



Amalia» y el impacto popular de la narrativa histórica argentina

Fernando Operé

Con la excepción de *Amalia* de José Mármol, *El matadero* de Esteban Echeverría, *Los misterios del Plata* de Juana Manso de Noronha y *Facundo* de Domingo Sarmiento no puede hablarse de narrativa histórica argentina hasta después de la caída del Dictador Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros en 1852. Estas obras (son de todos conocidas las dificultades de la crítica a la hora de clasificar el libro de Sarmiento) están escritas con un propósito político determinado: hacer odiosa la imagen del Gobernador de la provincia de Buenos Aires dentro y fuera del país, y conseguir la pronta y necesaria caída del dictador. En ese sentido el romanticismo coincidió en su antiabsolutismo político con las aspiraciones de los escritores argentinos. *Facundo* representa el deseo militante de una generación comprometida en transformar un país que nacía con graves problemas. La tarea consistía en arrancarlo de la pesada lacra colonial para adaptarlo a un ideal nacional orientado bajo el patronazgo del progreso, mágico concepto para los hombres de esta generación. *El matadero*, esa pequeña joya de la literatura argentina, no fue publicado hasta 1872. La fama que acompañó a Echeverría en vida le vino de su poesía y sus trabajos teóricos. En el siglo XIX *El matadero* pasó desapercibido como un pequeño opúsculo del creador de *La Cautiva*, *Elvira o la novia del Plata* y *El Dogma Socialista*. La importancia de *Los misterios del Plata* descansa en ser la primera novela propiamente dicha en cuya trama se exponen acontecimientos políticos de la Argentina rosista, aunque existe una controversia acerca de la fecha de aparición. No está comprobado si como dice la propia autora la novela se publicó en 1846 o si la primera edición corresponde a 1899. (Lichtblau 31).

Tras la batalla de Caseros, una avalancha de novelas de corte romántico y tema rosista inundó el país. La novela histórica interesó de forma especial porque permitió la indagación en un pasado cercano al que se había descrito con tintes lóbregos, misteriosos y terroríficos. Bajo el patronazgo de *Amalia* la novela histórica no sólo

suplió la creciente demanda del género, sino que impuso criterios históricos y sentenció a la dictadura para la posteridad. El presente trabajo estudia las influencias que José Mármol tuvo a través de su novela *Amalia* en la creación de toda una mitología del período rosista mediante la popularización de temas y caracteres. Dada la extensión de esta tarea me limito al estudio de un personaje histórico, Manuela Rosas la hija del dictador, quien debe a Mármol su caracterización histórica y sirve de modelo de mi argumentación. En ese sentido la influencia de Mármol en la definición de personajes y situaciones históricas fue superior a la de Sarmiento, Echeverría y cualquier otro escritor del período.

El patronazgo de *Amalia* sobre escritores posteriores, hasta prácticamente finales del siglo XIX, convirtió a esta novela en un modelo, que no sólo se imitó desde el punto de vista literario, sino que definió a los personajes asociados al Gobernador de la provincia Juan Manuel de Rosas, transformándolos en mitos folklóricos o caracteres de leyenda. Ello es evidente no sólo en la forma en que Mármol trazó el personaje de Rosas, ese tirano que «bebía sangre; sudaba sangre y respiraba sangre» (2: 268) sino de toda la familia del Gobernador: su hija Manuela, sus hermanas y esposa y otros muchos actores secundarios, familiares y públicos. Su influencia es también notable en las descripciones escenográficas ambientales en que se desarrolló la vida del dictador. Mármol y la literatura por él influenciada son responsables del mantenimiento del mito individual de Juan Manuel de Rosas que pasó a la historia como un monstruo de proporciones mitológicas, así como del mito blanco de Manuela Rosas, su hija, salvada del infierno familiar por obra de la caracterización literaria que Mármol trazó.

El episodio rosista se inició como consecuencia de una violenta y maniquea lucha entre dos partidos políticos, unitario y federal. Enfrentados desde los primeros años de la independencia, ambos bandos representaron distintas concepciones políticas y diversos intereses económicos. El enfrentamiento entre unitarios y federales adquirió un carácter dramático con el asesinato del bien intencionado Gobernador federal Manuel Dorrego, 1828. En el fragor del conflicto que arrastró al país a la guerra civil, irrumpió en la escena política Juan Manuel de Rosas, estanciero bonaerense, político ocasional sin ideología ni línea política definida. Llegó con soluciones prácticas al problema mayor del momento, la anarquía. Tomó el poder, se consolidó en él mediante el ejercicio de las facultades extraordinarias y gobernó con mano dura un país que necesitaba de un poder político fuerte, pero que rechazaba el ejercicio de la fuerza, básica contradicción que explica muchas posturas equívocas frente al dictador. Tanto comerciantes como estancieros, políticos o militares deseaban un dirigente que les garantizase orden y paz. En la práctica no aceptaban el libre albedrío con que Rosas manejaba los asuntos públicos. Les preocupaba la creación de un ejército monotonero, los Colorados del Norte, reclutado entre los peones de las estancias de Rosas y les repugnaba la creciente popularidad del Gobernador entre las clases bajas de la ciudad.

