



Amalia»: novela histórica

Beatriz Curia

¿Qué sentido tiene, hoy, plantearse como problema el género de *Amalia*?

Toda lectura comporta una labor hermenéutica, en cuya base está la actitud del lector frente al texto. Y si bien nos acercamos a cada obra como a un individuo literario con rasgos peculiares y legalidad intrínseca, el hecho de que se nos ofrezca como perteneciente a tal o cual género provoca ciertas expectativas que condicionan su lectura. No es posible realizar una lectura óptima de *Amalia* sin haber dilucidado con anterioridad los problemas genéricos que suscita. La tarea se torna más perentoria si se considera que la crítica ha tomado posiciones encontradas al respecto.

A) La crítica

A más de un siglo de publicada sigue cuestionándose la condición de novela histórica de *Amalia*.

1. Existe una tendencia predominante a juzgar la obra desde una rígida perspectiva, elaborada a partir de los rasgos de la novela histórica que inició Walter Scott y fue cultivada con variable fidelidad al modelo por sus seguidores¹. Uno de los rasgos fundamentales de este tipo de novela consiste en la reconstrucción de realidades absolutamente pretéritas. *Amalia* presenta, en cambio, una realidad vivida por el autor y sus contemporáneos: la novela de Mármol queda, desde esta perspectiva, fuera del género. Otro factor -y no el menos importante- que torna cuestionable el carácter *Histórico* de la novela es la evidente parcialidad del autor con respecto a Rosas y su política: Mármol ha cargado las tintas en cuanto pudiera servirle para atacar al gobernante y su régimen.

Amado Alonso, en su clásico ensayo sobre la novela histórica, se pronuncia taxativamente por la exclusión del género: «No cuento como históricas novelas que pinten los tiempos del autor, aunque contengan episodios reales, ya de la vida privada [...], ya de la pública, como en la *Amalia* de Mármol»². Lo mismo ocurre con Enrique Anderson Imbert: «Caso típico de novela política, no histórica, es la *Amalia*, del argentino José Mármol»³.

Amalia será así, en la opinión de autores diversos, «arma literaria»⁴, «crónica apasionada de sucesos vividos por el autor-narrador imaginario»⁵, «novela militante y documentaria»⁶, «documento histórico de valor autobiográfico y social»⁷, «novela política, con una dirección y un sentido hasta de propaganda»⁸, obra que «expresa y trasunta [...] la pasión de las almas y el cuadro de la época con autenticidad»⁹, «ante todo un testimonio»¹⁰, «a social and political document of a troubled era in Argentine history»¹¹, «relato auténtico de la atmósfera política y social del Buenos Aires de entonces»¹², etc.

2. Para otros críticos *Amalia* es una novela histórica. Según Arturo Giménez Pastor, «Esa novela nació [...] histórica; no necesitó, para serlo, que el tiempo llegara a revestirla de tal carácter; fué congénitamente histórica, porque fué engendada por cosas y con cosas que tenían sangre de historia; entre éstas, la pasión, que fué y es su agente dinámico-moral, la pasión con que el alma del proscripto escribió esa denuncia de la tiranía rosista lanzada al mundo bajo las formas de un drama novelesco»¹³. Jorge Max Rohde afirma que «podemos considerar a *Amalia* como una novela histórica *sui generis*»¹⁴. Para Díez-Echarri y Roca Franquesa, se trata de «un tipo intermedio entre lo histórico y lo político»¹⁵. Arturo Berenguer Carisomo la reconoce como «novela histórica [...], en rigor la primera de las letras argentinas»¹⁶. También la consideran histórica Arturo Sergio Visca¹⁷, Alberto Blasi Brambilla¹⁸ y -aunque no de modo explícito- Marguerite Suárez-Murias¹⁹ y Cedomil Goic²⁰.

B) La obra

Bueno es no sujetarse a paralizantes criterios extrínsecos y valorar la obra desde el propio texto y su circunstancia. Se comprobará así que en la raíz misma de *Amalia* está presente el género «novela histórica» como carril conductor que ha guiado la pluma de Mármol.

