



***EL MATRIMONIO ES COSA SERIA: LA NOVELA CENTROAMERICANA
DECIMONÓNICA COMO ARMA DE ADOCTRINAMIENTO SENTIMENTAL***¹

JULIA GONZÁLEZ-CALDERÓN

(juliagon@ucla.edu)

UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES

Recibido: 15/01/2018. Aceptado: 21/04/2018.

Con la independencia de las repúblicas centroamericanas, obtenida en 1821, la clase dirigente del Istmo se enfrenta al reto de conducir, bajo las premisas de la democracia representativa y el capitalismo, a sus naciones hacia la modernidad y el progreso, representados en su máximo exponente por la Europa occidental.

Benedict Anderson (2016), en su volumen clásico sobre el nacionalismo *Imagined Communities*, destaca la importancia que en esta tarea tuvieron los materiales impresos: la prensa y el folletín. La novela, sin embargo, no se queda en segunda fila a la hora de acometer la empresa de adoctrinar al público lector en cuanto a cómo es el ciudadano ideal y cómo se comporta: por todo el continente diversos autores, normalmente dedicados al ejercicio de la política o las leyes y escritores de ficción solo a solo tiempo parcial, publican con tal objetivo. Es el caso de *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana en Chile, *María* (1867) de Jorge Isaacs en Colombia, o *Aves sin nido* (1889) de

¹ Una versión más breve de este trabajo fue leída durante el XLI Congreso ILLI, que se celebró en Bogotá entre el 11 y el 13 de junio de 2018.



Clorinda Matto de Turner y *Blanca Sol* (1889) de Mercedes Cabello de Carbonera en Perú.

Todas estas novelas comparten una peculiaridad que Doris Sommer ha estudiado en profundidad: todas son novelas sentimentales que funcionan como una «exhortation to be fruitful and multiply» (Sommer, 2001: 6). Las historias románticas en que héroe y heroína, igualmente virtuosos, luchan contra los obstáculos que tratan de impedir una unión productiva para la nación se revelaron, en el momento, como el más apropiado para señalar al creciente público lector la dirección hacia la que la república había de encaminarse, gracias al método del *delectando docere*² (Lander, 2003) al que se refieren directamente los autores. Blest Gana, por ejemplo, afirma que

[l]a novela tiene un especial encanto para toda clase de inteligencias, habla el lenguaje de todos, pinta cuadros que cada cual puede a su manera comprender y aplicar, y lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de escenas de vida ordinaria contadas en un lenguaje fácil y sencillo (Corral y Klahn, 1991: 53).

Es significativo notar que no existe interés por sociabilizar (Poblete, 2003) únicamente al ciudadano, sino también a su compañera republicana: la ciudadana. La mujer es una pieza elemental en el engranaje de la nueva nación y debe contribuir al progreso mediante sus funciones como madre, educadora y dirigente y gestora del entorno doméstico. El público lector crece a lo largo de todo el siglo y cada vez más mujeres han accedido a las letras e incluyen la lectura entre sus pasatiempos. A ellas también, por lo tanto, van dirigidas estas obras fundacionales.

A pesar de la profusa bibliografía que sobre este tipo de ficción se viene publicando desde hace algunos años, se ha prestado escasa atención a la novela decimonónica centroamericana, así como al subgénero sentimental y, aunque en los últimos años los estudios literarios centroamericanos han dejado de ubicarse en «la marginalidad de la marginalidad» (Arias, 1998: 312) como una «vergonzosa nota a pie de página» (Arias, 1998: 319) y se han publicado un «sinnúmero de artículos y libros científicos» (Mackenbach, 2008: 279) en torno al tema, la crítica no ha prestado apenas atención a las novelas que nos ocupan en este trabajo. Me propongo, pues, indagar en las

² Los manuales de conducta, que se publican y reeditan con gran éxito en la época, supondrían la contraparte no ficcional de este proyecto pedagógico a gran escala. Pueden consultarse los trabajos de González Stephan (2001) y Peluffo (2016) (capítulos 5 y 6) sobre estos textos y los de Lander (2003) y Armstrong (1987) acerca de la relación entre manuales y literatura.

formas en que cuatro novelas, escritas por dos autoras centroamericanas nacidas en el siglo XIX, se construyen como artefactos pedagógicos cuyo objetivo es el creciente público lector de jovencitas de clase privilegiada.