Con Rosas de Gobernador en la provincia más grande y rica de la República la sociedad argentina se dividió aún más. El ejercicio del poder con facultades extraordinarias hería la sensibilidad de los liberales y los bolsillos de la burguesía, cuyos intereses estaban ligados al monopolio de la aduana del puerto de Buenos Aires. Los planteamientos políticos ya no eran tan sólo un juego de simpatías y antipatías. Rosas podía permanecer en el poder para siempre y la gran oportunidad unitaria de crear una sociedad progresista y liberal siguiendo el modelo europeo, se habría entonces desvanecido. Era, pues, preciso provocar su caída y para conseguirlo todos los medios

serían aceptables. Fueron esos, 1828-35, los años en que se inicia la literatura de combate. Mezclados con nombres y cifras, objetivos y consignas, los periódicos se llenaron de anécdotas y rumores. Las tertulias se hicieron eco de todos los rumores relacionados con la vida del dictador: los lugares que frecuentaba, los personajes que lo acompañaban, las consignas que se dictaban, los planes que se tramaban. En los corrillos se comentaban las noticias que, llegadas de Montevideo, daban cuenta al público bonaerense de cualquier pormenor del círculo familiar. La personalidad del tirano interesaba porque Rosas era la razón y representación de la dictadura sin cuyo sostén se desplomaría. Su familia interesaba porque era la generadora, por ascendencia biológica y por educación, de un monstruo sin precedentes en la historia de América.

Hasta 1852 el periodismo y la poesía fueron los instrumentos propagandísticos que dirigieron la batalla ideológica contra la dictadura. La multitud de periódicos, octavillas, hojas impresas publicadas en las sedes políticas de la oposición (Montevideo y Santiago), junto a la poesía gauchesca o gauchipolítica de carácter popular y pseudopopular, son responsables de la creación de una prolífica y distorsionada leyenda anti-rosista. Estos dos géneros proporcionaron el material en el que se basó en gran parte la narrativa histórica. Sarmiento, desde su exilio chileno, reconoció haber recopilado toda la información sobre la situación política en Buenos Aires a través de la propaganda que le llegaba desde Montevideo. (*Progreso*) Ello no parecía importar a aquellos escritores involucrados en dar la batalla ideológica. La concepción histórica de los hombres de la generación romántica argentina apoya la idea de la historia, no como plasmación de hechos, sino como plan espiritual que obliga al historiador a evocar el pasado bajo la inspiración del mundo de los valores y las ideas.

Cuando en 1851 *Amalia* apareció por primera vez en Montevideo en forma de folletín, fue acogida como la novela que encarnaba los valores de una época y contenía las memorias de un período. *Amalia* acumuló muchos materiales contados o escritos durante años de lucha contra la dictadura, años en que las inexactitudes de la información estaban justificadas por la causa a la que servían. Hasta 1852 la leyenda anti-rosista fue una necesidad fundamental puesto que justificaba a la oposición y legalizaba su combate frente a la sociedad y a las otras naciones. Las exageraciones y deformaciones, muchos años después reconocidas por sus propios autores, serían consideradas necesidades estratégicas al servicio de una causa superior. El éxito de *Amalia*, y el carácter de monumento político-histórico con que su misma generación la definió, nos permite comprender la influencia histórica que la novela ejerció en todo el siglo XIX.

Aunque el romanticismo postulaba como uno de sus principios fundamentales que la libertad era la única atmósfera posible para la creación artística, tras la caída de la dictadura la literatura cayó en una alarmante crisis creativa, como si la desaparición del dictador hubiese agotado todos los filones temáticos. Desde el punto de vista político, Rosas permaneció como tema de actualidad debido a los paralelismos que se trazaron entre él y su sucesor, Justo José Urquiza. (Caudillo, estanciero, propietario de la provincia de Entre Ríos, gobernador y antiguo lugarteniente de Rosas). La amenaza caudillista permanecía corporizada en la figura incómoda de este gobernador. Los unitarios no habían sufrido un largo exilio y mantenido una guerra sin cuartel para que sus programas políticos se transformasen en las manos de otro caudillo, vástago de bárbaro del interior. Desde Echeverría hasta la aparición de la generación literaria del ochenta, la historia de la literatura argentina es la historia de la literatura de los

