



Manuela Rosas y lo adverso según Mármol

Marta Spagnuolo

F. S.: Dejando a un lado las simpatías que pueda despertar en usted la oposición de estos dos escritores a Rosas, ¿usted encuentra algún valor literario en la obra de Echeverría y de Mármol?

J. L. B.: [...] en el caso de Mármol, aunque él pueda ser fácilmente censurado página por página y, más aún, línea por línea, es, sin embargo, el que ha fijado la imagen que todos tenemos de la época de Rosas.

Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*

Decir que Mármol ha fijado la imagen que todos tenemos de la época de Rosas es señalar una eficacia. Que en boca de Borges ese *todos* pueda entrañar una ideología, o que el revisionismo histórico haya interpuesto otra visión posible, son cuestiones ajenas al mundo ficcional creado entre *Amalia* y lo que entendemos por «el lector común», sea argentino o extranjero. En su

momento, *Amalia* fue una novela política. Perdida esa condición originaria por obra del tiempo, el examen de lo documental que pretendiera tener no forma parte de la «verdad» literaria que le otorgaron varias generaciones de lectores. Y, perdidos aun esos lectores, la imagen que fijó en ellos es la misma que, mediante una cadena de transmisión casi folclórica, viene recreándose durante siglo y medio en poemas, cuentos, novelas, piezas teatrales, canciones, películas y hasta fotonovelas y cómics. Hoy *Amalia* es un clásico «de la época Rosas»¹.

Pongamos por caso el retrato de Manuela Rosas (comienzo del Capítulo IX, Cuarta Parte) Bastó un fragmento de tan extenso libro -apenas complementado por otras apariciones del personaje- para que la figura cristalizara de tal modo, que, como otras criaturas de obras clásicas, «vive» incluso independizada del texto. O sea, su trazado fue tan eficaz como el de la novela misma.

La causa de ese triunfo no se explica por el enfoque de Manuela como víctima de su padre, que, por otra parte, no fue invención de Mármol. Desde un punto de vista novelesco, es desventajoso habérselas con una joven buena y pasiva, de una vida sin romance, dedicada a sufrir y a llorar en secreto el celibato eterno y a soportar un ambiente contrario a sus inclinaciones, por obediencia filial²(Adolfo Prieto, *Proyección*: 30-31).

Cuando Borges dice que Mármol es censurable, alude a las faltas gramaticales de su escritura, a ese «desaliño» de Mármol que la crítica siempre ha señalado. Lo cual obliga a preguntarse si la eficacia está en relación directa con la corrección formal. Si se respondiera que no, se la podría definir como una cualidad activa de cierto tipo de textos que nos hacen olvidar, mientras leemos, si están «bien» o «mal» escritos. Sin embargo, si algo está «mal escrito», puede gustar, entretener y hasta conmover como si fuera «verdad» a un grupo de lectores, en una situación y en una época determinada, pero no prolongarse en mito. Palabra que uso en el sentido restringido de creencia colectiva que se acepta sin revisión.

Una cosa son las incorrecciones gramaticales, «página por página» y «línea por línea», y otra la forma como algo se expresa en su totalidad, que también es gramatical, y que, a mi modo de ver, admite incorrecciones, siempre y cuando se haya acertado con su estructura básica en relación con lo que se quiere expresar. En la instancia de trazar esa perdurable imagen de Manuela, Mármol tiene que haber ostentado un hábil manejo del lenguaje; de otra manera, no se explica su eficacia. A partir de esa convicción, y sin detenerme en la vieja querrela entre contenido y forma, trataré de demostrar que la eficacia de este fragmento reside en una victoria del manejo lingüístico por sobre la limitación temática -la relación victimario-víctima entre Rosas y su hija-, debida a la perfecta adecuación formal con que esa relación se expresa.

El fragmento es el siguiente³:

Manuela Rosas es el rasgo histórico más visible, después de su padre, en el cuadro de la dictadura argentina.

En 1840 ella no es una sombra, sin embargo, de lo que fué más tarde, pero en esa época ella empezaba á ser la primera víctima de su padre y el mejor instrumento, sin quererlo ser y sin saberlo, de sus diabólicos planes.

Manuela estaba en la edad más risueña de la vida: contaba apenas de veintidos á veintitres años. Alta, delgada, talle redondo y fino, formas graciosas y ligeramente dibujadas; fisonomía americana, pálida, ojerosa, ojos pardoclaro, de pupila inquieta y de mirada inteligente; frente poco espaciosa pero bien dibujada; cabello castaño obscuro, abundante y fino; nariz recta, y boca grande, pero fresca y picante; tal era Manuela en 1840.

Su carácter era alegre, fácil y comunicativo. Pero de vez en cuando se notaba en ella, después de algún tiempo, algo de pesadumbre, de melancolía, de disgustos; y sus vivos ojos eran cubiertos alguna vez por sus párpados irritados; lloraba, pero lloraba en secreto como las personas que verdaderamente sufren.

Su educación de cultura era descuidada, pero su talento natural suplía los vacíos de ella.

Su madre, mujer de talento y de intriga, pero vulgar, no había hecho nada por la perfecta educación de su hija. Y huérfana de madre hacía dos años, Manuela no contaba, á la época que narramos, con otro sér que debiera interesarse por ella, que su padre; porque su hermano era un bellaco rudo inclinado al mal, y sus parientes se cuidaban mucho de Juan Manuel, pero nada de Manuela.

Su corazón había sentido dos veces ya la tierna serenata del amor á sus cerradas puertas; pero las dos veces la mano de su padre vino á echar los cerrojos de ellas, y la pobre joven tuvo que ver los más bellos encantos de la vida de una mujer al través del cristal de su imaginación.

Su padre había decretado el celibato eterno de aquella criatura sabedora de todas sus miserias, de todas sus intrigas y de todos sus crímenes; porque entregaría todos esos importantes secretos con el corazón de la joven.

Ella, además, era su instrumento de popularidad.

Con ella lisonjeaba el amor propio del plebeyo alzado de repente á condición distinguida en la amistad del jefe federal. Con ella transmitía su pensamiento á sus más abyectos servidores. Con ella, en fin, sabía la palabra y hasta el gesto de cuantos se acercaban á comprar con una oficiosidad viciosa ó criminal algún destino, algún favor, algún título de consideración federal.

Su hija, además, era el ángel custodio de su vida; velaba hasta el movimiento de los párpados de los que se acercaban á su padre; vigilaba la casa, las puertas y hasta los alimentos.

Nos acercamos á esta mujer desgraciada en los momentos en que su salón está cuajado de gentes, y ella es allí la emperatriz de aquella extraña corte.

Pero nuestra mirada no puede divisar bien las fisonomías; es necesario acercarse á ellas porque una densa nube de humo de tabaco eclipsa la luz de las bujías.

Los principales miembros de la «Sociedad popular» hacen su visita de costumbre en ese momento. Y fuman, juran, blasfeman y ensucian la alfombra con el lodo de sus botas ó con el agua que destilan sus empapados ponchos.

(T. II, 124-125)

1. La Proto-Manuela

Como en la elaboración de todo mito, en el de Manuelita, además del imponderable rumor, intervino una multitud de textos, escritos y orales, anónimos o de autor conocido. El *corpus* anterior a *Amalia* -del que exceptuó los relatos de viajeros foráneos y la mencionada novela francesa, no difundida en el Río de la Plata- permite una agrupación tripartita, de acuerdo con la clasificación axiológica de las distintas Manuelas que presenta:

Tenemos un conjunto de obras menores, poesías, canciones, coplas, dictadas por la adulación o el amor, en las que Manuela es un dechado de virtudes y de belleza.

Un segundo, debido a los más recalcitrantes unitarios o a sus amanuenses, del que sobresale cualitativamente *Isidora la federala y mashorquera*, de Ascasubi (Becco: 646-657). En esos versos de fantástica truculencia, la mujer-monstruo se solaza contemplando una colección de «recuerdos» macabros: una lonja sacada a un francés, regalo de Isidora; una manea del «cuero» de Berón de Astrada; la cabeza cortada de Zelarrayán; la barba y el bigote de Maciel, «con lonja del cogote»; el puñal que mató a Manuel Vicente Maza; y las orejas secas de Borda, regalo de Oribe. Dentro de este grupo, el texto más estruendoso en su tiempo fue *Es acción santa matar a Rosas* (1843), de Rivera Indarte (agregado después a *Tablas de Sangre*), donde el autor acusa a Rosas del «inmundo delito» cometido con su hija, a quien se refiere como «la culpable» y llama «la infame Manuela» (123 y 160).

Y, por último, dos opúsculos, uno de Mármol y otro de Miguel Cané (padre)⁴. Ambos intentan resolver la dicotomía de los grupos precedentes, postulando a Manuela como la primera víctima de la tiranía de Rosas, aunque, según veremos, Mármol traiciona demasiado la tesis. La idea de presentar a padre e hija como una pareja de contrarios tenía un antecedente: una poesía de Juan María Gutiérrez -no colectada en su obra poética-, publicada en la revista *Tirteo*, n.º 1 (Montevideo, 27 de junio de 1841) Se titula «A Manuela Rosas», y en ella el autor «contrapone a su heroína, "desgraciada criatura", con su padre, "esa imagen de Luzbel"» (*Cfr.* Weinberg, «Estudio»: 38-39).

