



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 59, Julio-Diciembre, 2009: 25 - 44
ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La nacionalización del folletín y la ficcionalización de la novela histórica en *Amalia* de José Mármol

Jorge Carlos Guerrero

University of Ottawa, Canadá
Assistant Professor de Literatura y Estudios Latinoamericanos
Director de Estudios Latinoamericanos
Dept. of Modern Languages and Literatures
E-mail: jguerrer@uottawa.ca

Resumen

Se propone un acercamiento a *Amalia* de José Mármol que atiende a su contexto de producción y recepción con el objetivo de examinar dos estrategias claves de su composición: la nacionalización del folletín y la ficcionalización de la novela histórica. La militancia política desde el exilio en Montevideo llevó a José Mármol a fundar el periódico *La Semana* y difundir sus ideas sobre el problema político Rosas en el formato preferido de los lectores de la época: el folletín. La atención a este marco lleva a analizar *Amalia* como propuesta de publicación seriada nacional (1851/2) antes que como libro (1855). Lleva también a leerla como ficcionalización de la novela histórica, estrategia textual que le permite procurar un lugar para el propio texto, y por consiguiente para el autor y sus correligionarios, en la historia nacional argentina.

Palabras clave: Folletín, nacionalización, novela histórica, novela sentimental, prensa.

Recibido: 29-09-09 • Aceptado: 13-11-09

The nationalization of the serial and the fictionalization of the historical novel in *Amalia* by Jose Marmol

Abstract

This study advances a contextual approach to *José Marmol's Amalia* with the aim of describing two fundamental strategies in its composition: the nationalization of the serial novel and the fictionalization of the historical novel. José Mármol's political engagement in his Uruguayan exile led him to found the newspaper *La Semana* and to write about the Rosa's regime in the format of the serial novel, the readers' preferred literary genre during this period. Carefully attention to the context of production and reception reveals the importance of reading *Amalia* as advancing a national serial novel. It also evinces the fictionalization of the historical novel as a central textual strategy designed to place the text, its author and fellow liberal exiles at the center of the modern national historiography in Argentina.

Key words: Serial novel, nationalization, historical novel, *romance*, press.

La escritura del folletín *Amalia* (1851 - 1852) adopta estrategias que responden a su complicado contexto de producción y recepción en el siglo XIX – un contexto exacerbado por la precariedad económica y política de la diáspora argentina residente en países limítrofes durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas (1835 - 1852). La militancia política desde Montevideo llevó a José Már-

mol a fundar el periódico *La Semana* y difundir sus ideas sobre el problema político Rosas en el formato preferido de los lectores de la época: el folletín. La posterior publicación de *Amalia* en libro es indisoluble de la consagración política de la generación de Mármol, cuando, tras la derrota de Rosas, dirige los destinos del país y su relato, la historia argentina¹. Sin embargo, la atención

1 Bartolomé Mitre, el historiador de la Generación del 37, comenzaba en los mismos años a construir la historiografía moderna del país. Como señala Halperín Donghi, "General Bartolomé Mitre's credentials as the father of modern Argentine historio-

al marco de producción de *Amalia* lleva a estudiar la obra como folletín antes que libro, y evidencia una estrategia de difusión centrada en la nacionalización del folletín. Lleva también a leerla como lo que he de llamar ficcionalización de la novela histórica, mediante la cual se procura un lugar para el propio texto, y por consiguiente para el autor y sus correligionarios, en la historia nacional. La consideración de estas estrategias ofrece nuevas perspectivas sobre el texto y los avatares de su recepción crítica.

Nacionalización del folletín

El 6 febrero de 1852, cuatro días después de la derrota de Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros, José Mármol (1818 - 1871), exiliado desde 1840, clausuró su periódico *La Semana* y regresó a Buenos Aires. En la ciudad postrosista le esperaba, aparte del papel clave en el periodismo², la carrera política que le llevó a

ser diplomático, diputado y, finalmente, presidente del senado de la Confederación Argentina, además de director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. La nueva función pública no suplantaría, empero, la labor literaria puesto que el letrado siempre concibió ambas funciones como anverso y reverso de un mismo compromiso cívico. Sus discursos parlamentarios revelan que para Mármol no sólo la literatura podía cumplir una función política, como lo demuestra *Amalia*, sino que también la política se podía desempeñar apelando a recursos literarios. Así lo evidencian los extensos alegatos parlamentarios, cargados de comparaciones y metáforas, referencias históricas y literarias, que llevaban a la exasperación a sus propios aliados. Por ejemplo, el 30 de junio de 1859, cuando se debate la aprobación del Código de Comercio de la República Argentina, Mármol exhibe sus dotes oratorias discursando, primero, sobre jurisprudencia brasileña y, luego so-