proscriptos concebida y parida durante la dictadura. Tras la batalla de Caseros, que decide la suerte del rosismo hasta la década de los ochenta, se vivió de reediciones, recopilaciones y vulgares imitaciones como si la única fuente de inspiración siguiese siendo la historia convulsiva del período acabado, simbolizada por esa figura que hacía ya tiempo había pasado al oblicuo terreno de la leyenda. La clarividencia de Sarmiento lo expresaba sin ambages: «Nuestra literatura comienza por *Camila O'Gorman*, por *El prisionero de Santos Lugares*, por la *Amalia*, como nuestra pintura se ensayará en reproducir las escenas horribles de la tiranía» (*Nacional*).

Las energías puestas en combatir la dictadura en todos los frentes se encauzaron tras Caseros hacia las farragosas aguas de la vida política. El fenómeno afectó a escritores románticos, unitarios y proscriptos en general que, casi sin excepción, se dedicaron a la vida pública. El poeta del exilio José Mármol nombrado senador entró, en lo que afecta a su producción literaria, en un período de sequía creativa. Sarmiento no llegó a producir nada del valor del *Facundo*. Sus obras post-Caseros, positivistas y didácticas, son redundantes y carecen de interés. Echeverría había muerto. Gutiérrez se dedicaba a las reediciones. Los diálogos de Ascasubi no volvieron a tener la agudeza y frescura de sus primeros trabajos. Se repetía. Se publicaron entonces una serie de novelas menores de corte romántico y de temática rosista a socaire del éxito de *Amalia*, cuya segunda edición apareció con gran éxito en 1855. Fue recibida con pública aclamación y proclamada como el libro que encarnaba «el alma de la nueva Argentina» (Litchblau 44). En su temática y en su estilo se puede observar en estas novelas las influencias de Mármol y su *Amalia*. Ello es obvio en los planteamientos temáticos, las tramas políticas, los desenlaces, las ambientaciones, y el tratamiento de los personajes históricos. La novela fue, sin duda, el género ideal para este tipo de narrativa de corte político-histórico. Las posibilidades de desarrollo de los personajes dentro de una trama histórica y en un marco cronológico convertían a la narrativa en un vehículo perfecto como transmisor de ideas más versátil que otros géneros. No es pues extraño que a la escasez de novelas pre-Caseros le siguiese un aluvión de ellas, cuya proliferación debemos conectar con el éxito de *Amalia* y la reacción del público a un tema tan cercano como la recién caída dictadura. Los románticos habían hallado el género propagandístico político ideal (Ruedas).

Con *Amalia* se inicia un género conocido hoy como «la novela del dictador». *Amalia* al igual que *Facundo* y *El matadero* expresa una preocupación temprana del pensamiento decimonónico por las dictaduras. Para los escritores de esa generación la existencia de un dictador o tirano era algo inadmisibles, un insulto a la razón, una deformación de la civilización que sólo podía interpretarse en función de un agente ajeno a la sociedad (el dictador). Si el dictador se presentaba como una consecuencia plausible de la sociabilidad americana, a la que de una forma u otra expresaba, entonces el gran plan liberal se habría desvanecido antes de nacer. No es pues extraño que los escritores argentinos de los llamados años de construcción nacional se preocupasen tanto por el dictador Rosas, involucrados en presentárnoslo como un monstruo ajeno a la sociedad civilizada, representante en todo caso de un medio salvaje o de unas clases enfermas a las que había que transformar o suprimir. En *Amalia* Mármol se interesó mucho más por la figura del Dictador Rosas que por los personajes de ficción, con la salvedad de Daniel. La novela contiene tres partes fundamentales: 1) Una ordinaria y dulcificada historia de amor entre Eduardo y Amalia, personajes de ficción; 2) una serie de secuencias supuestamente históricas que giran en derredor de los excesos personales de Rosas. Estas están mal tratadas, descuidadas en demasía y simplificadas en un

elemental cuadro de claroscuros; y 3) una historia de intrigas protagonizada por Daniel, el personaje de ficción más creíble, al que Mármol dota de todas las virtudes del ideario unitario. Daniel, con Rosas y su hija Manuela, sin duda, son los personajes que más interesaron a Mármol (Brushwood).