1. *Amalia* fue -inútil negarlo- un arma de lucha contra el rosismo. Pero no es reductible a *mera* arma de lucha: Mármol eligió para su prédica un cauce, el de la novela histórica europea, a la manera de Walter Scott o de Alejandro Dumas²¹.

Afirma el autor que *Amalia* es su «primer romance histórico, y el primero también que se ha escrito en la América del Sur»²². Admite que en su origen *Amalia* -al igual que *Agustina* y *Las noches de Palermo*-, «cuando en un rincón de nuestro destierro las escribíamos ó delineábamos [...], tuvieron [...] un fin político contra Rosas»; pero agrega: «no es menos cierto que tienen también una trama y una faz literaria [...]. Y en ese carácter no nos despojaremos jamás de esas obras que son las mejores hojas de nuestra humilde corona de poeta».

Para Mármol *Amalia* es una novela histórica y esto condiciona de modo definido la elaboración del texto. La novela se publicó por primera vez en 1851-52, por entregas, y fue completada y editada definitivamente en 1855. De las numerosas variantes que existen entre ambas ediciones²³, buena parte responde -como se verá- a la intención de Mármol de que su novela fuera histórica.

En 1855, por su parte, los editores de *Amalia* aseveran: «la pluma del romance [...] no es incompatible con la verdad de las relaciones históricas. Este sistema, tan común en la literatura moderna de la Europa, es nuevo entre nosotros. El Señor Mármol ha sido el primero que lo ha empleado, y todavía es el único»²⁴.

2. No sólo hay en Mármol una pasión política arrolladora que tiñe con particulares colores el mundo configurado, sino una actitud historicista, propia de esa etapa de la vida intelectual argentina²⁵: el devenir histórico es visto como un progreso constante, sujeto a leyes específicas para cada pueblo y gobernado por el designio de la Providencia, que se cumple a pesar de eventuales retrocesos.

La novela evalúa el período rosista en todas sus manifestaciones, indaga los momentos del proceso histórico que lo han hecho posible y proclama la caducidad futura de Rosas y su gobierno. Rosas aparece como una fuerza obstaculizadora del progreso que, una vez superada, deberá ser conocida y juzgada por las generaciones venideras.

Esta visión de la historia como proceso no constituye obstáculo sino, más bien, incentivo para que Mármol intente pintar el estado social y cultural de su momento en forma pormenorizada, deteniéndose en todos los aspectos «privativos y pintorescos» que Amado Alonso señala como materia de la novela histórica: «instituciones, costumbres, técnicas, viviendas, indumentaria, alimentación, instrumental, etc. y lo genérico al hombre de una época en un país, [...] "el espíritu de una época"»²⁶. El hecho de tener en cuenta el proceso histórico en su diacronía no excluye la consideración sincrónica de los factores que se conjugan en la Argentina de 1840. Mármol es consciente de ello y lo explicita: «La pluma del romancista no puede entrar en las profundidades filosóficas [*sic*] del historiador; pero hay ciertos rasgos, leves y fujitivos, con que puede delinear, sin embargo, la fisonomía de toda una época»²⁷.

En cuanto a la parcialidad con que Mármol puede haber utilizado la materia histórica en su obra, debe recordarse que *Amalia* no es historia sino novela; que en *toda* novela los hombres y los sucesos reales se incorporan a un mundo ficticio y constituyen verdaderos entes de ficción. No es menos ficticio Rosas, por ejemplo, que Amalia o Daniel Bello. Por lo demás, «no hay novela histórica de alguna importancia a la que no se le hayan reprochado fallas eruditas»²⁸, es decir, fallas en la información.

3. Se objeta que *Amalia* es contemporánea de los hechos que narra. No hay tal. Mármol empieza a publicarla en 1851, once años después de la fecha en que ubica la acción de su novela. Si es verdad que Rosas y la mayoría de sus partidarios, familiares, aliados, opositores, siguen viviendo en situación similar a la de entonces, no lo es menos que lo narrado constituye ya un *pretérito*. Próximo, si se quiere, pero con un mínimo de distanciamiento frente a los hechos.