Dichas autoras son la guatemalteca Vicenta Laparra de la Cerda (1831-1905) y su joven discípula, la hondureña Lucila Gamero de Medina (1873-1964). Laparra fue la figura central de una red intelectual de literatas y educadoras guatemaltecas dedicadas a la tarea de regeneración moral de la república³. Conformaban esta red, aparte de Laparra, su hermana Jesús (1820-1887), Adelaida Cheves (1846-1921), Rafaela del Águila y Carmen P. de Silva (1846-1932)⁴. De los esfuerzos de Laparra y sus colegas salieron diversas publicaciones periódicas destinadas a las jóvenes guatemaltecas: el semanario *La Voz de la Mujer*, fundado y redactado por Vicenta y Jesús Laparra y publicado entre el 22 de agosto y el 14 de noviembre de 1885; el semanario *El Ideal*, que vio la luz entre el 10 de diciembre de 1887 y el 29 de abril del año siguiente; y *La Escuela Normal*, la revista semanal de la Escuela Normal para Señoritas, o Instituto Belén (Arroyo Calderón, 2013). Tanto Laparra como Gamero cosecharon grandes éxitos como autoras en su época y fueron alabadas profusamente por la crítica contemporánea.

En este trabajo voy a centrarme específicamente en las novelas *La calumnia* (1894) y *Hortensia* (1896), de Laparra, y *Adriana y Margarita* (1897) y *Blanca Olmedo* (1903), de Gamero. Las cuatro novelas poseen amplias semejanzas y están construidas bajo el paraguas genérico de la novela sentimental decimonónica. En primer lugar, todas ellas presentan personajes planos y poco complejos que se caracterizan, bien por su virtud intachable bajo cualquier circunstancia, bien por sus vicios y maldad. Las protagonistas son siempre jovencitas que arrostran los obstáculos vitales que se les presentan haciendo gala de una irreprochable virtud, «distintiva marca normativa de este tipo de discurso» (Lander, 2003: 13) que se revela como cualidad imprescindible para triunfar en la vida (Arroyo Calderón, 2013: 46)⁵.

³ En la nota previa de la autora a *Blanca Olmedo*, Gamero afirma que ha dedicado todas sus energías y sus «mejores años» a una «gran obra de REGENERACIÓN moral, intelectual y material» (Gamero de Medina, 1990: s/p. La mayúscula es del original).

⁴ Arroyo Calderón afirma que podemos hablar de una sólida red intelectual dadas las constantes citas mutuas y, sobre todo, por hallarse todas ellas «embarcadas en la consecución de un proyecto colaborativo de profunda incidencia social» (Arroyo Calderón, 2013: 45).

⁵ Arroyo Calderón (2013: 46) nota que no se trata de un triunfo social, sino ligado a cuestiones de honor y respetabilidad.

El tratamiento maniqueo y simple de las cualidades de los personajes se construye en torno a la oposición antagónica de caracteres, que hacen resaltar aún más a su contraparte. En el caso de *Hortensia*, por ejemplo, la protagonista que da nombre a la novela contrasta fuertemente con todas las demás mujeres de la historia, especialmente con su prima: tras un desengaño amoroso, Isabel se ha tornado cínica y es una coqueta que juega con el corazón de los hombres. Por el contrario, tras el equívoco desengaño con Julio, Hortensia cae enferma de gravedad y decide que, si sobrevive, se hará monja. Arroyo Calderón (2013: 64) nota cómo este tipo de novela ofrece dos opciones para que las mujeres vivan virtuosamente: una es el matrimonio monógamo burgués tradicional y, la otra, la entrega a Dios. Hortensia sigue, entonces, el paradigma ideal de moralidad femenina. Julio⁶ consigue aclarar el error y, finalmente, la joven pareja se casa y se traslada al campo, donde tendrán varios hijos, resultado de su unión productiva para la patria, y vivirán al amparo de la felicidad doméstica. Mientras, Isabel envejece solterona y amargada.

La oposición de caracteres contrarios también sirve a los autores para representar modelos de ciudadanía deseables, obsoletos o inválidos en el marco de la modernidad. Esto es apreciable particularmente en *Blanca Olmedo*: la protagonista que da nombre a la novela es una joven de familia de alcurnia pero injustamente arruinada que se gana la vida como institutriz. Tiene por costumbre leer y educarse, y posee ideas propias y modernas acerca de diversas cuestiones, como el matrimonio —que ha de ser por amor— y la Iglesia católica —que precisa de una profunda reforma—. Todo esto no impide que sea una jovencita educada, casta⁷ y tierna con grandes deseos de casarse y ser madre.