graphy are even more solid than those that may be invoked to claim for him the title of father of modern Argentina. It took three decades and three editions of what had started in the 1850s as a modest biography of General Manuel Belgrano to develop into a master narrative that presented the birth of the Argentine nation as the felicitous and predictable result of the peculiarities of the land and of the pre-Hispanic populations that greeted those whom Mitre refused to call conquerors" (2003: 52).

- 2 Néstor Tomás Auza, en *El periodismo de la Confederación 1852 - 1861*, comenta el papel fundamental del periodismo en este período. Por ejemplo, a la caída de Rosas, lo primero que hace el nuevo gobierno es crear un diario oficial, *El progreso*, que desempeña la función de informar a las mismas autoridades del país de las resoluciones o le-

bre historia mundial, para justificar su oposición. El discurso lo lleva a remontarse hasta el milenio. Concluye que “En el siglo XI, cuando se retiró de Palestina el ejército que mandaba el Emperador de Alemania, todos los caballeros españoles, ingleses e italianos que servían a sus órdenes se apearon a la cruzada del Rey de Francia” (Blasi, 1970: 76). Me interesa señalar, al relacionar esta continuidad en las prácticas discursivas del letrado en su desempeño político y literario, la recurrente correlación entre la labor que rige el cuerpo del texto y el cuerpo nacional. Ambas funciones se emparentan íntimamente; la literatura y la oratoria pueden incluso llegar a tratar los mismos temas como lo es el estudio del problema político Rosas en *Amalia* y la promulgación de la ley, discutida en la misma sede, que despoja de todos los bienes al antiguo dictador Rosas en el exilio y lo decla-

ra “reo de lesa patria” en el senado (Blasi: 72).

En la docena de años que vivió en Uruguay, José Mármol había escrito dos dramas de corte neoclásico (*El poeta* [1847] y *El cruzado* [1851]), tres colecciones de poesía romántica (*Los cantos del peregrino* [1847], *Armonías* [1851]), y el folletín *Amalia* en el periódico *La Semana*. El periódico, fundado por el propio autor, surge como órgano opositor con el objetivo de informar sobre el avance de la campaña del general Justo José Urquiza, que se desarrolló entre 1851 y 1852, contra Rosas e incluso para recaudar fondos para la misma³. Se trata de una publicación doblemente combativa puesto que no sólo es parte del aparato ideológico de la oposición, sino que lo es también de su aparato económico. *Amalia* se publicó por entregas, paralelamente a la campaña de Urquiza, desde mayo de 1851 hasta febrero de 1852. A la edición

yes que se van aprobando periódicamente. Mármol ocupó el cargo de redactor en jefe del periódico. Aparte de los documentos oficiales, el periódico publicaba artículos de opinión, poesía, folletines y los relatos de viaje de los escritores (1988: 46 - 47). El periódico era el espacio donde se entremezclaban múltiples discursos y se empañaban las distinciones entre escritura legal y literaria.

- 3 Sobre *La Semana* dice Ricardo Rojas que “La campaña periodística que en 1839 empezó con *El Iniciador*, clausúrase en 1852 con *La Semana* [...] de Mármol [que] fue un órgano importante por las cuestiones que trataba. La política exterior y sus agentes –Souza, Guido,— la política interior y sus actores –Rosas, Ibarra—fueron juzgados en sus páginas. Publicaciones sobre la intervención anglofrancesa ocasionaron la suspensión del periódico durante dos meses. Alcanzó a publicar los documentos del pronunciamiento de Urquiza en Entre Ríos (el 1 de mayo de 1851), que fue para todos los proscriptos la señal del retorno a la tierra prometida” (1938: 441).

del texto en forma de libro, realizada en Buenos Aires en 1855, Mármol le agregó principalmente más documentación (partes policiales, documentos administrativos, crónicas periodísticas del diario oficialista del rosismo, *La Gaceta Mercantil*, etc.); se trata de documentos que, según el autor, daban fe de las interpretaciones que hacía tres años formulaba en el folletín. Estas dos etapas del texto corresponden también a la trayectoria política de los miembros de la Generación del 37. Si *Amalia* como folletín⁴ es producto de la oposición militante a Rosas en el exilio, su edición en un tomo bastante grueso, con las dificultades del incipiente mercado editorial de la época, resulta de la inserción de esta promoción intelectual en el gobierno y la consiguiente facilidad para privilegiar la promoción editorial de las propias ideas.