Weinberg halla «paradójico» que justamente fueran los literatos proscritos, enemigos de Rosas, quienes «con tanto interés e insistencia se ocuparan de Manuela». Sin embargo, los mencionados opúsculos indican que la reconstrucción del mito de Manuela de un modo más racional y verosímil fue programática en el seno de la Generación del 37.

2. Es acción santa salvar a Manuela

Ambos opúsculos son de 1850⁵. La prueba escrita de que se trató de un proyecto consensuado está en la nota que Cané le agregó al suyo, cuando lo publicó, en 1852:

Entonces, como hoy, no pudimos ver en la hija desgraciada del tirano, sino una víctima consagrada por la Providencia a la expiación de los crímenes del padre, y *exentos del furor brutal de los partidos sanguinarios, nos propusimos estudiarla* y lanzar por ella el grito de dolor y de horror que debía sofocarle sus entrañas.

Causas independientes de nuestra voluntad, impidieron que este trabajo fuese publicado al mismo tiempo que la Manuela Rosas de nuestro amigo José Mármol; *ellas nacieron juntas y debían haberse presentado al mundo también juntas*⁶.

En principio, podría suponerse que el motivo que tuvieron fue prospectivo. Pues, como en 1846 se empeñó en aclarar Echeverría, la «generación nueva», ni federal ni unitaria, perseguida por un bando y subestimada por otro, quería trabajar por «"la fusión de ambos partidos" [...] formar "un partido nacional" [...] por medio de un dogma que conciliase todas las opiniones, todos los

intereses», en pro de la democracia y el progreso. (*Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata en el año '37*, OC 1951: Vol. 1, 155-158)⁷. Los jóvenes mirarían al futuro, cuando, «por su edad, su educación, su posición», ocuparan «el puesto que les correspondía», según lo reclamó Echeverría, y fuera necesario atemperar el odio entre los dos sectores. Aunque la caída de Rosas se veía lejana en 1849-50, algún día llegaría. Y en esa instancia, no sería digno para el grupo, que siempre se preci6 de progresista y esclarecido, que el pueblo que querían educar les enrostrara haber abonado las atrocidades que sobre la hija de Rosas encendieron los viejos unitarios. Y para nada conveniente seguir cargando contra una mujer tan amada por la mayoría popular.

Pero si éste fue el propósito, los opúsculos no lo cumplieron del todo. Pues ambos, en su furor contra Rosas, incluyen a la masa que lo sigue. Lo cual indica que el programa inicial de la Asociación de Mayo hace rato que ha perdido su inocencia juvenil. La intolerancia de Rosas, el hecho de que bajo el lema federativo hubiera unitarizado y «barbarizado» al país, el recuerdo de la desastrosa invasión de Lavalle y los peores desbordes del régimen, desmoralizaron a los jóvenes. En realidad, ello ya podía observarse en la *Ojeada*. Aunque las críticas al partido unitario suenen duras⁸; aunque Echeverría le reproche que la causa de su fracaso fue desconocer «las condiciones peculiares de existencia» de la sociedad que pretendía dirigir -que sí conoce «la facción vencedora»-, el texto va cambiando. Lo que al comienzo Echeverría llama «el elemento democrático» o «el pueblo» que había que conocer, termina siendo «las masas populares de instinto semibárbaro», de las cuales el partido federal es su «expresión genuina», porque supo manejarse «con las reglas locales». Echeverría dice: «Rosas tuvo más tino. Echó mano del elemento democrático, lo explotó con destreza, se apoyó en su poder para cimentar la tiranía. Los unitarios pudieron hacer otro tanto para fundar el imperio de las leyes». No es lo mismo comprender a las masas semibárbaras para buscar una política de adaptación a sus «condiciones peculiares de existencia», que, sintiéndose dueño de las luces, conocerlas para explotarlas con destreza. Más allá de la buena intención -«civilizarlas»-, este mesianismo

no condecía ya con *El Dogma*⁹. El hecho es que para los emigrados, tanto para la nueva generación como para los unitarios, lo que terminó contando fue derribar a Rosas. En 1850, cuando se escriben los opúsculos, el proyecto de los jóvenes ha cambiado. Consiste en hallar otro caudillo federal, en función de cabeza demagógica, mediadora entre sus cabezas luminosas y las masas¹⁰. Esas masas analfabetas, a las que no puede llegarse mediante la escritura.

Por lo tanto, parece más probable que el plan de «salvación» de Manuela estuviera ligado a lo contingente y que los escritos apuntaran a otros destinatarios. Rumores sobre una perpetuación dinástica de Rosas en el poder a través de su hija parecen haber corrido con fuerza, sobre todo a partir de junio de 1847, cuando Palmerston advierte que el bloqueo es «mal negocio», y ordena levantarlo a Lord Howden (enamorado sin suerte de Manuelita). Es lo que el propio Mármol, con el despecho que le arranca la «traición» de Inglaterra y la que se espera de Francia, insinúa en 1848, en un editorial escrito a poco de la llegada, en abril, de los comisionados de sendas naciones, Gore y Gros (2001: 159-165). Allí destaca señales de un cambio de estilo de vida en Palermo, de las cuales deduce, hiperbólicamente, que «Rosas se encamina hacia la monarquía». «Si se requiere todavía un hecho más significativo de esa intención», dice Mármol:

Pues ahí está su hija. Esta mujer de treinta años de edad ha sido obsequiada por los hombres más favorecidos de Rosas, y aun por agentes públicos extranjeros; el mismo Mariano Maza, hechura y favorito de Rosas a quien el rudo Oribe acaba de dar su hija, tuvo la insensatez de pretender la de Rosas: pues bien, ahí está toda ella soltera, por resistencia de Rosas de dar su mano a ninguno de los que la han pedido.

(Columna editorial de *El Conservador*, 15 de mayo de 1848)

Ese temor explicaría que tanto su opúsculo como el de Cané intenten irritar a Rosas con la insistencia en la soltería de su hija, como signo de victimización. Y, sobre todo, «concienciar» a Manuela acerca de su mansedumbre antinatural en ese sentido, de sus virtudes personales, y aun de las políticas que para entonces había desarrollado. En los dos textos hay un punto que sólo es explicable desde esa lectura: ambos «le pintan» a Manuela la imagen del marido ideal que necesitaría, a modo de mera ensoñación romántica. Pero ese aparente romanticismo entraña un mensaje político, dirigido a la probable heredera: si ella fuera capaz de rebelarse contra su padre tomando un marido adecuado y, con él, el poder, aquellas virtudes que se le han destacado le asegurarían el apoyo de todo el pueblo (incluso de los unitarios)¹¹.

La esperanza de crear desavenencias en el binomio indestructible que formaban el dictador y su hija tiene mucho de puerilidad y, también, de desesperación. Para mayo de 1850, cuando el opúsculo de Mármol se publica, ya ha sido firmado el tratado Arana-Southern (24/11/1849), y Lé Predour ha comenzado con las negociaciones (que culminarán en agosto). Pero la medida no está desprovista de ingenio. Si ése es el fin que persiguen, nada menos indicado que insistir en los rumores de incesto, que sólo servirían para estrechar aún más el vínculo paterno-filial en la indignación compartida por la torpe calumnia. Y el cambio de enfoque no impide seguir sirviéndose, contra Rosas, del típico recurso infamatorio de la literatura de combate: desviar la dirección del ataque, de la acción política, a la vida privada. La cual, en el caso de Rosas, casi no presentaba flancos sensibles en este sentido, más que la transgresión social de tener una manceba, en una viudez bastante discreta, ya que sus tratos con amantes circunstanciales no escandalizarían más que a un beato. Así, Rosas aparece, en esta nueva visión, como un padre desnaturalizado que, aprovechándose de la juventud, el desamparo, la docilidad y la confianza de su hija, la sacrifica a sus propios intereses. Y éste sí es un ataque moral consistente, en una sociedad patriarcal de tradición hispana, donde la paternidad tierna y responsable seguía siendo un valor tan apreciado como en los tiempos del Cid.

3. Probable origen de la idea

Puede conjeturarse que el plan de reflatar, ahora con argumentos racionales, la antigua contraposición poética de Gutiérrez, partió del armonioso trío de «padres» que terminaron adoptando a Mármol, después de un encontronazo que tuvo con Echeverría. En la *Ojeada*, que contiene un recuento de las producciones de los escritores exiliados, Echeverría había trazado una línea divisoria entre los integrantes de la «nueva generación» y aquellos a quienes también elogiaba con calor «aunque no profesan nuestra doctrina». En esa franja incluyó a Florencio Valera, Rivera Indarte, Francisco Wright y Mármol. Éste les escribió sendas cartas a Alberdi y a Gutiérrez, entonces en Valparaíso, quejándose de esa exclusión. A Gutiérrez le explica que no le contestó, enojado, a Echeverría, «porque soy realmente su amigo» (Cfr. Weinberg: 26-29). Alberdi, genio y figura, responde a aquella carta de Mármol con una advertencia: «Cuidado con enemistarse». Gutiérrez, con un gesto poético: la carta a él dirigida volvió a Montevideo y lleva al pie las siguientes palabras, de puño y letra de Echeverría: «Visto bueno». Después de esa reconciliación, Mármol se esfuerza, en sus escritos, por encuadrarse en la doctrina de la Asociación. Todo deja suponer que los inseparables -Gutiérrez y Alberdi- fueron los dueños de la idea y los planificadores del contenido de los opúsculos. Y que el proyecto fue aprobado por el «hermano mayor en inteligencia», como Gutiérrez llamó a Echeverría, que, además, era el mayor en edad. El o los escritos que lo desarrollaran tenían que publicarse en Montevideo, único medio seguro de que llegaran a Rosas y a su hija. (El de Mármol, llegó; se conserva un ejemplar dedicado por él mismo a Manuela). Gutiérrez cuenta que Echeverría no intervenía en las «guerrillas de pluma», que, en verdad, desdeñaba («Noticias»: 138). El trabajo les habría sido encargado a quienes lidiaban a diario con *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires; o sea, a los más jóvenes. Para Mármol, que lo era bastante más que los «padres», habría sido una oportunidad de demostrarles su lealtad. Sus

actitudes anteriores lo habían mostrado más cerca de los viejos unitarios que de la joven generación¹².