No hay evidencias de que Mármol conociera a Rosas ni a su hija Manuela. Tampoco se sabe que antes de su partida al exilio Mármol frecuentara la casa o los círculos sociales del dictador. Por lo tanto, las detalladas descripciones de la residencia gubernamental (habitaciones privadas, salones y cuarteles) así como la delineación dramática de estos dos caracteres de marcado contraste debió estar supeditada a otros planes. Sin duda la popularidad de Mármol y la creencia de que antes de su exilio hubiera conocido a la familia del gobernador hicieron posible una especie de patronaje sobre los personajes históricos, a los que escritores posteriores se limitaron en imitar. Ello es evidente en la forma en que Mármol retrató, no solo a Rosas, sino a todos los miembros de su familia, en ocasiones en marcado contraste con escritores anteriores, como José Rivera Indarte, Andrés Lamas, Miguel Cané, Juana Manso de Noronha e Hilario Ascasubi.

Rivera Indarte en su folleto *Es acción santa matar a Rosas*, escrito en 1843, se pregunta, «¿Por qué la familia Rosas habrá de ser un campo fértil en males?» (170). En el *Facundo* Sarmiento se refirió a las negativas influencias que la familia y la educación hogareña tuvieron en la formación de la personalidad del dictador. «Su educación doméstica se resiente de la dureza y terquedad de las antiguas costumbres señoriales. Ya he dicho que su madre, de carácter duro, tétrico, se ha hecho servir de rodillas hasta estos últimos años; ...Algo extravagante ha habido en el carácter de la madre, y esto se ha reproducido en Don Juan Manuel y dos de sus hermanas» (134). Miguel Cañé padre escribió sobre lo que llamó «las aberraciones de la raza de Rosas» (104). Pero fue Mármol, sin embargo, quien con el expreso deseo, como el mismo dice, de «delinear la fisonomía de toda una época» (2: 403), quien escribió los más descriptivos retratos de muchos de los miembros de la familia, así como del entorno familiar, situándolos en un marco narrativo del gusto romántico: ampulosidad, estética del movimiento, dislocación e interpolaciones moralistas y doctrinarias. De esta forma la mansión cobró vida de protagonista, esa tétrica y sepulcral casa en donde en medio de la más tenebrosa oscuridad transcurrían los días del dictador y su familia.

Las caracterizaciones de Mármol son minuciosas. Con Josefa Ezcurra, la cuñada de Rosas, cargó las tintas. La presentó como una mujer diabólica, cuya misión fue fundamental en el funcionamiento interno del infierno rosista, pues se encargó de coordinar la red de espionaje del sistema, achuchando a la Mazorca en su acción terrorista. «Baste decir, por ahora, que en la hermana política de don Juan Manuel de Rosas estaban refundidas muchas de las malas semillas, que la mano del genio enemigo de la humanidad arroja sobre la especie, en medio de las tinieblas de la noche» (1: 139). La descripción de la hermana política del dictador coincide en los excesos con la del propio Juan Manuel. «Tesón y perseverancia y una inactividad inauditas, le facilitaba las ocasiones en que saciar su sed abrasadora de hacer el mal» (1: 149). Esta mujer de «fisonomía estrecha, enjuta y repulsiva», es la antítesis perfecta de la feminidad y carácter de las heroínas femeninas de la novela, Amalia y Manuela Rosas. A Encarnación Ezcurra, esposa del gobernador y promotora en los años de 1834 y 1835 de la Sociedad Popular Restauradora, la describió como «mujer de talento, pero algo vulgar», víctima del esposo quien se ensañó con ella hasta su muerte en 1838. Aunque

la novela tiene lugar en 1840, dos años después de la muerte de Encarnación, Mármol la incorporó a su novela en imprecisas pero necesarias referencias. «Esas dos hermanas son verdaderos personajes políticos de nuestra historia de los que no es posible prescindir» (1: 139). Mármol mostró ciertas simpatías exclusivistas por Agustina Rosas de Mansilla, hermana del dictador, casada con el general Mansilla, el militar glorioso de la Vuelta del Obligado y padre de Lucio V. Mansilla. Agustina es la bella y atractiva mujer que se pasea por los salones del dictador ajena a las tramas que esconden sus paredes, con una suerte de aureola de mujer sin mucho talento pero de una belleza irresistible. «No podían señalar otro defecto a Agustina sino que sus brazos eran algo más gruesos de lo que debían ser, y no bien redonda su cintura» (1: 275). Mármol también se preocupó de otros miembros de la familia (se mofa de las torpes intenciones líricas de Mercedes Rosas de Rivera, la segunda hermana, vulgar y lógico espécimen de lo que la cultura oficial del régimen federal podría ofrecer), así como de los más allegados colaboradores del gobernador en cuyas descripciones se ensañó. Sus personajes favoritos fueron Julián González Salomón, presidente de la Sociedad Popular Restauradora; el Comandante Cuitiño del Cuerpo de Serenos de la ciudad; el padre o fraile Viguá, el trágico bufón del dictador, así como el Ministro Plenipotenciario inglés caballero de Mandeville. Las caracterizaciones de Mármol marcaron a estos personajes con tal estigma histórico que no pudieron evadirse de la pesada lastra que éste les imprimiera.