⁶ El personaje de Julio representa al ideal del joven caballero centroamericano y actúa conforme dictaban los manuales de conducta que ya hemos mencionado. El *Manual de Carreño*, por ejemplo, asegura que «[p]ara el hombre bien educado no hay ningún momento en que se crea relevado del deber de ser cortés y afable» (Carreño, 2005: 75). Véase cómo Julio aplica la lección al tratar con la madre de su novia, a quien desprecia por poco maternal y vanidosa: «Pero Julio era hombre que jamás olvidaba la fina urbanidad y saludó a la dueña de la casa con la exquisita galantería de un caballero culto y bien educado, que es incapaz de cometer una grosería» (Laparra de la Cerda, 2006: 74). Del mismo modo, Blanca Olmedo asegura a su discípula Adela que «el tratamiento mejor es el que dicta la buena educación» (Gamero de Medina, 1990: 64), y no nuestras simpatías, como sugería su alumna.

⁷ La inquebrantable virtud de Blanca no está reñida con cierto grado de erotismo presente en su relación con Gustavo. Así, él califica el cuerpo de ella de «cuerpo de virgen, inmaculado y deseable...» (158). — El lector contemporáneo debe obviar la paradoja de la sentencia: si el cuerpo de Blanca es deseable en tanto que es virgen, una vez que la haya poseído dejaría de serlo—. Y también ella lo desea a él, con quien sueña cuando se ha marchado a la guerra, dejándola sola: «¡Oh, mi amor! En mis noches tristes, sin sueño, pálidas, como iluminadas con luz de luna, lo veo siempre cerca de mí; me habla, me acaricia, y despierto satisfecha...» (292. Énfasis mío). El velado erotismo de *Blanca Olmedo* no es en absoluto un caso aislado:

Y si Blanca es la ciudadana perfecta, su novio, el joven doctor Gustavo Moreno, lo es en la versión masculina: también gusta de la lectura y posee ideas similares en torno al matrimonio y la Iglesia. Significativamente, se dedica a la medicina, ciencia que avanza notablemente a lo largo del siglo y que representa tanto el progreso como la necesidad de dedicarse a profesiones que sean de utilidad pública. Otros personajes caracterizados de forma positiva son la jovencita Adela, el doctor Gámez, mentor de Gustavo y protector de Blanca, y el padre Bonilla, un anciano cura ya retirado tras haber perseguido «un ideal de reforma y mejoramiento social e intelectual» (Gamero de Medina, 1990: 288)⁸.

Frente a estos personajes, preocupados por la regeneración moral y social de Honduras, se alzan otros que vienen a simbolizar los males que aquejan a la nación e impiden su progreso: la señora Micaela, el sacerdote Sandino, y el juez Elodio Verdolaga. Doña Micaela representa el Antiguo Régimen social: desprecia a aquellos que no poseen fortuna ni linaje, jamás aparece leyendo, cree las habladurías sin fundamento y es una fanática religiosa. El cura, que se enamora de Blanca y trata por diversos medios de hacerla su amante, representa a una Iglesia católica profundamente podrida y necesitada de una urgente reforma. El juez, por último, personifica a «los canallas con bastón de autoridad» (p. 120), todos aquellos funcionarios y hombres de letras que han llegado a su posición sin reunir mérito alguno para ello, y que la usan con el único objetivo de enriquecerse. A lo largo de la novela roba, imparte justicia parcialmente y arruina la reputación intachable de Blanca.

Estos tres elementos —la aristocracia católica anquilosada, la Iglesia y la corrupción de los servicios públicos— son los que impiden a Honduras acceder a la modernidad y, al final, impedirán de forma trágica la unión de los amantes: los enemigos de Blanca, en connivencia con doña Micaela, que ve con horror la posibilidad de que su hijo vaya a casarse con una institutriz, consiguen enviar a Gustavo como médico a la guerra. Durante su ausencia, doña Micaela expulsa a Blanca de su casa acusándola de mujer perdida. Blanca enferma gravemente y una nota difamatoria en la prensa publicada por Verdolaga supone el tiro de gracia, y la virgen muere incapaz de sobreponerse a la

el lector lo encontrará en la mayoría de novelas sentimentales de la época. Carmen de Mora (1990) ha estudiado el tema del amor-pasión en la canónica *María* de Jorge Isaacs (2003), que guarda abundantes similitudes con *Blanca Olmedo* (ver nota al pie 9).