A tal punto es visible la planificación de los opúsculos, que ambos no sólo parten de la misma idea nuclear, sino también ilustran los mismos aspectos de esa idea. Pero, mientras el de Cané los dosifica de manera equilibrada, sobre un único trazo de Manuela que sostiene en alto su figura moral y recorre el texto de punta a punta, el de Mármol los desequilibra: un aspecto pesa más que los demás, y ello produce ondulaciones descendentes, intrigantes y oscuras. Asombra, en verdad, que sus comentaristas encuentren en él alguna «simpatía» hacia Manuela.

4. La Santa Manuelita de Cané

En el opúsculo de Cané, algunos verbos revelan que ciertas partes se agregaron en 1852. Pero, en lo conceptual, no afectan al resto. Más breve que el de Mármol, no por ser más coherente el pensamiento es menos desordenada la exposición. Cada subtema no se expone de manera compacta, sino «salta» sobre dos o tres párrafos para retomarse en otro, y hasta aparece salpicado en dos o más de las cuatro partes en que se divide el texto. De modo que, para comentarlo, lo reordenaré agrupando secuencias afines.

El énfasis se pone: a) En el contraste entre la «naturaleza buena y dulce» de Manuela y la «sanguinaria» de Rosas. De un lado, «el ángel del consuelo», «la inteligencia delicada», «la sonrisa de bondad candorosa»; del otro, «el demonio de la destrucción», «la bestia», «la furia del infierno». b) En la «obediencia espantosa» que el padre le impone a esa «pobre criatura», hasta convertirla en «la primera víctima, la más martirizada de todas» de sus «delirios sangrientos» y de su sistema de gobierno «contrario a todas las instituciones». Todo lo demás se ajusta a esta fórmula de base.

Cané considera la juventud de Manuela (dieciocho años cuando Rosas asciende al poder por primera vez) y su temprana orfandad de madre, que, en

beneficio de su padre, la obligaron a hacerse «confidente de sus crímenes»; a vivir «rodeada de espionaje, de cautela»; a «hacerse plebeya» presidiendo en sus danzas orgiásticas a «una tropa salvaje de negras africanas»; a frecuentar «hombres cuyos hábitos pertenecen a la Pampa»; a «ahogar el dulce deseo de ser amada y de amar, y hacerse mujer seria, jefa de gabinete».

Imagina el «desencanto» de una joven privada de libertad y de ilusiones, el emponzoñamiento del alma que le producirían las crueldades de su padre, y afirma que ella «detestó ciertamente» el aparato ficticio que la rodeaba y que otros envidiaban.

Evoca «ahora diez años» (1840), «cuando se sucedían los crímenes», y «las familias aterradas por sus deudos, veían en Manuela el ángel salvador». Frente a tanta madre de rodillas, «lo que ha hecho Manuela es llorar. Llorar con ella y confesar que el título de hija y de amiga predilecta, no eran sino nombres vanos para el que nació tigre y morirá lo mismo». La «naturaleza sensible y delicada» de Manuela hace que sufra más por los demás que por una desgracia propia, porque a ese pesar se suma «la vergüenza de no poder poner remedio a los sufrimientos de los desgraciados».

Destaca sin retaceos su desempeño en asuntos públicos: «Manuela es hoy el astro fulgente de la corte de Palermo [...] Agente inculpable del hipócrita que la hacía representar [...] todas las fases que convenían a sus necesidades, esa pobre niña tuvo que amoldar» su carácter sencillo «a la necesidad de ser mujer solapada y de un mundo diplomático». «Por Manuela [Rosas] obtuvo triunfos *increíbles* en la diplomacia y en sus relaciones con los ministros extranjeros». En cuanto a la política, «Manuela es hábil en el rol que desempeña, y esa naturaleza dispuesta a todos los progresos, se ha desarrollado admirablemente en ese sentido».

Evalúa los costos de ese género de vida, hoy, que «los treinta años han llegado ya». Por una parte, «su existencia de mujer, ha sido nula, estéril». Por otra, ese «trabajo diario debió producir hábitos, y esos hábitos una victoria completa sobre la naturaleza de esa mujer: hoy Manuela es todo, menos ella

misma». Pero considera que esa transformación le ha costado «una lucha terrible» y que fue un «sacrificio» heroico.

Cané se esmera en desmentir que Manuela no puede ser buena siendo la hija de Rosas *-leit-motiv* de los emigrados. Rebate a «un amigo» que dice que «toda la raza de Rosas es cruel y mortificante», con este peregrino argumento: «La patria que produjo al General Belgrano, a Rivadavia, al ilustre General San Martín», sólo por aberración de la naturaleza pudo producir «una excepción humana» como Rosas. Atribuirle esa herencia genética a Manuela es una «injusticia», en la que se incluye, y que disculpa por el sufrimiento del destierro. «No. Manuela no es sino el reflejo inverso de su padre».

Acercas del amor, que esa «esclava de su padre» ha sido condenada a no conocer, se muestra respetuoso de la interioridad de Manuela, sin tratar de explorarla, sólo compadeciéndose de que no pueda gozar de «las caricias de los hijos y el amor del esposo». En cambio, desarrolla largamente el tópico de la imposibilidad de que ella lo encuentre entre «hombres parásitos y despreciables», «títeres que a sus ojos no pueden representar sino ese papel mecánico de la adulación palaciega».

Los que tienen tan flexible la columna dorsal, no son generalmente los hombres que inspiran pasiones tempestuosas, y Manuela necesitaría hallar en la mirada del hombre de su amor la altanería del hombre libre, sobre cuya frente no se notase el sello del esclavo, del débil o del mercenario. Para que esa criatura salga del círculo de hierro que la encadena, necesita encontrar un hombre cuya voluntad sea capaz de afrontar todos los peligros y cuyo corazón sepa derramar en el suyo un torrente de fuego, que, arrasando las realezas [sic] de que lo ha hecho rodear el tirano, vivifique y depure la vida de esa mujer. ¿Dónde está ese hombre de resuelto brazo y de mente altiva entre todos los que la rodean?

Para destacar que los hombres de Buenos Aires eran indignos de Manuela, bastaba con señalar su condición servil. Llama la atención el discurso acerca de ese hombre, que se describe con todos los atributos necesarios para redimir a Manuela, seguido de la pregunta incitadora a que aparezca fuera del entorno de Rosas. Por poca imaginación que tenga el lector, le es imposible inadvertir que los emigrados llegaron a concebir una sucesión de esta mujer amada por la masa y que ha demostrado habilidades políticas, en matrimonio con un hombre indicado para constituir la república. Que en los archivos históricos no haya documentos que lo prueben, no significa que el texto no revele exactamente eso. Lo que no revela es quién es el hombre con el que fantaseaban. Pero los rasgos que se le atribuyen, que son los de un caudillo romántico, «libre» -que en lenguaje liberal connota «ilustrado»-, y dueño de un poder político y económico que le permite no ser mercenario de nadie, dejan imaginar la identidad del entrevistado redentor. Urquiza, al cual los integrantes de la «nueva generación» ya buscaban acercarse, resistía soltero aún para 1850. Dolores Costa, de quien se enamoró después de Caseros, recién entraría en San José en diciembre de 1852 (Bosch, 94). También juzgo significativo que, como padre, Urquiza haya sido la contrafigura de Rosas¹³.

Cané no pone en duda que Manuela ama a su padre, que lo «idolatra aun conociendo sus vicios» y que lo «bendice día a día». Lo sorprendente es la humanización del «monstruo»: Rosas también ama de verdad a su hija. Los subrayados (míos) en frases no sucesivas en el texto, resumen este sentido: Rosas, por limitaciones psicológicas e intelectuales que escapan a su comprensión, no sabe que Manuela sufre; pero si pudiera saberlo, por ese amor indudable que le tiene, le evitaría todo daño. Los de Manuela son

dolores que toda la astucia de ese monstruo *no pudo evitar* a su hija predilecta, a su mejor amiga. [...] sin duda, los gemidos de las madres han tenido un eco en el pecho de esa pobre mujer, y ese eco, como todo

gemido, como todo grito de dolor, *ha pasado inapercibido de Rosas*. [...]Y todos lo sabemos: Manuela era el único amor conocido de ese monstruo. [...] la Providencia puso a su lado a la que sufría lo mismo que él hacía sufrir a los demás, *la única por quien él habría querido no existiesen dolores en la vida y que, ignorante y torpe, despedazaba horriblemente*. [...] «¡Misericordia del Eterno! Así castigáis al monstruo, cuya cabeza os repugne herir, *porque es maldita en la única parte sensible que su organización llena de vicios le ha dejado*.