Sin embargo, el miembro de la familia que gozó de más atención fue la hija mayor Manuela Rosas. La atracción que Mármol expresó por este personaje está probada, no sólo por el tratamiento que le concedió en *Amalia*, sino por la biografía que de ella escribió en 1853 bajo el título de *Manuela Rosas*. Sin duda que el atractivo de este personaje, si es que alguno tuvo Manuela, residió en su íntima y exclusiva relación con Rosas. El misterioso y fatal tirano contó con un testigo de excepción, su hija, que por ser portadora de la llave que desvelaría todos sus secretos, adquirió unas características también de excepción. Manuela evadió la crítica de la posterioridad, tan violenta contra Rosas y el régimen rosista, por razones que no tienen mucho que ver con su actuación en vida, y por tanto por circunstancias que nos hacen suponer fueron ajenas a las coordenadas históricas. En la máquina del poder rosista su hija Manuela desempeñó funciones concretas. Fue consejera y compañera íntima del padre hasta la muerte de éste en 1877. Durante los largos años de gobernación federal Manuela ejerció como secretaria del dictador, contestó correspondencia, asistió a reuniones y protagonizó la vida social de Buenos Aires. Colaboró activamente en la máquina propagandista del régimen participando en las fiestas populares, incluso asistiendo a candombes y carnavales de la población negra. Lo que más interesa para el tema es que no hay razones históricas que justifiquen la creación de este personaje de bondad si se quiere mantener la maldad, el diabolismo morboso, vengativo, cruel y monstruoso del padre y del régimen que encabezó. Su participación fue tan activa que en 1841 fue propuesta por un grupo de federalistas para suceder al padre en caso de dimisión o desaparición de éste (Lynch 123). Si leemos con atención las referencias a Manuela Rosas halladas en la literatura anti-rosista anterior a la aparición de *Amalia* en 1851, parece lógica la conclusión de que fue la caracterización de Mármol la que impuso criterios a la posterioridad. En el opúsculo de Rivera Indarte *Es acción santa matar a Rosas*, Manuela es presentada como la manceba del padre, prostituida por éste. Andrés Lamas, uno de los escritores más interesantes entre los proscriptos, la describe en casa del padre recibiendo a diplomáticos y aliados políticos, y aceptando regalos consistentes en miembros humanos amputados a los enemigos de la federación. En el extenso poema de

Hilario Ascasubi «Isidora la federala y mazorquera», de 1843, Manuela, no sólo recibe estos presentes, sino que los colecciona y guarda como valiosos trofeos y orgullosamente los muestra a su amiga Isidora que la visita en su casa. En *Los misterios del Plata* Manso de Noronha incluye una secuencia en la que la hija del Dictador es descrita entrando en un templo a la cabeza de una procesión restauradora galopando a lomos del sacerdote Viguá, «a quien le cabía en esta solemnidad el papel de caballo y que recibía de los pies de la señorita Manuela tamaños espolazos con el objeto de imitar los corcobos del animal que representaba» (167). Si estas descripciones antecedieron a *Amalia* y, como ya está indicado, Mármol no visitó nunca la casa del dictador, ¿de dónde pues extrajo Mármol los elementos de su caracterización?, y ¿con qué fin?

Al estudiar al personaje de Manuela Rosas podemos extraer ciertas hipótesis que ayuden a comprender las razones que guiaron a Mármol. Una primera hipótesis nos inclina a pensar que Manuela pudo ser una metáfora de la condición en que se hallaban muchos unitarios en la Buenos Aires rosista, obligados a vivir bajo la constante amenaza de la represión y el terror de la Mazorca. Esa hermosa ciudad europea, de la que habla Sarmiento, se había convertido en el núcleo de inmundicia y terror descrito por Echeverría años antes en *El matadero*. La ley la imponían los matarifes, mazorqueros, serenos, los individuos que supuestamente representaban al régimen. En ese ambiente, mezclados entre las masas que seguían al dictador con ciega obediencia, un grupo de unitarios resistían el empuje de la masificación y se esforzaban por conservarse puros mezclados en medio de la peor corrupción. El escurridizo conflicto entre unitarios y federales estaría resuelto, en esta versión de Mármol, con una simplificación básica de elementos. Los federales odian a los unitarios, los vejan, los condenan al ostracismo. Sarmiento ya había calificado a Rosas con el epíteto de «enemigo de la civilización». Muchos unitarios habían elegido el exilio, pero otros permanecieron valientemente en Buenos Aires desafiando los peligros de la ciudad federal. La casa de Rosas simbolizaría el atomizado mundo de Buenos Aires, en donde Manuela se esforzaba por mantenerse pura en medio de tantos elementos familiares adversos, al igual que los unitarios resistían la contaminación federal en aquella ciudad roja descrita en *Amalia*.