⁸ Todas las citas de la novela han sido extraídas de la misma edición, con lo que en adelante me limito a consignar únicamente el número de la página entre paréntesis.

separación de Gustavo⁹ y a la pérdida de su honor. Al regresar a casa y saber todo lo ocurrido, Gustavo se suicida disparándose. La muerte de sus dos seres más queridos supone un golpe demasiado duro para la pequeña Adela, que muere unas horas más tarde, dejando a doña Micaela en el remordimiento para el resto de sus días. Blanca, que estaba destinada a ser un ángel del hogar, queda reducida, por los defectos de su país, a una mera inválida moribunda¹⁰.

El mismo destino de injusta degradación de ángel del hogar a inválida sufre Adriana Betel en *La calumnia*, en cuyo final se la describe «vestida con una sencilla bata blanca, con el cabello en desorden, bella como el ideal de un inspirado vate y próxima a exhalar el último suspiro, [...] medio tendida en un sillón» (Laparra de la Cerda, 2005: 132). Nótese cómo la descripción de la agonizante está en estrecho diálogo con la representación visual y artística del icono de la inválida en el fin de siglo. La convaleciente Adriana Betel en el sofá recuerda a las protagonistas de los cuadros *Hoja de rosa* (1890) de Segantini, *La crisis* (circa 1891) y *This is for remembrance* (1924) de Frank Dicksee, *La inválida* (o *Convalecencia*, 1898) de Carl Larsson, o *The comforter* (1897) de Byam Shaw, entre otros muchos ejemplos.

Con frecuencia, los rasgos físicos de un personaje permiten al narrador de estas historias hacer una lectura psicológica de su carácter, como era habitual en la novela sentimental dieciochesca y posterior¹¹. En los siguientes términos se describe en *Blanca Olmedo* a doña Micaela, que era «de boca grande y labios delgados, hundidos, signo seguro de egoísmo y de instintos depravados» (p. 2). Seudociencias como la frenología y las teorías del positivismo criminológico de Cesare Lombroso, que aseguraban que ciertos rasgos físicos se correspondían con determinados caracteres y tendencias criminales, favorecían este tipo de descripciones entre los autores de la época.

⁹ Las similitudes entre el argumento de *Blanca Olmedo* y *María* de Jorge Isaacs (2003) son notables y no pueden pasar desapercibidas: ambas jóvenes, dechados de virtud, se ven separadas de sus novios por culpa de su padre o su madre y mueren durante la ausencia de estos.

¹⁰ Así, las referencias a la *Traviata* atraviesan toda la novela a modo de oscuro augurio acerca de su destino. Si bien ambas heroínas mueren, hay que notar que Blanca, al contrario que la *Traviata*, lo hace con la virtud intacta. Su honor público, sin embargo, ha sido destrozado y en ese sentido sí muere como la protagonista de la ópera.

¹¹ El señor Darcy juzga así a Elizabeth Bennet en *Orgullo y prejuicio*: «en cuanto se hubo percatado, y así se lo comunicó a sus amigos, de que poseía agradables facciones, comenzó a tenerla por inteligente como pocas, lo cual se manifestaba en la expresión de sus ojos negros» (Austen, 2015: 31).

Los rapidísimos diagnósticos médicos, realizados apenas tras una breve auscultación del paciente, revelan también el ambiente de positivismo científico en que se vivía, si bien las dolencias son siempre somáticas y, a veces, de carácter hereditario: Blanca Olmedo muere de la misma cardiopatía que su madre, aguzada por sus desgracias¹²; Hortensia está a un paso de la tumba por el desengaño que sufre con Julio, aunque logra recuperarse; y Adriana Betel (*La calumnia*) enloquece por los sufrimientos injustamente provocados a que es sometida y, aunque recobra la cordura, una cardiopatía generada por estos mismos sufrimientos la lleva irremediablemente a su fin. Así diagnostica el doctor Gámez la inminente defunción de Adela en *Blanca Olmedo*: «Esa pobre niña dentro de una hora habrá dejado de existir... El golpe que ha recibido ha precipitado su muerte... De tanto sufrir se le hipertrofió su corazoncito...» (p. 329).