De manera concluyente, la inocencia de Manuela en este proceso es absoluta:

Ella, la infeliz compadecida, ha sido la víctima expiatoria de todos esos delirios sangrientos. [...] ...no hay un solo hecho en la larga historia de las desgracias patrias, que pueda ser atribuido a la influencia de esa mujer. [...] una arruga de la frente de esa mujer habría determinado el exterminio de toda una familia. [...] tampoco ha hecho derramar una lágrima habiendo podido, con un capricho de niña, hacer correr torrentes de sangre inocente. [...] El anatema de la sociedad argentina no pesa sobre ella, y sería injusto que también esta desgracia le estuviese reservada.

5. La Manuela de Mármol, muchacha dudosa

5.1. A los efectos de un escrito de tipo analítico y difundido mediante la prensa, Cané, con buen sentido periodístico, no enunció su finalidad sino que entró directamente en el tema. Mármol expone los motivos y la intención del suyo: Manuela «no ha sido comprendida jamás», ni por sus apologistas ni por su detractores, todos, «falsificadores». «Los adversarios poco reflexivos» de Rosas le merecen censura, por haberla presentado como «un modelo de perdición». Por el contrario, él va a «emprender un trabajo circunspecto y tranquilo». Para ello, va a «luchar con vulgaridades», en época en que «el vulgo de las ideas y de los hombres predomina, tanto en Buenos Aires *como en Montevideo*». Y se va a ocupar «en un sentido nuevo y más racional». (Subrayado mío: Mármol no quiere que se lo vuelva a confundir con los viejos unitario).

Hacia el final del largo opúsculo, que tiene dos partes, la mesurada penúltima oración haría concluir que hizo lo que se propuso: «Una mujer que hubiese podido ser excelente con otra educación y otro padre, pero a quien ni su padre ni su educación han conseguido hacer mala, rigurosamente hablando». A la salvedad «rigurosamente hablando», corresponde todo lo que media entre esos dos extremos.

Lejos de ser «racional», Mármol se desmadra en un discurso repetitivo, enfático, plagado de contradicciones y de faltas gramaticales, que no consigue evitar la vulgaridad a la que iba a huírle ni el tono de libelo. Personaliza la entrada al tema con un apóstrofe inoportuno y florido dirigido a Manuela («perdón, señorita, voy a tocar ciertas fibras de vuestro corazón, y os estremeceréis un momento»), de longitud agobiante, en el que no falta la caballeresca seguridad dada a la dama sobre una causa política que no ha llegado «a tal grado de postración que necesite hacer la guerra a las mujeres».

Destaca la condición demoníaca de Rosas y el papel de mediadora de Manuela, «altar» ante el que se postra servilmente «el pueblo enfermo, débil y fanatizado», pero le concede ciertas gentilezas provisionales: «Manuela oye a todos, recibe a todos con afabilidad y dulzura». «El plebeyo encuentra en ella

bondad en las palabras y en el rostro». Como último obsequio, un retrato, trazado con buen estilo.

Las tiradas de relleno prosiguen, pero pronto el opúsculo comienza a centrarse en un tema: la soltería de Manuela. Ello da lugar a una especie de estudio sobre el amor, en el cual reaparece el personalismo incorregible y ridículo del autor, experto en interpretar los entresijos del corazón femenino, que deja adivinar la secreta infatuación -o ilusión-, de ser el amante ideal con el que sueñan las mujeres. Esta incontinencia de Mármol ya había sido derramada en la respuesta escrita a *La Gaceta Mercantil*, órgano oficial de Rosas en Buenos Aires, que había enjuiciado de manera agravante su poema *El peregrino*. En esa respuesta (Montevideo, 1846), osó decirles a los federales porteños que las manos de sus mujeres hojeaban con placer sus libros «y quién sabe si más de una vez han deseado jugar con los cabellos del autor, haciendo malísimamente en callarse la boca y no avisárselo» (2001: 82). Estos delirios del poeta han hecho suponer a algunos que estaba enamorado de Manuela. El texto, sin embargo, sólo lo muestra enamorado de sí mismo y de «las mujeres», en tanto entidad abstracta pero no genérica, de la que a la postre Manuela queda excluida, como lo quedan todas las que no responden a la «naturaleza» femenina imaginada por Mármol; o sea, la mayoría de las mujeres. Sí deja la impresión de que Mármol es el único hombre que debería haber encontrado Manuela para ser salvada de las garras de su padre, pero antes de convertirse en la mujer despreciable que este mismo hombre, hoy, rechazaría.

El opúsculo sigue desviándose, una y otra vez, hacia el tema del «celibato eterno», hasta volverse morboso. Mármol sopesa los treinta y tres años de Manuela en 1850, rozando el tema de la necesidad de desahogo sexual que se supone en una mujer de esa edad, y que atribuye en parte al «clima» del Plata -evocación alucinada, quizá, de los efectos tropicales experimentados durante sus años en el Brasil-, en exasperadas frases que buscan «espiritualizar» la escabrosidad del aserto con el uso de palabras como «alma», «ilusiones», «propensiones simpáticas», etc. Ya entonces lanza la primera insinuación de que la soltería de Manuela no garantiza su castidad; esto es, de que podría

tratarse de una castidad aparente, por obediencia y miedo al padre, pero no de hecho guardada. El recurso con que incita al lector al «piensa mal y acertarás» es la conjunción *o*, que propone disyuntivas inquietantes. (En cada caso que cite, separaré las proposiciones coordinadas, para destacar visualmente el diseño verbal).

Pues bien, a esa edad Manuela, esa criatura del Plata, cuyos ojos húmedos y claros, y cuya tez pálida y boca voluptuosa, revelan con candidez que es una hechura perfecta de su clima, no ha podido sentir una pasión de amor

o la ha sentido escondiéndola en los misterios de su alma para devorarla en secreto,

o ha tenido que pedir a la intriga una felicidad que no le es dado gozar franca y honestamente.

Rosas, que la ha educado «para servir a los juegos eternos de su política», no puede «dar a otro hombre las confidencias de su hija», lo que ocurriría «el día que compartiera su lecho con aquél». La acotación lleva a una segunda modulación de las disyuntivas, eliminando esta vez uno de los términos (que Manuela ame, pero reprima su amor):

o ella tiene que poner llave de diamante a su corazón para respetar la voluntad de su padre,

o ella tiene que hacerse criminal en la intriga, según el lenguaje de la moral social.

Una contradicción aparente interrumpe la duda con respecto a esta última posibilidad. Para mantener una relación amorosa clandestina, primero hay que

establecerla. Mármol descarta que el candidato aparezca, por la misma causa que lo hace Cané: Rosas no ha dejado alrededor de su hija «un hombre solo capaz de inspirarle una pasión noble y profunda, de la que pueda envanecerse». (Pero permanece, tácita, la otra posibilidad: la de una pasión innoble y superficial, esto es, carnal). A ello sigue una tesis sobre la atracción de los sexos. Para subyugar a las mujeres, no con un amor carnal, sino con «el amor del alma», con «ése que comienza por la abnegación y acaba por el sacrificio» -que Mármol supone atractivísimo para «el espíritu entusiasta y poético de las mujeres»-, no basta con que un hombre les despierte admiración por «el prestigio de la gloria, el poder, el talento y la hermosura varonil».

Hay en la naturaleza moral de los hombres otro elemento de fascinación sobre ellas, mucho más poderoso [...] Y es esa indefinible influencia de la voluntad varonil, que, ejerciendo sobre el alma tímida de las mujeres el despotismo de lo fuerte sobre lo débil, hace que ellas comprendan que se hallan en presencia de un hombre, que tiene su corazón para amar, una voluntad para obrar, y un brazo para defender a su querida.

Un paso adelante de Cané, Mármol está describiendo a un hombre que *ya* tiene el prestigio de la gloria, el poder, el talento y la hermosura varonil; y el plus de la «fascinación» y la «indefinible influencia de la voluntad» propias de un caudillo, pero aquí aplicado a las mujeres. Es casi inevitable pensar en la buena relación que mantuvo siempre Urquiza con sus sucesivas amantes, la forma como las defendió de la pobreza y de la sanción social, envaneciéndolas de una condición que en otro caso hubiera podido avergonzarlas, y la obediencia de ellas a las órdenes del patriarca, que disponía de los hijos apenas crecidos (Cfr. Nota 12). Como también evocar la imagen de Ramírez y la Delfina en la expresión «un brazo para defender a su querida» e insertar a Urquiza en la tradición machista y romántica de los caudillos entrerrianos.

«Pero Manuela Rosas no encuentra uno solo de esos hombres» entre «los reptiles» que la rodean en Buenos Aires, ante los cuales «ella es un Dios».

