Lucía Miranda" de 1860", *Letras. Número monográfico. Literaturas Comparadas* 55-56, 109-132.
- Malosetti Costa, L. (s. f.). "Comentario sobre *La vuelta del malón*". Extraído el 12 de mayo de 2023 de <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6297>
- Marre, D. (2003). "Chinas y cautivas en la historia para la nación". En Marre, D. *Mujeres argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación (179-220)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Marrero-Fente, R. (2017) *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Masiello, F. (1992) *Between Civilization & Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mataix, R. (2006). "Romanticismo, feminidad e imaginarios nacionales. Las *Lucía Miranda* de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla". *Río de la Plata* 29-30, 209-224.
- Molina, H. B. (1990). "Fondo y forma en *La cautiva*". *Revista de Literaturas Modernas* 23, 113-131.
- (1993). "Los españoles en las *Lucía Miranda* (1860)". En Martínez Cuitiño, L. E. Lois (eds.), *Actas del III Congreso de Hispanistas. España en América y América en España* (694-701). Buenos Aires: Asociación Argentina de Hispanistas-Universidad de Buenos Aires.
- . (2005). "Femenino/masculino en *Lucía Miranda* (1860) de Eduarda Mansilla". *Alba de América* 45-46, 373-391.

- Medrano Pizarro, J. (1998). "Lugones y la guerra: épica y violencia". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 46, 2, 357-393.
- Megías, A. (1998). "La prensa y formación de la opinión pública en Rosario a mediados del siglo XIX". *Cuadernos del Ciesal* 3, 4, 67-87.
- Musso Ambrosi, L. A. (1989). "Manuel Rogelio Tristany, un propulsor del periodismo departamental", "La Argentiada", En Musso Ambrosi, L. A., José María Fernández Saldaña. *Relación de su obra bibliográfica*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- Nicoletti, M. A. (1998). "La configuración del espacio misionero: misiones coloniales en la Patagonia Norte". *Revista Complutense de Historia de América* 24, 87-112.
- Olarreaga, M. (1962). "El periodismo en el departamento de Salto. Aportes para una Historia del Periodismo". Salto. Extraído el 18 de junio de 2023 de http://www.periodicas.edu.uy/Libros%20sobre%20pp/Olarreaga_El_periodismo_en_el_Departamento_de_Salto_1962.pdf
- Rossi Elgue, C. A. (2017). "Lucía Miranda, mito de la cautiva blanca en el Río de la Plata, desde el siglo XVI hasta el siglo XX". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 16, 39-51.
- Saráchaga Remates (2013) "1533 Mendoza. Tristany, Manuel Rogelio", *QUINTA TARDE. Historia Argentina, Americana y Europea. Literatura. Viajeros, Bibliografía e Historia de la Imprenta. Lenguas Indígenas de América Medicina y Botánica*. Extraído el 16 de junio de 2022 de http://www.sarachaga.com.ar/70_libros.pdf
- Scarone, A. (1942). *Diccionario de seudónimos de Uruguay*. Montevideo: Claudio García.
- Schiaffino, R. (1956). "Guaranismos. Ensayo etimológico". *Revista Histórica. Publicación del Museo Histórico Nacional* 50, 25, 73-75, 193-336.
- Tarcus, H. (2018). "Aportes para una historia conceptual del socialismo en el espacio rioplatense (1837-1899)". *Conceptos Históricos* 4, 5, 122-178.
- Tieffemberg, S. (2021). "Fábulas esenciales: Lucía Miranda en la crónica jesuítica rioplatense del siglo XVIII". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 93, XVII, 183-200.
- Tristany, M. R. ([1857] 1902). *La Argentiada: poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico Roma.

- . (1864). *El catolicismo y el socialismo en la América del Sur*, Buenos Aires. Extraído el 21 de febrero de 2023 de https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:El_catolicismo_y_el_socialismo_-_Manuel_Rogelio_Tristany.pdf&page=2&uselang=es
- . (1865). *Don Juan Diaz de Solís ó el descubrimiento del Río de la Plata: drama histórico caballeresco en tres actos y un prólogo*. Representado con extraordinario aplauso en el gran Teatro de Solís de Montevideo, en las noches del 13 y 17 de septiembre de 1865. Montevideo. Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://archive.org/details/ManuelRogelioTristany1866DonJuanDiazDeSolis>
- Vázquez, C. (2013). “Entre el arte y la política. La representación de la figura de la cautiva en la obra de Daniel Santoro”. *Culturales II, I, 2*, 171-198.
- Villalba de la Güida, I. (2006). “Virgilio y la épica española del XIX: el *Colón* de Ramón de Campoamor y sus dependencias virgilianas”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, 1, 147-172.