En Montevideo, la publicación en folletín constituyó para Mármol una exitosa apuesta a las posibilidades de difusión del género en el periodismo local⁵. Su colega Sarmiento sostenía que el folletín era “la filosofía de la época aplicada a la vida, el tirano de las conciencias, el regulador de las aspiraciones humanas. Un buen folletín puede decidir de los destinos del mundo dando una nueva dirección a los espíritus” (“El folletín” en *Viaje a Francia*: 58). En América Latina, el folletín en un principio fue simplemente traducción de otros europeos, pero a partir de mediados de siglo se fue nacionalizando. Sarmiento, quien introdujo el folletín diario en el periodismo chileno durante su exilio, comentaba, en su primera edición, los beneficios que redituaría el género⁶. Si bien promovía el folletín nacional,

- 4 Se utilizan con el mismo sentido los términos folletín, folletín romántico, novela sentimental, *romance*, etc.
- 5 Este trabajo se alinea con la perspectiva de críticos como Fernando Unzueta. En “Soleidad o el romance nacional como folletín: proyectos nacionales y relaciones intertextuales”, el crítico señala que “El medio de publicación no debe ser considerado como una simple nota de interés bibliográfico, o un homenaje a tendencias críticas como el nuevo historicismo, la historia cultural o los estudios culturales. En este caso en particular, proporciona un marco interpretativo fundamental, que informa las convenciones literarias y culturales que mediatizan la recepción del texto. En otras palabras, la cultura del periódico en que sale la obra es parte integral del “romance nacional” o el género histórico en el que se inscribe” (2006: 244).
- 6 En parte porque exigiría menos inversión dado que se hacía caso omiso de cualquier derecho de autor. Sarmiento indica que “eso de *ce feuilleton ne pourra pas être inséré*, que traen los diarios franceses, es griego para nosotros, i no lo entenderemos jamas” (“Nuestro folletín” en *Obras*, 2).

no dejaba de celebrar el reciclaje que permitiría la condición periférica del continente:

“...ocurrirémos a los folletines que embellecen las páginas de los diarios franceses i españoles de mas nombradía; pudiendo sin jactancia decir desde ahora que esta parte de nuestro diario aventajará a los mas afamados de Europa i América, por la razon mui obvia de que siendo uno de los últimos periódicos del mundo, tendremos a nuestra disposición i para escojer como en peras, lo que han publicado todos los demás diarios [...]” (“Nuestro folletín” en *Obras*: 2).

El folletín tenía una función práctica que primaba sobre la ideológica: era una fórmula económica exitosa dado el interés popular y permitía desarrollar hábitos de lectura, un objetivo caro a la misión pedagógica de Sarmiento (Subercaseaux, 1993: 62). Esta fórmula ingeniosa les permitió a los intelectuales argentinos como Mármol ganarse la vida y militar en la precariedad del exilio. Primero Bartolomé Mitre y luego Mármol adoptarían seguidamente el folletín.

Un lustro después de *Facundo*, Mármol es el propietario, el periodista, el editorialista y el escritor de folletines de *La Semana*. La demanda era tal que los folletines recorrían los periódicos de las diferentes capitales resultando de óptimo rendimiento económico⁷. *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre se publicó así primero en La Paz y luego en Valparaíso; *Amalia* estuvo a punto de salir en folletín en Argentina en 1852, pero, en aras de afianzar el clima de conciliación entre federales y unitarios tras el derrocamiento de Rosas, Mármol decidió postergar su publicación hasta 1855, cuando se realizaría en forma de libro.