Vuelven luego las dudas sobre la castidad de Manuela, fundadas esta vez no sólo en sus posibles reacciones ante «la sentencia al celibato eterno» sino también en que su padre «la empuja a las tentaciones y al vicio»: la hace amiga de su barragana, testigo de sus orgías, celestina entre él y las jovencitas que frecuentan Palermo (quizá alusión a Juanita Sosa), etc. El resultado en Manuela puede elegirlo el lector, entre las consabidas opciones, a las que se agrega un nuevo elemento de sospecha: si la naturaleza sobre la que obran esas tentaciones es, en realidad, buena:

o respetando un fondo de moral que puede existir en su alma, tiene que cerrar su pecho a toda sensación amorosa que quisiera tener cabida en él,

o tiene que arrastrarse a las intrigas culpables a que los ejemplos de su padre la incitan, y asesinando toda pasión noble en su alma, dar expandimiento a sus sentidos entre el misterio, y entonces es desgraciada hasta la compasión, pues esas faltas en las mujeres que son impulsadas a ellas por circunstancias ajenas a su voluntad, merecen más el título de desgracia que de culpa.

A esta altura del texto, ya tenemos a Manuela casi «ángel caído», ejemplar de «¡pobre mujer!» -como la llama en otro momento, no con la simpatía de Cané sino peyorativamente-, a quien el hombre noble tiene a bien no condenar, sino compadecer.

Como Cané, Mármol «cita» el juicio de «un amigo», acerca de la «mala semilla» de Manuela: «En la familia de Rosas [...] hombres y mujeres necesitan las sensaciones fuertes de la intriga y del delito, para satisfacer su inclinación al

mal». Pero no para rechazarlo, sino para acogerlo como probable en una confusa conclusión sin ilación con la premisa: «Pero admitiendo tal clasificación para Manuela, ¿quién sería sino ella la víctima de esa imposición terrible de vivir soltera, de no poder hacer ostentación legítima de sus amores, a la que la ha condenado el mismo que le dio el ser?».

Mientras nos deja en esa perplejidad, Mármol continúa exponiendo sus saberes sobre el sexo bello. Las jóvenes de ínfima jerarquía social son más felices que Manuela, porque aman, son amadas y se casan, recibiendo, de su marido, el primer beso. Todas. Menos Manuela. Aquí, la hilaridad del lector acaso se asocie al recuerdo de las pastoras del *Quijote*: todas las muchachas de esa dichosa edad de oro del Plata andaban solas por esos campos de Dios y volvían tan enteras como la madre que las parió. Después se casaban y traían niños al mundo. «¡Pero Manuela! Árida, sombría, infecunda...». Larga parrafada a la que se le agrega la cuarta pero misma disyuntiva, esta vez, aislada:

¡O bien esa infeliz habrá tenido que hacerse criminal ante los preceptos de la sociedad, haciendo en secreto un delito de un afecto, que, con otro padre, habría podido descubrirlo en la sociedad sin reboso [*sic*]!

5.2. La parte II del opúsculo comienza ocupándose en dilucidar si a Manuela le es realmente necesario el amor. El informante es el rumor:

Se ha dicho con frecuencia que Manuela es mala, que su educación y sus hábitos han prostituido su sensibilidad y sus gustos, y que el amor no puede por lo mismo ser una necesidad imperiosa para ella.

Está bien, amplifiquemos todos los defectos de su educación. Estudiemos esa mujer en toda su vida y veamos qué hay de verdad en todo eso.

Como Cané, destaca los dieciocho años de Manuela cuando Rosas subió al poder «y arrojó toda la barbarie de la pampa sobre los elementos que la civilización había trabajosamente esparcido». La hija entró entonces en contacto con «la clase corrompida y oscura de la sociedad» que había desplazado a «la clase culta y esclarecida». Buenos Aires se transforma (lengua, trajes, costumbres, confiscaciones, crímenes, personajes de la Mazorca, etc.). Manuela recibe su «educación federal», aprende a tener «antipatías por la parte más pura de la sociedad en que había nacido» y entra «en la tolerancia, si no en el gusto», por todo lo que debió sorprenderla y repugnarla. Va perdiendo las nociones del bien y el mal. Está rodeada de «mujeres energúmenas, con alma y boca prostituida» y apartada de las unitarias, «altivas, radiantes de gracia y orgullo». Durante años absorbe esa atmósfera corrupta y es llevada a «profanarse» en las fiestas parroquiales del año 38, «mientras Rosas se guardaba muy bien de mezclarse con la multitud». El resultado es indudable, más aún cuando no lo es que la naturaleza de Manuela sea buena.

Supongamos que la naturaleza hubiese dado a Manuela Rosas cuanto es imaginable de delicado, de sensible, de mujeril, en una palabra, ¿pero es natural, imaginable siquiera, que tales propensiones se conservasen puras entre la atmósfera en que vivían? No; mil veces imposible. Eso sería querer negar la influencia de la educación...

Otro cálculo de probabilidades, y conclusión lapidaria: «...todo debió encallecer, pervertirse y endurecerse en Manuela [...] Esto es lo natural y por eso sucedió así».

La prueba: cualquier señorita empalidece ante una gota de sangre y sufre con narraciones sangrientas. Pero

...acercas a Manuela, habladle de diez cabezas de unitarios que se hayan cortado la noche antes, referidle la agonía de las víctimas y hasta la expresión espantosa de sus ojos, en el postrer relámpago de vida que los alumbró, y Manuela oirá la historia, tan impasiblemente como si le contasen cualquier cosa.

Así y todo, no hay que pensar que Manuela es naturalmente mala, sino que su sensibilidad está «gastada». Pues «no hay malos inactivos»; «los malos hacen el mal»; y, pudiendo hacerlo, ella «no ha hecho derramar una gota de sangre ni una lágrima a nadie» (mismo argumento en Cané). Para haber resistido a su educación, «mucha bondad debió encerrarse en su alma al venir al mundo». Esa educación agotó en ella todo lo que «por naturaleza» está «depositado en el corazón de las mujeres» -sensibilidad exquisita, timidez, candor angelical-, venidas al mundo para hacer «el paraíso terrestre de los hombres». Qué especie de naturaleza es ésa, que olvidó hacer los depósitos en tantos corazones de mujeres, -las energúmenas, las prostitutas, las negras, las esposas de los federales porteños, la barragana de Rosas, etc.-, Mármol no lo aclara.

A partir de ese pasaje se advierte una lucha en el seno de la escritura, como si ella recordase de pronto que debe fijar con raciocinios la imagen de Manuela como inocente víctima del tirano antes del punto final, pero no pudiera sujetar el impulso de libelo que trae de lejos. Lucha que se manifiesta aun en el interior de una sola cláusula, produciendo trastornos de sintaxis extremos:

Y de ahí esos mil cuentos que corren de boca en boca sobre esa víctima de su propio padre, y que ninguno se ha tomado el trabajo de averiguar la causa de ellos. De ahí ese hecho sorprendente de las orejas

del coronel Borda, que se asegura fueron presentadas por ella en un plato a un oficial de la marina inglesa. Hecho repugnante, horrible, pero que no prueba más que la revolución que han sufrido en Manuela, por causa de su educación, todos los sentimientos y los instintos de mujer: que es una mujer sin sensibilidad, en la manera como se entiende esta expresión, pero nada más que eso.

Resulta impresionante la violencia a la que es sometida la primera oración. Se percibe que, mientras la sucesión de palabras se escribía, hubo por lo menos dos conceptos distintos entre los cuales el autor vaciló. Pero aun defectuosa la construcción, el sentido último es legible: los «mil cuentos que corren de boca en boca» no son «cuentos» (aunque Manuela sea víctima de su padre). Ninguno se ha tomado el trabajo de averiguar, no si son ciertos o no; no las causas que puedan haber originado esos «cuentos» (pues no son «cuentos»); sino que ninguno se ha tomado el trabajo de averiguar *la causa* de que, *en efecto*, sean ciertos. El sentido «nuevo y más racional» con que Mármol se iba a ocupar de Manuela ha retrocedido a Rivera Indarte y a Ascasubi.

Queda aún otro desconcierto: después de mostrarnos la tranquilidad con que Manuela puede trasegar con orejas humanas, el agregado, «pero nada más que eso», suena como el cierre irónico de un cuento de humor negro. Pero la presunción de ironía se desvanece al instante, con el abrupto tono serio y conclusivo de la oración siguiente: «Se ve, pues, que estoy perfectamente de acuerdo con los que piensan que Manuela no puede tener la sensibilidad y los instintos que las otras personas de su sexo».

En esta prosa como cosida a pedazos, que revela ser fusión forzada de dos o más escritos de enfoques diferentes, Mármol vuelve a encajar ahora un nuevo retazo del *obstinato* que fondea en toda la pieza: está de acuerdo «con

aquello». Pero está en desacuerdo «con la conclusión que sacan de esto, es decir, que a tal mujer el amor le debe de ser del todo indiferente». La pregunta con que abrió la parte II ha mutado. Ya no se trata de responder si para Manuela el amor es o no una «necesidad imperiosa», sino de indagar si le es «del todo indiferente». Y otra vez el Eros molesto vuelve a sentarse sobre la escritura, provisto de una nueva teoría: la sensibilidad embellece el amor, pero no es el amor. El amor (que antes era «el amor del alma») ahora es «ese sentimiento imantado que aproxima los dos sexos» y que «tiene mil modos de ser diferentes en el corazón humano». Los de instintos menos delicados y tiernos, los más rudos y violentos, son los más propensos a las pasiones, no melancólicas ni lacrimógenas, sino enérgicas hasta la desesperación y el suicidio. Aplicada a Manuela, esa teoría da lo siguiente: encallecida por el hábito de las emociones violentas, ha disminuido la impresionabilidad de sus nervios; éstos no tienen las susceptibilidades frívolas y ligeras que distraen la imaginación de las mujeres afectadas por una pasión. Así, Manuela sería infeliz hasta el martirio, cuando cayera en una pasión, prohibida por su padre. Y llegamos a la quinta misma disyuntiva, para ese caso hipotético:

¡Infeliz o criminal, no hay medio!