Una segunda interpretación sería la que asocia a Manuela con una madre protectora, benefactora y medianera. En esta representación de fuerte alusión mariana, la figura femenina orlada de altas virtudes espirituales y morales, desempeña el papel de mediadora y madre. «Manuela oye a todos; recibe a todos con afabilidad y dulzura... El plebeyo encuentra en ella bondad en las palabras y en el rostro... Su hija, única persona que lo oye, y que participa de su confianza, es para el pueblo enfermo, débil y fanatizado, el altar donde corre a deponer de rodillas el homenaje servil de su postración» (Manuela 114). Mármol insistió en este aspecto cristiano. La participación esporádica de Manuela en fiestas populares es descrita en términos muy vívidos. «En esas fiestas era la reina, la emperatriz, la diosa que representaba el Júpiter de la Federación» (Manuela 117). Ahondando más aún en esta descripción, observamos que Manuela es también víctima del padre. Este la mantuvo en celibato y la hizo partícipe diaria de sus bufonadas y extravagancias. Ella transigía por amor. «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» (2: 155). En realidad esta faceta es la que permite verificar el personaje desde el punto de vista histórico. Mucho tiempo antes de la aparición de *Amalia* en Montevideo, Rivera Indarte

había escrito que la hija del dictador de «virgen cándida es hoy marimacho sanguinario, que lleva en la frente la mancha asquerosa de la perdición» (Rosas 2: 187). Ocho años más tarde Mármol debe convencer a su público de que la hija del dictador es víctima, no protagonista, y que si ha transigido o soportado con horror las escenas a las que se ha visto forzada a asistir, ha sido, como hacen las hijas sumisas, por amor al padre. Mármol era un escritor católico y conservador, no es pues extraño que dotase a su obra de una ética cristiana en imágenes y símbolos.

Una tercera interpretación surge de la posibilidad de que la existencia de Manuela se presentó a Mármol como una solución estilística perfecta para su novela. Es decir, la dramatización de Juan Manuel de Rosas y su hija Manuela sirvieron una necesidad poética concreta en la búsqueda de contrastes románticos. Las alusiones a Manuela como el ángel bueno de la casa, o como la única luz que brillaba en las tinieblas son constantes. De la misma forma que la composición del gobernador como ese monstruo sin precedentes en la historia de la humanidad tan sólo es posible si pensamos que Mármol buscaba un contraste entre «la bella y la bestia» que se producían en los dominios del mal, la Buenos Aires federal. En realidad la forma en que Mármol cargó las tintas en esta dirección tuvo dos consecuencias equidistantes; por una parte desmereció en la credibilidad de los personajes históricos a los que daba vida dramática; pero por otra popularizó el género en un período en que los gustos románticos habían encontrado su terreno propicio en el folletín y todos aquellos elementos exóticos, enigmáticos e históricos, tan al gusto de la estética romántica. Los tiempos y sus traumas políticos permitían, por otra parte, la construcción de una narrativa subversiva sin temor a los excesos, al contrario, con un especial gusto por la aberración. De alguna forma esta era una necesidad, sobre todo para los que vivieron los años de la dictadura, puesto que su afirmación como escritores se definía en fórmulas de literatura comprometida. La intensidad y aluvión con que esta literatura se produjo determinó uno de los momentos más importantes del pensamiento argentino, no sólo en cuanto a lo que supuso como aportación al análisis histórico contemporáneo, sino en cuanto a la forma en que este se proyectó a la actividad posterior. Rosas y su bárbara federación fueron material inagotable en sus manos. Las repetidas versiones del tema de *Amalia*, el patronazgo de ésta, la utilización del período como fuente temática, y el hecho de que muchos de los escritores que más activamente habían luchado por la dictadura perdiesen su inspiración tras el exilio del dictador, prueban lo dicho.