Rossiello señala que en la prensa montevideana contemporánea al exilio de los proscritos, la “producción nacional, e incluso platense o americana, tuvo un lugar poco destacado, aunque creciente, en los folletines” (1994: 120). Por ejemplo, en el *Comercio del Plata*, uno de los periódicos más importantes de la ciudad, en “casi tres años el periódico publicó [en la sección folletín] cuarenta y una

7 Juan Poblete, “Introducción: Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina”, propone hablar de una “protomediatización relativa de la cultura escrita” en esta época. Afirma que el folletín y el periodismo ligaban “la producción textual nacional a un nuevo espacio de circulación de discursos: el mercado”. Surgía una “nueva economía discursiva” que “afectaba los tiempos lentos y más estables de la antigua organización aristocrática [...] Es en relación a esta anterior cultura patricia que resulta posible hablar de una protomediatización relativa de la cultura escrita en la América Latina decimonónica” (2006: 12).

obras de las que no más de seis podrían ser de autores americanos. Alejandro Dumas solo, en cambio, responde por siete obras del total” (131). En 1851, Mármol evalúa críticamente el periodismo local. Un mes antes de estrenar *Amalia*, titula su reclamo “De la prensa periódica.” Denuncia que “[l]as nueve décimas partes [de cualquiera de los periódicos de Montevideo] se componen de fragmentos copiados de un centenar de diarios extranjeros [...] también la parte literaria con que amenizan el periódico” (Ibidem: 120). La propuesta sarmientina de aprovechar la condición periférica para hacer uso del amplio acervo de folletines europeos llevaba a excesos. En *La Semana* Mármol propone resolver este problema dedicando gran parte del periódico a los autores y temas platenses, es decir, nacionalizando el folletín.

Mitre ya había propuesto en *Soledad* todo un proyecto para el folletín romántico. En el prólogo programático se lamentaba de que “La América del Sur [fuera] la parte del mundo más pobre de novelistas originales” (IV) y promovía la escritura de la novela como herramienta didáctica y generadora de modelos cívicos. Una de las funciones claves de la novela sería la de corregir la falta de conocimiento de la historia nacional porque “[e]l pueblo ignora su historia, sus costumbres apenas formadas no han sido filosóficamente estudiadas, y las

ideas y sentimientos modificados por el modo de ser político y social no han sido presentadas [...]” (IV). La novela “popularizaría” la historia y “haría conocer nuestras sociedades tan profundamente agitadas por la desgracia, con tantos vicios y tan grandes virtudes, representándolas en el momento de su transformación [...]” (IV). Su propia novela tenía como objetivo declarado “estimular a las jóvenes capacidades a que exploren el rico minero de la novela americana” (IV). *Amalia* parece sintetizar las recientes apuestas de sus correligionarios. Comparte con *Soledad* las características de la novela sentimental y con *Facundo* la hibridez genérica. Este palimpsesto discursivo de *Amalia* ha generado lecturas conflictivas del texto a lo largo de la historia de su recepción crítica. Con frecuencia no se ha tenido en cuenta el contexto de producción y por lo tanto se parcializa la visión del texto. Para Ricardo Rojas, en su *Historia de la literatura argentina*, *Amalia* narra “las aventuras de su época agitada por pasiones eróticas y civiles” (1938: 430). Cuestiona, como muchos críticos, la calidad de la obra porque “[s]u prosa es descosida” y “se mezclan en ella la nota realista y la romántica, constituyendo un documento histórico de valor autobiográfico y social” (470). Dado que “lo más interesante en esta popular novela no son

los caracteres ni el argumento”, rescata “el ambiente social y los trozos pintorescos” (470). Es evidente que solamente la incluyó en su historia de la literatura por su popularidad; dice que “de ella han circulado copiosas ediciones; [...] su argumento ha inspirado obras de cinematógrafo, de teatro, y aun otras novelas de su especie” [470]). En los setenta, “Amalia: Melodrama y Dependencia” de Hernán Vidal hace un repaso crítico de la recepción de *Amalia*; en su criterio “la perspectiva pro-liberal con que se ha estudiado la novela hasta el presente no critica sino que reitera las suposiciones ideológicas de José Mármol” (1977: 42). Una de las metas de Mármol se ubicaría en la crítica de Rosas y otra, solapada, en la defensa, en contradicción con el espíritu nacionalista romántico, del Partido Unitario por su “apoyo ferviente a la intervención francesa” (45). Ulloa, en “El rosismo en la novela *Amalia*”, coincide en la misma época, con este juicio; comenta “la curiosa predisposición del lector a reconocer en sus páginas verosimilitud histórica, sin que advierta la importancia que tuvo la misma novela en crear las condiciones de esa predisposición” (2006: 1979). Por otro lado, en una época más reciente, Doris Sommer, en *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), argumenta que

se puede detectar en *Amalia* la retórica erótica que organiza las novelas patrióticas latinoamericanas. Mediante esta retórica se proyectaría una imagen de conciliación nacional; el deseo amoroso entre representantes de facciones políticas opuestas vendría a funcionar como el eje aglutinante de una añorada consolidación política. Aníbal González, en “Periodismo y novela en Hispanoamérica: la ley del disimulo en *Amalia* de José Mármol y *Tomochic* de Heriberto Frías”, ha investigado la relación entre literatura y periodismo en las novelas sentimentales enfocándose en el despliegue que exhiben estos textos de una estrategia de disimulo textual, caracterizada por el intercambio de semejanzas y diferencias, que permitiría solapar discursos disidentes ante la censura.