En estas novelas, la acción transcurre dentro del reducido mundo de la clase privilegiada y los escasos personajes que aparecen que no pertenecen a ella, como los criados, tienen una mera función de actantes (Greimas, 1987): ayudan con sus acciones a hacer progresar la trama, pero no hay interés alguno en el devenir de sus caracteres *per se*. Las novelas pueden, sin embargo, presentar «trazas de crítica social» (Arroyo Calderón, 2013: 57): las autoras atacan duramente las dinámicas de hipocresía social que pueden arruinar injustamente la reputación de una persona o encumbrar a otra que no lo merece en absoluto.

Este es precisamente el eje temático de *La calumnia*, de Vicenta Laparra, que demuestra cómo la lacra de las habladurías puede acabar con la reputación y aun con la vida de la más perfecta de las mujeres. En última instancia, don Arcadio y Bautista, los responsables directos de la desgracia de Adriana Betel, se justifican culpando a Carlota Aspay, quien a su vez culpa a su madre como agente definitivo del drama, pues fue esta quien la hizo creer que no había nada mejor que casarse con un millonario, empujando a Carlota a todo tipo de maldades en persecución de tal objetivo. El deseo desmedido de lujo y dinero se presenta en todas estas novelas como uno de los peores defectos en una mujer, y las culpables de este imperdonable vicio acaban siempre castigadas: Carlota

¹² Una vez más, el argumento de *Blanca Olmedo* se cruza con el de *María*, que también muere aquejada de una enfermedad que acabó con su madre. Doris Sommer (2001) (capítulo 6) ha indagado de forma brillante sobre cuál podría ser la enfermedad de María.

Aspay queda arruinada tanto económica como socialmente, dándose al alcohol y la mala vida.

Las lecciones que las jovencitas centroamericanas de la época del fin de siglo debían aprehender de la lectura de estos textos son dos principalmente: primero, la de valorar su virtud —en términos sexuales, esto es, su castidad— por encima de todas las cosas, y protegerla debidamente¹³. La castidad parece coronar todo el elenco de cualidades del ángel del hogar: sin ella, no hay virtud posible. De ella se desprenden el resto de cualidades secundarias que debe ostentar la señorita perfecta: laboriosidad, sacrificio, ternura, amor maternal, preferencia por el hogar y la familia frente a las frívolas diversiones de la buena sociedad, sencillez frente a vanidad, sabio manejo del dinero...

La otra gran lección que imparten estas novelas es que el matrimonio, que es «cosa seria» (Gamero, 1997: 119), ha de ser por amor. De otro modo, está destinado a terminar mal. Los matrimonios por conveniencia, provocados por el afán de riquezas, acaban por poner en peligro la virtud de las mujeres —pues solo el auténtico amor garantiza fidelidad— y, por lo tanto, la institución de la familia burguesa misma. Así lo demuestra, además del caso de Carlota Aspay en *La calumnia*, la historia secundaria sobre Elena en *Hortensia*, que viene a remedar muy brevemente el argumento de *Blanca Sol*: Elena rechaza a su apuesto y enamorado novio por un caballero muy mayor y de apariencia horrible pero rico¹⁴, y acaba suicidándose en París, víctima de enfermedades de transmisión sexual tras haberse visto abocada a la prostitución. También la madre biológica de Hortensia cometió en su juventud el error de hacer un matrimonio «sin amor y solo por el rastroso interés» por ser «exageradamente aficionada al lujo desmedido» (Laparra de la Cerda, 2006: 163), y acabará, como Elena o como Blanca Sol, perdida y deshonrada.

Arroyo Calderón (2013) nota, siguiendo las ideas de Margaret Cohen (1999), cómo a menudo el argumento de estas novelas se articula en torno a un dilema moral que

¹³ Encontramos a veces también, sin embargo, una suerte de crítica proto feminista que pone en entredicho la dudosa doble moral masculina. Blanca Olmedo se queja en estos términos del sistema: «La mayor parte de los hombres aconsejan a sus hijas ser inquebrantablemente virtuosas, y se enfurecen cuando ellos no pueden vencer la virtud de otras mujeres. ¡Para *lógicos* y *justos*, los hombres...!» (p. 222. Énfasis del original).