Otro aspecto, sin duda acordado, sobre el que tenían que tratar los opúsculos, es el del papel político y diplomático que le tocó desempeñar a Manuela. Para Cané, según vimos, lo hizo bastante bien. Mármol sitúa en 1845 las funciones de «dama de estado y de gabinete» que ella empezó a cumplir, supliendo su educación de cultura descuidada con su inteligencia. Pero apunta que lo hizo «para ayudar a su padre a engañar y a extraviar con sus juicios a los diplomáticos europeos». Rosas «ayer la prostituía con asesinos, hoy la prostituye con la mentira, con el artificio, con el dolo».

Mármol vuelve, por sexta vez, a la revista del corazón, para echar su última sombra de sospecha sobre Manuela: si eso que nunca se nombra pero a lo que constantemente se alude no ocurrió hoy, ocurrirá mañana; y, cuando ocurra,

será de manera innoble, por una u otra razón. Aunque ahora Manuela lleve una vida «de apariencia civilizada», «para las pasiones nobles su corazón es un desierto». Si fuera posible que «del cielo que la cubre se desprendiera una gota de rocío para apagar esa sed de la naturaleza humana que se llama amor», sólo ocurriría «entre una nube de misterio y de culpa».

Una profecía para Rosas (algún día, al borde de la muerte, sentirá remordimientos, «cuando vea en su hija a la primera víctima de sus delitos») y una lista anafórica de todos los males que Manuela ha sufrido, en la que cada uno comienza: «por su padre», nos llevan al final del texto, donde aparece la penúltima oración, más racional, ya comentada.

6. Reconstrucción de Manuela en *Amalia*

El lector ya habrá comprobado algo curioso: la Manuela Rosas que Mármol construye en la novela no se basa en su propio opúsculo, sino que es casi una reescritura del de su amigo Cané. Si hiciera falta una prueba de que el artista no trabaja «expresando lo que siente», ésta sería la adecuada. Lo que Mármol «sentía» con respecto a Manuela Rosas, no parece ser lo que quedó escrito en la obra literaria que es *Amalia*, sino, más probablemente, lo que quedó volcado en aquel desahogo de pendolista de trinchera.

Si nos atenemos a la impresión que recibimos como la más fuerte, no vacilaremos en creer que Mármol no pudo dominar todo lo instintivamente negativo y repudiable que encontraba en la Manuela «real». Es decir, en la que Mármol creía conocer o imaginaba como real¹⁴. Pero pasada la participación momentánea, cuando la forma no es artística, como ocurre en el opúsculo, el lector entra, siempre, en la etapa reflexiva. Y en ella no puede escapársele que la alevosía con que Mármol trata el tema de la soltería de Manuela podría tener otra lectura. Tal como vimos, Mármol no se sujeta a la idea de una víctima del todo resignada y anulada por su padre. Esa Manuela del opúsculo aparece como capaz de ser ella misma, apelando al engaño y al disimulo, para

satisfacer los deseos del amor, y hasta sólo el llamamiento de la carne. «Una Rosas», en fin, que, tal como no se arredra ante los relatos de sangre, tampoco lo haría ante una transgresión del celibato impuesto por su padre. Si se trata de exasperar a Rosas, más efectivo que acusarlo de prohibirle a su hija las dulzuras amorosas, es sembrar en él la duda de que su hija las pruebe a sus espaldas. Y si se trata de exasperar a Manuela viendo en ella a «una Rosas», lo apropiado no sería decirle que es dulce y buena, sino agraviarla en su orgullo de hembra: «árida, sombría, infecunda», «encallecida», «¡pobre mujer!», etc. Ambas lecturas son posibles y ni siquiera necesariamente opuestas en relación con los ocultos sentimientos de Mármol. Tampoco con respecto a la intención del opúsculo.

Lo evidente, en cambio, es el concreto problema de composición que más tarde debió resolver el creador de *Amalia*, atendiendo al año en que situó la acción, en 1840, cuando Manuela era una veinteañera. Mientras los opúsculos hablaban de una mujer de más de treinta, por cuya personalidad había pasado un proceso devastador. En Cané, por cambios que produzca ese proceso, opera sobre una mujer esencialmente dulce y buena, desdichada por eso, y capaz de amar. En Mármol, sobre una mujer proclive al encallecimiento de la sensibilidad, signo posible de un natural rudo y violento, capaz de estallar ante una pasión y con resultados trágicos. Nos preguntamos por qué, de estas dos visiones opuestas, Mármol, en vez de la suya, eligió la de Cané. Entiendo que, porque en la novela, el personaje está destinado a cumplir un papel favorable a los amantes perseguidos, y a contrarrestar así la maldad del «demonio» representado por su tía María Josefa Ezcurra. Le pese o no a Mármol, la Manuela de *Amalia* debe ser de naturaleza indiscutiblemente buena, porque debe representar las débiles fuerzas del Bien contra las potentes del Mal, que será el que triunfe.

Ello está en relación directa con otro aspecto de la escritura, que es su intencionalidad. Ya no es necesario sembrar discordia entre padre e hija, como intentaron hacerlo los opúsculos a principios de 1850, cuando Rosas parecía más fuerte que nunca. Para cuando *Amalia* comienza a publicarse¹⁵, el panorama político ha cambiado por completo: Urquiza se ha pronunciado el 1.º

de mayo de 1851, aunque desde meses antes el futuro pronunciamiento era un secreto a voces entre los emigrados. La caída de Rosas ya es un hecho. Y el nuevo escenario no ofrecerá ningún papel para Manuela, más que el de seguir al padre en su desgracia. Ahora sólo importa dejar, para las nuevas generaciones, una imagen de Rosas y sus satélites más demoníaca, en la medida en que la de Manuela sea más angelical.

Ello pide, incluso, una sutil transformación en el retrato físico de Manuela. El escrito por Cané en su opúsculo constaba de una sola frase halagadora: «La naturaleza dotó a Manuela Rosas de uno de los tipos más graciosos y picantes que conoce la raza porteña, tan aplaudida y admirada por los hombres de gusto». El del opúsculo de Mármol, más extenso, tenía en su arranque el sello de la sinceridad: «Manuela no es una mujer bella, propiamente hablando...». La belleza que le falta es compensada por una «fisonomía agradable y simpática» y por la «inteligencia» que brilla en su rostro. «Su frente no tiene nada de notable», pero es fina la curva que borda la raíz de su cabello. En aquel retrato se destacaban sus ojos «pequeños, límpidos y constantemente inquietos», la fuerza con que su mirada, aunque vaga, se fija en los objetos, y la forma como esos ojos «parecen estar siempre movidos por el movimiento de las ideas». Del rostro de aquella Manuela, se desprendía una impresión general de vitalidad voluntariosa. La figura, era, como será en *Amalia*, esbelta y graciosa, pero mucho más voluptuosa.

En la novela, los rasgos que van a cambiar, en la descripción física, son tres. Dos, emergentes de la Manuela de Cané. El primero, tomado literalmente: el adjetivo «picante», que es realmente expresivo; el segundo, con arreglo a la mujer sufriente y sin voluntad propia que presentó Cané: el semblante a veces triste y los ojos irritados, indicando que sufre y llora en secreto. El tercero es la supresión de los «movimientos», llenos de «voluptuosidad», del talle leve y «flexible» de la Manuela de treinta y tres años del opúsculo de Mármol, «edad en que una mujer es dos veces mujer». *Esta* Manuela juvenil no debe moverse así. No debe haber en ella ningún rasgo que insinúe las dudas que de su castidad sembraba el opúsculo. Debe ser una especie de imagen inmovilizada

en el candor. Pero si el conjunto pierde en cualidad sugestiva, va a aparecer más embellecido, en la medida en que el discurso suprime las negaciones.

En un ensayo, David Viñas (1982: 113-128) se propuso demostrar al lector inadvertido que Mármol, en *Amalia*, no cumple con la síntesis de lo americano y lo europeo propuesta por la Generación del 37. Pero observó, además, que, en la novela, el «aquí» (todo lo relacionado con Rosas) se describe ateniéndose a «lo dado». Y todo lo referente a los protagonistas, con idealización genérica y paradigmática, en que lo dado se desrealiza convirtiéndose en paradigma de valores lejanos (europeos.) Así, la polarización se vuelve tesis y la remisión a modelos, cliché. Por eso, según Viñas, todo resulta «estéticamente falso» y se frustra. En esta doble mirada maniquea, el ojo puesto en lo europeo obra en detrimento de «lo conectado a lo inmediato», y ello produce una «paradoja» en el romanticismo argentino.