En lo que se refiere a la clasificación genérica de *Amalia*, para algunos críticos es la primera novela de dictador (Calviño Iglesias, 1985); para otros es una novela histórica (Beatriz Curia, 1984) e incluso “la primera novela histórica del continente” (Michael Rossner, 1997: 168). En el criterio de éste último, la versión definitiva del texto (a la que se le agregaron más documentos) corresponde al período postrosista y por lo tanto el autor “lo que quiere hacer ahora, es conservar la Historia para un fin didáctico” (Rossner:

168). Por ende, la muerte de Rosas y la aparición en libro permitirían clasificarla como novela histórica.

Sin embargo, *Amalia* no se apoya en lo que sería el recurso mayor de este género. Según Noé Jitrik, la verdad de la novela histórica reside en el diálogo con el discurso historiográfico. La novela histórica, y particularmente la del siglo XIX, tiene a la racionalidad del discurso histórico como fundamento mismo de la novela (2000: 169). Pero *Amalia* es contemporánea a los eventos narrados y, remitiéndose al contexto de producción, resulta más adecuada leerla como una crónica periodística que incorpora múltiples géneros y modalidades discursivas a la trama aglutinante del *romance*. El trasfondo histórico del folletín es la primera alianza contra la dictadura rosista. En 1840 barcos franceses, que bloqueaban Buenos Aires desde 1838; el ejército del general Juan Lavalle del Partido Unitario; y las fuerzas uruguayas del general Fructuoso Rivera desataron una guerra contra el gobierno argentino en la frontera oriental. En la bipolarización ideológica sarmientina de *Amalia*, 1840 es el año del enfrentamiento de las fuerzas del bien, el Partido Unitario y la civilización, y del mal, el Partido Federal, la barbarie. La meta declarada del texto es ofrecer un análisis de la situación política de 1840, paralela a la de la segunda campaña

contra Rosas de 1851; explicar el funcionamiento del sistema rosista; y revelar la inversión de valores familiares y nacionales que caracterizarían al régimen. La trama en que esta meta se articula se inicia el 4 de mayo de 1840 y concluye a principios de octubre del mismo año, lo que coincide con la preparación de la ofensiva del ejército de Lavalle sobre Buenos Aires, la consiguiente represión de los conspiradores y la retirada del ejército aliado en septiembre. El primer capítulo comienza narrando la muerte, a manos de la policía secreta de Rosas (Mazorca) de cuatro de los cinco jóvenes argentinos que se disponían a cruzar el Río de la Plata hacia la Banda Oriental para incorporarse al ejército de Lavalle. Culmina con la muerte de los protagonistas del *romance* en el período de la represión.

Amalia reúne los ingredientes característicos del folletín romántico, que se estructura, como es sabido, conforme a las normas genéricas del *romance*. La heroína, Amalia, se enamora del único sobreviviente de la fuga hacia Montevideo, Eduardo Belgrano. Éste escapa a la policía secreta gracias a Daniel Bello, amigo y primo de Amalia Sáenz. Durante la convalecencia de Eduardo se desata el idilio amoroso y también la acechanza del régimen. Daniel oficia de líder pragmático y maquiavélico; manipula y socava la in-

vestigación en torno a la identidad del prófugo Eduardo mientras paralelamente se transforma en el centro de la resistencia ciudadina a Rosas. El sistema pentagonal de relación de personajes, que formula Barros-Lémez en *Vidas de Papel. El folletín del siglo XIX en América Latina*, se aplica a Amalia. El crítico propone una serie de funciones que pueden ser cumplidas por más de un personaje. El folletín siempre consta de un destino manifiesto que se cumple directa o indirectamente; este destino manifiesto es la unión de dos pares 'A positivo' (Amalia) y 'B positivo' (Eduardo). La trama es el relato de los pasos necesarios para el cumplimiento del destino manifiesto. El lector sabe de antemano el final y a través del deseo acompaña las mediaciones de un cómplice Z, Daniel Bello (1992: 111). Se contraponen a la pareja siempre dos polos negativos en dos personajes ('A-' y 'B-') que tienen la función antagónica de disolver la relación amorosa. Esta función recae en Josefa Ezcurra (la cuñada del dictador), quien desempeña una función de detective *avant la lettre* y José Manuel de Rosas, el dictador que, como parte de un juicio político textual, es directamente responsable por el destino de los protagonistas.