Un paseo por la tortuosa y monótona narrativa post-Caseros prestando atención a la forma en que se caracterizó a Manuela Rosas, permite contemplar sin excesivos alardes interpretativos la fascinación que *Amalia* ejerció sobre un gran número de escritores posteriores, algunos incluso del talento de Manuela Gorriti y Eduardo Gutiérrez. Cabe señalar que, dentro del extenso registro de novela y drama históricos y desde un punto de vista literario, tan sólo *Amalia* resiste la lectura, y aun menos el análisis del lector moderno. Federico Barbará en sus breves narraciones coleccionadas bajo el título de *Rosas* hace hincapié en el papel de medianera de Manuelita, ciertamente el aspecto más popular y socorrido de la hija del dictador. Sufre por amor como los que aman. «Casi sola desconsolada, desesperada por la suerte del autor de sus días, Manuela era buena y excelente amiga» (105). En *Camila O'Gorman* de Heraclio Fajardo, Manuela lleva a cabo la imposible tarea de impedir que su padre seduzca a Camila, la trágica heroína argentina, fusilada por orden de Rosas en 1848. Fiel a su deber de hija, sin embargo, Manuela se limita a sufrir. «Porque sólo amargas hieles desde la cuna ha bebido» (34). Felisberto Pelissot en su novela *Camila O'Gorman*, dedicada a narrar la vida y tragedia

de Camila O'Gorman, de nuevo implica a Manuela en el intento de obtener perdón y salvar la vida de ésta. El deseo y la impotencia se confunden envolviendo a Manuela, que termina optando por la fidelidad al padre, aunque las acciones de éste nunca llegan a mancharla. «En sus pupilas matizadas por lánguidos vapores se leía la traza de una sensibilidad pura, bálsamo precioso para ella de descanso y de moral, en medio de las corrupciones de Palermo y del infierno de crímenes que estaba condenada a presenciar» (77). Prácticamente en el mismo marco argumental transcurre *Camila O'Gorman*, una tragedia argentina, novela de Miguel Alfredo Olivera, que redundante en todos los tópicos de la novela antirrosista ya tan popularizados y extendidos en 1885, fecha de la publicación. Julio Cobos Daract en *Los Fuertes*, (1893) novela con ciertos tonos revisionistas, refuerza la imagen de Manuela Rosas como ser angelical «aquella niña en cuya alma no se cobija nunca el odio, la mentira o la falsía» (56), protectora de las clases bajas y los desposeídos. «De entre ellas avanzó una anciana achacosa, echándose desesperadamente a los pies de Manuelita. ¡Mi niña! ¡por favor! ¡salve a mi hijito, sálvelo, me lo van a fusilar!» (61).

Manuela de Gorriti pagó en numerosas ocasiones el tributo a la moda rosista, extrayendo al tiempo sus compensaciones debido a la popularidad de la temática. En *El guante negro*, de 1871, siguiendo su natural inclinación hacia la exageración en los contrastes, Gorriti insiste en el clima de terror creado por la Mazorca, y redundante en el papel antagonista de Manuela con respecto al padre, describiéndola como «esa hermosa flor nacida entre zarzas» (201). La Manuela de Gorriti tiene un aspecto innovativo, puesto que la sombra del padre transforma a Manuela en mujer fatal capaz de arrastrar a la tragedia a los que la rodean. En el relato Manuela ama apasionadamente al joven Wenceslao, un oficial del ejército federal, que se halla herido en cama. Para visitar al enfermo Manuela debe evitar la vigilancia del padre, Rosas, celoso de cualquier relación de la hija. Al marcharse, tras una corta visita, Manuela pierde un guante negro que será hallado por Isabel, enigmática joven unitaria, a quien Wenceslao realmente ama. El descubrimiento desencadena la trama y la tragedia final del joven atrapado entre el amor, sus fidelidades políticas y su relación con Manuela.

Entre 1881 y 1888 Eduardo Gutiérrez relanzó el folletín a escalas hasta entonces no conocidas y volvió a dar vida a la temática rosista con sus superpopulares *Dramas del terror*. Las exigencias estilísticas del folletín separaron definitivamente a Rosas y su época de las esferas histórico-políticas para encasillarlo definitivamente en la leyenda y el mito. Los cuatro tomos de la serie, *Don Juan Manuel de Rosas*, *La mazorca*, *Una tragedia de doce años* y *El puñal del tirano* son crónicas panfletarias en las que las interpretaciones de los hechos y los personajes rayan con el bastardismo de una historia con ingredientes de novela de intrigas. Los argumentos están recogidos del amplio dossier de documentación acumulada durante cuarenta años de literatura anti-rosista. La importancia de los folletines de Gutiérrez radica en que la extraordinaria popularidad alcanzada por estos, catapultaron el tema a la órbita de la imagería de ficción popular. En sus repetitivos episodios Gutiérrez se contradice numerosas veces, como si el tiempo transcurrido entre las series y los distintos folletines impidiesen dar coherencia argumental al relato y los personajes. Gutiérrez niega atractivo físico alguno a Manuelita. Sin embargo, exalta los morales. La describe dentro de una ciega soledad, pero limpia, sonriente, agradable y siempre fiel. «Su vida, durante los últimos años de la dictadura, fue una cadena de sinsabores y momentos amargos» (El Puñal 138).