Viñas parte de otra teoría europea: la concebida por Sartre para la Francia de postguerra, que exigía un escritor *en situación*. Ahora, que un exiliado militante antirrosista como Mármol esté menos en situación que un federal militante rosista, en la Argentina de su época, es, por lo menos, cuestionable. Con todo, «lo inmediato», en el discurso de Viñas equivale a las clases populares, que, sin duda, no despertaban simpatía en Mármol (Cfr. Nota 8). Por lo que cabe observar que lo nacional y lo popular que inspiró al romanticismo europeo no fue, precisamente, lo inmediato, sino lo legendario medieval y el folclore rescatado de las cenizas por los eruditos. Tenía, claro está, más pasado donde cavar... y que idealizar. Pero cuando aquel romanticismo ensayó una oposición al iluminismo, tuvo que venir a inventar el *bom sauvage* americano. Cuando intentó volverse al regionalismo, produjo pastorales de cartón como las de Mistral. Y en nuestro «aquí», ¿a qué clases populares habría representado Rosas, quintaesencia del caudillismo terrateniente?

En realidad, el modelo ideal de república democrática no está, para Mármol, en Europa. En los Capítulos IV y V, Quinta Parte, que son de los más logrados de la novela, Mármol procede, como es habitual, por contraste. De un lado la simpática pero resbaladiza figura de Mandeville, refinado, elegante, que

convida a Bello y a Belgrano con un exquisito jerez, y a quien Eduardo se permite hablar con impertinencia «nacionalista». Imagen que, sumada a la «traición» que los enemigos de Rosas atribuyen a Mackau, hace que Francia e Inglaterra aparezcan como un pasado indeseable, lleno de sucias artimañas. De otro lado, la figura tosca y viril del cónsul norteamericano Mr. Slade, que toma coñac, refugia a los perseguidos en la legación de su país, y que, como los *sheriff* que nos mostrarían las películas del *far-west*, tiene dos pistolas, un rifle, un cuchillo y la bandera de los Estados Unidos para defenderlos de los esbirros de Rosas. «El tipo más perfecto de la nación más libre y más democrática del siglo XX», dice Daniel (aunque, según mentas, el individuo real no lo habría sido). Ello no significa que Mármol no admire la cultura europea; de tan constante, esta admiración ya es un rasgo de nuestra idiosincrasia. Pero ni el pensamiento de Mármol ni sus recursos de escritor son tan pobres como para que todo el maniqueísmo raigal de la novela dependa de una visión europeísta. Depende, sí, de la postulación de Sarmiento «civilización y barbarie», vuelta en Mármol oposición inconciliable.

En cuanto a la descripción de Florencia, «estamos ahora frente a un universo de paradigmas y admirables perfecciones tan inalcanzables como convencionales», apuntaba Viñas. Así es. Florencia es la co-protagonista femenina de la novela, y es casi tan perfecta como Amalia. Que yo recuerde, ninguna heroína romántica puede ser sino un paradigma de perfecciones tan inalcanzables como convencionales. Si nuestra primera novela romántica hubiera sido escrita por un rosista (más allá de que se difundiera o no después de Caseros), en cuyo caso las heroínas, en vez de ser unitarias, serían federales, fatalmente serían las federales más perfectas de la Santa Federación.

Y como indicio de que el retrato de Florencia es una especie de sombra platónica de valores lejanos (europeos), Viñas lo halló en que la joven lleve un sombrero de paja «de Italia» y en que su belleza se compare a la de «las princesas de Austria». Pero, casualmente, esos dos detalles no son significantes en tal sentido. Si lo fueran, la comparación de la belleza de Amalia con las de «las criaturas de Israel», (Cap. 17, 5.^a Parte, T. 2: 268) en una lista

bíblica compuesta por María -la hermana de Moisés-, Ruth, Abirahab, Abigail, Betsabé, la reina de Saba, y dos Saras -la esposa de Abraham y la de Tobías-, cada una acompañada de sus atributos, y que desafía la paciencia del lector, que viene a ser el Job de esta parrafada, sería un importante indicio para determinar que Mármol situaba esos valores en el Oriente judío. Lo que terminaría haciendo posible florear la idea de que la Generación del 37 dudaba si sería mejor construir un país según el modelo europeo, o a la manera errante del antiguo pueblo de Israel.

Pero Manuela, aunque sea indispensable en el contexto del relato, no es una de las dos radiantes heroínas. Hecho que no obligaba a Mármol a embellecerla más que en el opúsculo. ¿Por qué lo hizo? Por otra necesidad de contraste. Esa módica «emperatriz» debe ser lo suficientemente grata a la vista para contrastar con toda la fealdad moral, transmitida a lo físico, de los personajes que componen su «extraña corte». En suma, al trazar la Manuela de *Amalia*, Mármol recurre a los conceptos vertidos por Cané, porque la composición así se lo exige. Y su trazado, lejos de resultar una frustración estética y un cliché, se constituyó en una realización estética acabada y perdurable. De modo que tomar *Amalia* como pretexto de un discurso político antiliberal nada quita ni agrega a la novela.

El papel de ángel bueno de la tiranía, que a pesar de ser la hija amada de Rosas no consigue salvar a los perseguidos por la Mazorca -que le adjudicó Cané-, se reserva, en *Amalia*, para los dos momentos en que Manuela lo actúa: cuando se sobresalta al saber que están espiando a Daniel Bello y prohíbe a Victorica que lo haga «si no recibe orden expresa de tatita» (VII, Quinta Parte: 261-262); y cuando le envía a *Amalia* la carta que actúa por su letra, en la que le expresa su disgusto por la requisa que ha hecho la Mazorca en la quinta de Barracas, «sin orden de tatita, lo que es un grande abuso que él reprendería si lo supiese» (IX, Quinta Parte: 282). Pero ninguno de los dos casos altera su condición de víctima de su padre, cegada por la obediencia y el amor que aquel explota. Manuela no cree que Bello sea un «doble agente» que trabaja por el éxito de Lavalle, ni sabe que el amado de Amalia es también un conspirador, ya sindicado por la Mazorca.

El Capítulo X, Cuarta Parte, en que vemos a Manuela conversando con Daniel, contiene, como elemento importante de la «salvación» histórica de Manuela, la alusión de la joven a la calumnia de incesto echada a rodar por los viejos unitarios: «Es lo único que no les perdonaré a los enemigos de mi padre que hayan hecho pedazos mi reputación de mujer, por espíritu de venganza política. ¡Y qué calumnia, Dios mío!». Poner esta breve frase en boca de Manuela es un delicado y hábil recurso narrativo. Ese capítulo desarrolla los demás aspectos del personaje resumidos en el retrato. Manuela se queja ante Bello del «triste» papel que tiene que cumplir; de lo poco que puede confiar en quienes la rodean; de la falta de educación de esa gente, que debe aceptar «porque tatita lo quiere»; del abandono de sus antiguas amigas (léase, de las unitarias); y de su fastidio por lo monotemático de las conversaciones que oye: «No oigo hablar sino de sangre y de muerte a estos hombres y a estas señoras». La Manuela del opúsculo de Mármol, que no se inmutaba ante los más horribles relatos de sangre y llevaba restos humanos en un plato¹⁶, hace ahora «un gesto de repugnancia» ante el ofrecimiento de alguien que promete traerle la primera cabeza de unitario que corte; y, ante otro que le ofrece «un rosario de orejas de los traidores unitarios», se siente desolada e incomprendida por los que la rodean (128). Todas ampliaciones del fragmento que me ocupa -el retrato de Manuela- que paso a analizar.

7. Bajo el signo de la adversidad

El retrato tiene tres partes bien definidas. Sólo en la primera, la figura en primer plano es Manuela. Las dos siguientes sirven al objeto de denigración, que es Rosas.

En la primera parte, el retrato propiamente dicho es canónico.

- a. Presentación de Manuela como «rasgo histórico» de la época; ubicación temporal: 1840, año «del terror». Anticipación de la condición de víctima de la joven.
- b. Prosopografía.
- c. Etopeya:

- c.1. Carácter, manifestaciones psicológicas (un natural alegre pero reprimido y sufriente).
- c.2. Desarrollo intelectual (sin educación esmerada pero talentosa).
- c.3. Sentimientos (aunque sofocados, propios de una mujer sensible, capaz de amar).

Ya desde la secuencia c.2 la escritura se desplaza hacia la familia, como buscando a los responsables del sufrimiento de Manuela. Señala débilmente a su madre, ya muerta, a quien termina descartando; corre por sobre su hermano y sus parientes, cuyas responsabilidades se limitan, respectivamente, a la estolidez y a la hipocresía egoísta; y se detiene al fin en su padre, hacia el cual Manuela, como fácil presa, es arrojada por la soledad y el abandono. A partir de la secuencia c.3, aquél queda dueño absoluto de la hija, y, por lo tanto, responsable único de su desdicha.

Pero Rosas no aparece en su figura total. Lo hace escondido tras la sinécdoque -«la mano de su padre»-, que expresa tanto la condición artera del personaje como su hábito de disponer de las personas como si fueran cosas. Y, que, sobre todo, traza una imagen simbólica en relación con su hija: en la vida de Manuela, su padre es esa mano que cierra todas las puertas, es decir, todas las salidas posibles hacia la libertad.