Por otra parte, la distancia temporal entre los sucesos y su elaboración narrativa crece si se tiene en cuenta que buena parte de la novela permaneció inédita -tal vez no escrita- hasta 1855. Una fecha en que Rosas y su régimen eran ya, *efectivamente*, un *pasado* en la vida histórica rioplatense. Y, además, adviértase que los capítulos ya publicados en 1851-52 fueron modificados conscientemente por el autor para lograr mayor *historicidad*.

4. La novela va precedida por la siguiente explicación, que en 1851 afianzaba a *Amalia* como novela histórica:

La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aun, y ocupa la posición política ó social que al tiempo en que ocurrieron los sucesos que van á leerse. - Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas jeneraciones de por medio entre él y aquellos. Y es esta la razón porque el lector no hallará nunca los tiempos presentes empleados al hablar de Rosas, de su familia, de sus ministros &a.

El autor ha creído que tal sistema convenía, tanto á la mejor claridad de la narracion, cuanto al porvenir de la obra, destinada á ser leída, como todo lo que se escriba, bueno ó malo, relativo a la época dramática de la dictadura arjentina, por las jeneraciones venideras, con quienes entonces se armonizará perfectamente el sistema aquí adoptado, de describir bajo una forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad.

Montevideo, Mayo de 1851²⁹.

En 1855 no es preciso ya fingir un pasado. Sin embargo, las palabras del autor siguen siendo reveladoras de su intención de escribir una novela histórica acorde con la visión historicista que preside la obra e incluye prospectivamente el futuro. Gracias a ellas algunos de los críticos mencionados más arriba reconocen cierto carácter histórico en *Amalia* y Arturo Sergio Visca³⁰ lo admite sin retaceos: «Esta óptica íntima penetra en la novela y le da perspectiva histórica. *Amalia*, así, se leyó y se lee hoy como novela de la *especie* histórica». La óptica a la que se refiere Visca consiste en lograr que «el mundo imaginario creado» transmita «la sensación -que corresponde a la íntima óptica con que lo ha visto su creador- de ser un *pretérito perfecto*, concluso y cerrado en sí mismo».

No es sólo el uso de tiempos verbales en pretérito lo que confiere historicidad a *Amalia*, sino la *íntima óptica* mencionada y la inserción de los hechos en el curso de un proceso histórico con fuertes matices prospectivos. Además de haber sido leída y de leerse aún hoy como novela histórica, *Amalia* ha influido no poco en la visión que los argentinos han tenido y tienen de la época rosista, y todavía convoca parejos rechazos y admiraciones. Paradójicamente, aunque se le niegue carácter de *histórica*, muchas generaciones de argentinos leyeron con apasionamiento la *novela* como *historia*, y

muchos críticos la han evaluado casi desde ese exclusivo ángulo, hasta el punto de relegar los valores estéticos de la obra.

Los ejemplos que en *Amalia* avalan la óptica histórica del autor son innumerables. Me referiré en especial a algunos de los fragmentos agregados en 1855, por cuanto a través de estas modificaciones se evidencia con más nitidez la intención de Mármol. Quede claro, de todas maneras, que la intención de escribir una novela *histórica* y la peculiar óptica mencionada ya existían plenamente en 1851-52³¹.

En este párrafo del capítulo II, II (t. II, pp. 175-176) se percibe la dimensión prospectiva que Mármol otorga a los hechos narrados:

-Así -dijo después de una breve pausa. -Así! sacrilego; ministro de ese culto de sangre con que hoy profanan en mi patria la libertad y la justicia. En mi persona, pide perdón á los buenos del mal que les haces, y sea el anatema que descargo sobre tu cabeza, mi presajio del que te espera en el Cielo! Así, de rodillas; y representa en este momento la imájen de la horda maldita á que perteneces, cuando esté de rodillas en el cadalso pidiendo misericordia á Dios, misericordia á los hombres, misericordia al verdugo; y Dios vuelva su vista, y los hombres cierren sus oídos, y el verdugo descargue el golpe de la justicia humana sobre la cabeza de los bandidos heroificados en ese reino de sangre y de delitos que llamais federacion. De rodillas, así, como estará ante la historia desde el primero hasta el último de cuantos de vosotros habeis contribuido á la desgracia de la patria y al extravio de dos jeneraciones todavia. Así fraile apóstata, de rodillas³².