Desde los dramas de Gutiérrez hasta nuestros días la literatura de inspiración rosista se ha venido alimentando de similares fuentes, rebuscando en la literatura romántica para extraer de ella imágenes que sostengan una cierta actualización de un tema de leyenda. No es redundancia insistir en que *Amalia* y su extensa influencia patrocinaron la gran mayoría de imágenes sobre la dictadura. A través de sus imitadores se penetró en amplios sectores sociales y corrientes de opinión popular, trazando las características de unos personajes históricos que, sobrevivieron al margen de las obras de carácter revisionistas posteriores. Arturo Capdevila, en la introducción a su novela *Las vísperas de Caseros* reconoció la influencia de Mármol, indicando que «los mejores relatos literarios se deben sin duda a Mármol» (39). La escena dramática, el sainete, la fotonovela, el cine y la radio han insistido en posteriores versiones de *Amalia* o de temas rosistas probando la continua actualización del tema.

Obras citadas

- Ascasubi, Hilario, «Isidora la Federala y Mazorquera», *Paulino Lucero*, Buenos Aires, Eudeba, 1961, pp. 44-52.
- Barbará, Federico, *Rosas*, Buenos Aires, Tor, 1933.
- Brushwood, John S. «The Focus of Action. José Marmol's *Amalia*», *Genteel Barbarism*, Lincoln, University of Nebraska, 1981.
- Capdevila, Arturo, *Las vísperas de Caseros*, Buenos Aires, Cabaut, 1928.
- Cobos Daract, Julio, *Los fuertes*, Buenos Aires, Gath & Chaves, 1923.
- Echeverría, Esteban, *El matadero, Obras Completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1951.
- Fajardo, Heraclio, C., *Camila O'Gorman*, Montevideo, Imprenta Nacional, 1938.
- Ghiano, Juan Carlos, *Constantes de la literatura argentina*, Buenos Aires, Raigal, 1953.
- Gorriti, Juana Manuela, *El guante negro, Sueños y realidades*, Buenos Aires, Biblioteca de la Nación, 1907.
- Gutiérrez, Eduardo, *Juan Manuel de Rosas, Los dramas del terror*, Buenos Aires, Harpon, 1944.
- —, *El puñal del tirano*, Buenos Aires, Luis Maucci, 1893.
- —, *La Mazorca*, Luis Maucci, 1892.
- Lamas, Andrés, *Escritos políticos y literarios durante la guerra contra la tiranía*, Buenos Aires, Casa Editora, 1877, 305.
- Litchblau, Myron I., *The Argentina Novel in the Nineteenth Century*, New York, Hispanic Institute in the U. S., 1959.
- Lynch, John, *Argentine Dictator, Juan Manuel de Rosas, 1829-1852*, Oxford, Clarendon, 1981.
- Mármol, José, *Amalia*, 2 vols., Buenos Aires, Estrada, 1955.
- —, *Manuela Rosas*, Buenos Aires, Casa Pardo, 1972.
- Mujica Láinez, Manuel, *Miguel Cané (padre), Un romántico porteño*, Buenos Aires, CEPA, 1942.
- Olivera, Miguel Alfredo, *Camila O'Gorman, Una tragedia argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1959.

- Pelissot, Felisberto, *Camila O'Gorman*, Buenos Aires, Rovira, 1933.
- Rivera Indarte, José, *Es acción santa matar a Rosas*, Buenos Aires, W. M., Jackson, 1946.
- —, *Rosas*, 2 vols., Buenos Aires, W. M. Jackson, 1946.
- Ruedas de la Serna, Jorge, «La novela romántica como documento de interpretación para la historia de las ideas en el siglo XIX», *Revista de historia de América*, 99 (1985).
- Sarmiento, Domingo F., *El Nacional* Santiago, 13 julio, 1857.
- —, *El Progreso*, Santiago, 8 Mayo, 1845.
- —, *Facundo, Civilización y barbarie*, México, Porrúa, 1966.

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