A medida que esa segunda parte avanza, arrecian las acusaciones contra Rosas, quien utiliza a su hija como medio de desahogo psicológico, anzuelo demagógico, encargada del trabajo sucio de mediadora, y guardiana de su seguridad. No sólo la anula, pues, sino también la serviliza y la corrompe en oficios indignos. Corrupción de la cual la misma escritura deberá cumplir la hazaña de salvarla.

Correlato de esa mano que la dirige como a un títere, es el sustantivo *instrumento*, con el que luego predica a Manuela: «Ella, además, era su instrumento de popularidad». Concepto que se refuerza colocando a Manuela en posición de circunstancial de instrumento, enfatizado por la anáfora: «*Con ella* lisonjeaba el amor propio del plebeyo... *Con ella* transmitía su pensamiento... *Con ella*, en fin, sabía la palabra...».

La víctima, que sabe y debe guardar secretos horribles, es abrumada, también anafóricamente, por complementos de esa condición de depositaria: «...sabedora *de todas* sus miserias, *de todas* sus intrigas y *de todos* sus crímenes». Como alguien dominado por el demonio, es llevada al extremo de las posibilidades de servidumbre mediante el uso y repetición de *hasta* como conjunción copulativa, que expresa la ponderación del abuso: «...sabía la palabra y *hasta* el gesto de cuantos se le acercaban...»; «velaba *hasta* el movimiento de sus párpados: vigilaba *hasta* sus alimentos...».

En la tercera parte, se enfoca el fondo del retrato, es decir, el ambiente que rodea la figura de Manuela: «Nos acercamos a esta mujer desgraciada en el momento en que su salón está cuajado de gentes...». Irónicamente llamada «emperatriz de aquella extraña corte», Manuela, lejos de parecer una mujer poderosa, inspira lástima, ya del todo indefensa en medio de esos seres despreciables. Algunos, los mazorqueros, visten las pilchas típicas de los paisanos, traen el lodo de los suburbios y de los campos (sede de la «barbarie» sarmientina).

En el fragmento encontramos la reiteración sistemática de la palabra *pero* (se repite diez veces). Recordemos que, gramaticalmente, *pero* es una conjunción adversativa, que expresa oposición entre los términos que coordina. Aislando las construcciones y luego reuniéndolas en dos grupos, tenemos uno que expresa que Manuela vivía entre fuerzas opuestas al libre desarrollo de su personalidad:

... su carácter era alegre, fácil y comunicativo. *Pero* de vez en cuando se notaba en ella, después de algún tiempo, algo de pesadumbre, melancolía, de disgustos...

Su madre, mujer de talento y de intriga, *pero* vulgar, no había hecho nada por la perfecta educación de su hija.

... sus parientes se cuidaban mucho de Juan Manuel, *pero* nada de Manuela.

Su corazón había sentido dos veces ya la tierna serenata del amor á sus cerradas puertas; *pero* las dos veces la mano de su padre vino á echar los cerrojos de ellas...

... su salón está cuajado de gentes [...] *Pero* nuestra mirada no puede divisar bien las fisonomías...

Como la anulación de Manuela aún está en proceso, hay en ella, todavía, algunas fuerzas para oponer, a su vez, a las que se le oponen. Manuela es bella, sensible, sufrida, discreta, talentosa. Tal lo que expresa el segundo grupo:

... frente poco espaciosa *pero* bien dibujada...

... boca grande, *pero* fresca y picante...

... lloraba, *pero* lloraba en secreto como las personas que realmente sufren...

... su educación de cultura era descuidada, *pero* su talento natural suplía los vacíos de ella.

La «densa nube de humo de tabaco» que «eclipsa la luz de las bujías», tiene un doble significado simbólico. No solamente es el aire moralmente viciado que eclipsa la luz de la razón de un país rendido a Rosas, y no deja divisar la fisonomía que ese país tendría que tener. También es toda aquella oscuridad que no deja ver a Manuela lo que ella es, y que en unos años más la cegará por completo.

Esa lucha de *peros*, situada en 1840 -que es la lucha interna que Cané suponía en Manuela-, terminará sin duda transformando a esa mujer. Pero la relación amo-esclavo no se desarrollará aquí según la dialéctica de Hegel, sino según el simple empirismo doméstico, convincente por verosímil. La completa anulación de un hijo bajo la presión extrema de un padre o de una madre, en cualquier variante que la presión se manifieste, es cosa frecuente de ver. Sobre todo lo fue en tiempos pasados, muy lejanos de los adolescentes rebeldes con causa o sin causa, como el Jimmy Stark que nos reveló Nicholas Ray, como gran novedad, en 1955. Ese «trabajo diario debió producir hábitos, y esos hábitos una victoria completa sobre la naturaleza de esa mujer: hoy Manuela es todo, menos ella misma», decía Cané en 1850. Mármol no puede ser tan explícito acerca del futuro de la Manuela de diez años antes. Dejará flotando «lo que fue más tarde», pero mantendrá, a rajatabla, la condición de víctima de Manuela y la de victimario de Rosas. La mujer que, en el opúsculo, podía ser capaz de ser ella misma a escondidas de su padre y estallar por efecto de una pasión, en *Amalia* es víctima y lo seguirá siendo siempre, pues cuando una persona *empieza a ser* otra, el proceso no tiene vuelta atrás: nunca volverá a ser quien fue. Así lo expresa la segunda oración del fragmento, en su arranque negativo, su doble refuerzo adversativo y la frase verbal incoativa: «En 1840 ella *no* es una sombra, *sin embargo*, de lo que fué más tarde, pero en esa época ella *empezaba á ser* la primera víctima de su padre y el mejor instrumento, sin quererlo ser y sin saberlo, de sus diabólicos planes».

De ahí que Mármol debió evitar que Manuela sospechara de Bello y de Amalia como enemigos de su padre, para no ponerla en la disyuntiva de abandonarlos o no a la Mazorca. La condición de toda víctima reside en no saber que lo es. Para *esta* Manuela definitiva no hay un o posible. Su alienación le impide toda opción. Está sumida, para siempre, entre *peros*, en la adversidad que su padre ha construido para ella.

Bibliografía

- ASCASUBI, HILARIO. *Paulino Lucero*. En BECCO, HORACIO JORGE. *Antología de la poesía gauchesca*. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 475-760.
- ASTURIAS, MIGUEL ÁNGEL. Conferencia Nobel, el 2 de diciembre de 1967. «La novela latinoamericana. Testimonio de una época». From Les Prix Nobel en 1967. Stockholm: Editor Ragnar Granit (Nobel Foundation), 1968.
- BOSCH, BEATRIZ. *Algunas precisiones acerca de la familia Urquiza*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 2001. (Investigaciones y ensayos 50. Enero-diciembre de 2000)
- BELGRANO RAWSON, EDUARDO. *Noticias secretas de América*. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- CANÉ, MIGUEL (padre). *Recuerdos políticos. Manuela Rosas / 1850*. Fundación Noble. Proyecto Biblioteca Digital Argentina. Fuente: Cancionero de Manuelita Rosas. Recopilación y notas de Rodolfo Trostiné. Buenos Aires: Emecé, 1942.
- DELLEPIANE, ANTONIO. *El sentimiento de paternidad en Rosas*. Buenos Aires: Claridad, 1955.
- ECHEVERRÍA, ESTEBAN. «Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual del Plata desde el año '37». En *Obras Completas de Esteban Echeverría*. 2 v. Compilación y biografía por Juan M.^a Gutiérrez. Precedidas por estudios sobre la «Visión Poética e Histórica de Echeverría», por José P. Barreiro. «La Vocación Poética», por Eduardo Joubin Colombres. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1951, v. 1, pp. 155-158. (Colección Argentinia. Hombres e ideas de la cultura argentina de hoy)
- GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. «Noticias biográficas sobre don Esteban Echeverría por Juan Maria Gutiérrez». En ECHEVERRÍA, ESTEBAN. *Obras Completas de Esteban Echeverría*. 2 v. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1951, v. 1, pp. 103-149. (Argentinia. Hombres e ideas de la cultura argentina de hoy)
- MÁRMOL, JOSÉ. *Amalia*. 2 v. Barcelona: Casa Editorial Maucci, s. f.
- ——. *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*. Buenos Aires: Taurus, 2001. (Colección Nueva Dimensión Argentina dirigida por Gregorio Weinberg)
- PRIETO, ADOLFO. *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.
- RIVERA INDARTE, JOSÉ. *Tablas de Sangre. Es acción santa matar a Rosas*. Buenos Aires: W. M. Jackson, INC. s. f. (Grandes Escritores Argentinos. Director: Alberto Palcos. T. XXXI)
- ROJAS, RICARDO. *Historia de la literatura argentina*. (IX t.) Buenos Aires: Guillermo Kraft Ltda., 1957, t. VI.
- SORRENTINO, FERNANDO. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2001.
- VIÑAS, DAVID. «Mármol: los dos ojos del romanticismo». En *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, 1982. (Capítulo 61. Biblioteca Argentina Fundamental. Serie complementaria: Sociedad y Cultura/1)
- WEINBERG, FÉLIX. «Estudio preliminar. Las ideas políticas de José Mármol en el exilio». En MÁRMOL, JOSÉ. *Manuela Rosas y otros escritos políticos del exilio*. Buenos Aires: Taurus, 2001, pp. 9- 46.

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