¹⁴ En *Blanca Sol* se equipara el matrimonio por conveniencia con la prostitución y en *Hortensia* se lo califica de «venta» (Laparra de la Cerda, 2006: 95).

hace elegir a la protagonista entre ceder a sus propios deseos o hacer lo que beneficia el bien común. Un dilema de esta suerte es el conflicto en la novela *Adriana y Margarita*: Adriana se enamora de Emilio, el prometido de su mejor amiga y protectora, Margarita. Este le confiesa que su amor es correspondido, y Adriana se ve ante la disyuntiva de traicionar a su amiga y casarse con Emilio o renunciar a la felicidad del amor. Opta por el sacrificio de sus aspiraciones personales: los personajes de este tipo de novela «definen su propia identidad, virtuosa y civilizada, a través de los mecanismos de negación de lo natural; es decir, la privación y control de sus sentimientos, actitudes, movimientos e ideas» (Lander, 2003: 19). Esto es, la virtud se articula a través del autocontrol y la represión de los deseos. La generosidad de Adriana se verá recompensada con creces: pronto olvida a Emilio, por quien en realidad no sentía sino un «momentáneo devaneo» (Gamero de Medina, 1997: 100) y conoce al doctor Julio Moreno. Julio y Margarita se enamoran perdidamente y se casan, siendo el único «matrimonio completamente feliz» (Gamero de Medina, 1997: 119) que la narradora conoce.

A lo largo de estas páginas hemos revisado cómo a finales del siglo XIX las autoras centroamericanas Vicenta Laparra de la Cerda y Lucila Gamero de Medina emplean la novela sentimental como herramienta de adoctrinamiento sentimental e ideológico en el marco de un proyecto de regeneración socio-moral de las jóvenes naciones del Istmo, embarcadas en la tarea de acceder a la modernidad y el progreso. Estas novelas, construidas de acuerdo con los tópicos del género en la época, muestran a las jóvenes centroamericanas de clase alta modelos de conducta virtuosos enfrentados a antagonistas que ostentan caracteres viciosos y que representan los males que afectan al deseado progreso de la república. Las virtuosas protagonistas de estas historias muestran al público lector femenino que, para llevar una vida plena, deben conducirse a través de la virtud, el sacrificio personal en aras del bien común y de un matrimonio por amor, única manera de lograr una unión productiva tanto para la patria como para sus corazones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict (2016): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso.
- ARIAS, Arturo (1998): *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, Ciudad de Guatemala, Artemis Edinter.
- ARMSTRONG, Nancy (1987): *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Nueva York, Oxford University Press.
- ARROYO CALDERÓN, Patricia (2013): *Sentimientos morales y virtud en la construcción de la ciudadanía en América Central (1880-1921)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- AUSTEN, Jane (2015): *Orgullo y prejuicio* [1813], Barcelona, Penguin Random House.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes (2004): *Blanca Sol*. [1888], Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- CARREÑO, Manuel A. (2005): *Manual de Carreño. Urbanidad y buenas maneras*, Vitanet Biblioteca Virtual.
- COHEN, Margaret (1999): *The sentimental education of the novel*, Princeton, Princeton University Press.
- CORRAL, Wilfrido H. y KLAHN, Norma (1991): *Los novelistas como críticos*, Ciudad de México, Ediciones del Norte y Fondo de Cultura Económica.
- GAMERO DE MEDINA, Lucila (1997): *Adriana y Margarita* [1897], Tegucigalpa, Universidad Nacional Autónoma de Honduras.
- GAMERO DE MEDINA, Lucila (1990): *Blanca Olmedo* [1903], Tegucigalpa, Editorial Guaymuras.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz (2001): «The Teaching Machine for the Wild Citizen», en Ileana Rodríguez (ed.), *The Latin American Subaltern Studies Reader*, Durham, Duke University Press, pp. 313-340.

GREIMAS, Algirdas Julien (1987): *Semántica estructural: investigación metodológica*, Madrid, Gredos.

ISAACS, Jorge (2003): *María* [1867], Madrid, Cátedra.

LANDER, María Fernanda (2003): *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

LAPARRA DE LA CERDA, Vicenta (2006): *Hortensia* [1896], Ciudad de Guatemala, Asociación Cultural Vicenta Laparra de la Cerda.

LAPARRA DE LA CERDA, Vicenta (2005): *La calumnia* [1894], Ciudad de Guatemala, Artemis Edinter.

MACKENBACH, Werner (2008): «Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?», en Werner Mackenbach (ed.), *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. II. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*, Ciudad de Guatemala, F&G Editores, pp. 279-307.

MORA, Carmen de (1990): «En torno a *María* de Jorge Isaacs», prólogo en Jorge Isaacs: *María*, Madrid, Alhambra Longman.

SOMMER, Doris (2001): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press.

PELUFFO, Ana (2016): *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*, Buenos Aires, Prometeo.

POBLETE, Juan (2003): *Literatura chilena del siglo XIX: entre públicos lectores y figuras autoriales*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.