En el capítulo I, IV añade catorce páginas (t. V, pp. 107-120) dedicadas a explicar en qué consistían las «parroquiales». De tan extenso agregado, cito dos párrafos especialmente interesantes:

pero era tan perfectamente disfrazada la imposición, que, á los diez años, el escritor se halla en conflicto para saber donde comienza esa imposición y donde terminaba la acción espontánea, en conciencias que el miedo habia pervertido.

(p. 115)

Y es para poder fijar con claridad la filosofía de esta conclusión, que la *novela* ha tenido que *historiar* brevemente los antecedentes que se han leído.

La primera edición se interrumpe al comenzar el capítulo XII-XIII en 1855-, IV. A partir de aquí se intensifican los largos fragmentos destinados a conferir perspectiva histórica a la novela. Ejemplos palmarios los constituyen el capítulo I, V -«Setiembre»-, que traza un panorama del terror (t. VII, pp. 5-16); el capítulo III, V -«Un vaso de sangre»-, que incluye las «Clasificaciones de 1835» (abarcaban treinta y dos páginas) (t. VII, pp. 34-70); el capítulo X, V -«Primavera de sangre»-, íntegramente dedicado a pintar la situación de la Argentina y a explicitar la visión historicista de Mármol (t. VIII, pp. 5-17)³⁴; el capítulo XI, V -«De cuarenta, solo diez»-, que expone las ideas de los jóvenes «unitarios» (t. VIII, pp. 19-36); el capítulo XII, V (t. VIII, pp. 37-51) -«La ley del hambre»-, que consiste en su totalidad en un cuadro de la «situación pública de Buenos Aires, después de la retirada del Ejército Libertador»³⁵.

Ya sea a pie de página o en el texto mismo, Mármol se esfuerza por recalcar la verdad histórica de lo narrado. Consigno un par de notas:

Entre los curiosos documentos inéditos, que poseemos hoy, del tiempo de la dictadura, se hallan las famosas *clasificaciones*, de que tanto se ha hablado, y que comprenden nueve mil cuatrocientos cuarenta y dos individuos; comenzadas en 1835, y concluidas, parece, en 1844.

Cuando escribimos la AMALIA, en el destierro, nos referimos á ellas, pero, como se comprende, no poseíamos los documentos. Hoy que están en nuestro poder, insertamos en el texto de la obra, que se conservaba inédito, una pequeñísima parte de ellos, para que se vea el orden y la prolijidad de esas tablas.

Buenos Aires, 1855.

(t. VII, p. 36, n.)

Todas las palabras que en este documento van en bastardilla y con comillas, son anotaciones que en el original están escritas de puño y letra de D. Juan Manuel Rosas.

(t. VII, p. 61, n.)

Mármol quiso histórica la novela hasta el punto de perjudicar su economía narrativa: la inclusión de esos párrafos, notas o capítulos enteros destinados a explicitar su visión o a proporcionar datos históricos perturba con evidencia el desarrollo de la acción³⁶.

Del mismo modo, otros aspectos de la obra que no corresponde analizar aquí - estructura, caracterización de personajes, descripciones espaciales, diálogos, etc.- están condicionados por la elección genérica. Una lectura correcta exige tenerlo en cuenta.

Según se ha mostrado en las páginas precedentes, *Amalia* es una «novela histórica»:

- -porque el autor la ha querido histórica;
- -porque la preside una visión historicista;
- -porque el mundo configurado es pretérito;
- -porque Mármol narra, rasgo capital, con una óptica histórica;
- -porque el público la lee y la ha leído como histórica.

No ha de extrañar que *Amalia* se presente esquiva a clasificaciones rígidas. Comparte este rasgo con la mayoría de las obras del romanticismo y, en particular, del romanticismo argentino. ¿Cuál es, en definitiva, el género de *Facundo*, de *El matadero*, o los *Cantos del Peregrino* del propio Mármol? La literatura fue para nuestros románticos un medio de captar una realidad que estaba haciéndose y de influir en ella. Reclamar en estas obras el ajuste a pautas genéricas con una estrictez ajena al propósito de sus autores supone sacrificar la presencia viva de la obra en aras de inadecuados moldes abstractos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