Sin embargo, la historia sentimental apenas abarca una cuarta parte del

texto. Solamente catorce capítulos de los setenta y siete se refieren a la misma. Unos treinta capítulos tiene como protagonistas, en un número equivalente de secciones, a Daniel Bello y a Rosas. Según el criterio de Ulloa, se evidencian aquí los "defectos fácilmente señalables en la novela" puesto que revelan el desvío de la norma genérica (289). Igualmente, en su introducción a *Amalia*, Benito Varela Jácome comenta que

La estructuración de *Amalia* se complica con la acumulación de situaciones contextuales, precisiones históricas, alegatos políticos, enfrentamientos ideológicos. La densa materia histórica, el acopio documental actúan como ganga literaria antinovelística; nutren el universo creado, pero también frenan el ritmo narrado y alteran las tensiones de la fabulación; son, con frecuencia, elementos retardativos que obstaculizan, que influyen negativamente, en la dinámica de la acción (2000: "Introducción a *Amalia*").

A partir de esta constatación, el crítico elabora un cuadro sistemático de los elementos retardativos y sus consecuencias para la lectura. El material histórico obstaculizaría la fabulación, los enfrentamientos ideológicos interrumpirían el ritmo narrativo, los alegatos políticos entorpecerían la técnica de exposición y el acopio documental rompería con la lógica de la acción ("Introducción a *Amalia*").

Resulta esclarecedor cotejar estos juicios críticos centrados en las normas genéricas con el éxito de *Amalia* y su recepción contemporánea. Blasi cita la carta de un lector de 1855 de *Amalia*. Se trata de la recepción del texto en formato libro, no del folletín. El lector confiesa lo siguiente:

Yo no conocía esta novela, porque después que me he acostumbrado a leer a Dumas, a Walter Scott y Cooper, no puedo leer otros románticos. Tomé la *Amalia*, por no tener qué leer; la tomé después de haber terminado por sexta o séptima vez *Los Mosqueteros*, y he llegado a la sesión de la Mazorca, sin haber tenido que saltar un renglón (169).

Se desprende de la misiva la evidente primacía del folletín europeo sobre el nacional en la época. Sin embargo, queda igualmente sentado el éxito de la apuesta de Mármol puesto que logró ‘engancharse’ a un miembro de esta experta clase lectora. A pesar de su hibridez genérica y los “elementos retardatarios”, los lectores empedernidos del folletín, entre los cuales se contaban ya hombres, se entusiasmaron con *Amalia*, lo que indica la consonancia de la fórmula con el público lector rioplataense⁸. Los múltiples discursos in-

tercalados en la trama sentimental no constituyeron una digresión perturbadora para este lector.

En el criterio de Barros-Lémez, el mismo Mármol no se habría planteado cumplir con las exigencias de un género narrativo en particular. En su criterio, “[p]odría decirse que la publicación seriada que se aplicó a *Amalia*, responde más a una intención de dar a conocer en sentido masivo y amplio un texto narrativo con vocación de denuncia de la situación política argentina, que al cumplimiento de las pautas del género” (122).

Amalia sería un texto híbrido. Entre crónica, es decir, texto periodístico detallado que da cuenta y comenta sobre los sucesos de la realidad contemporánea (Lapesa, 1995: 193) y folletín romántico que sirve de marco aglutinante de las múltiples modalidades discursivas del texto.

En efecto, en *Amalia* encontramos el discurso historiográfico, diferentes tipos de documentación, el estudio sociológico, el análisis político y geopolítico, la autobiografía, el panfleto, el diccionario, el artículo periodístico y hasta escenas teatrales. Es decir, el texto evidencia la propia inestabilidad discursiva que significó la reconversión de la materialidad político-social de un perio-

8 Esta recepción masculina avala la noción de una transición en el público lector mediada por la presencia de nuevos géneros como el folletín en el periodismo. Juan Poblete

do signado por la crisis. Esta perspectiva permite subrayar la adecuación al contexto local, las apremiantes exigencias del periodismo combatiente de *La Semana* – en suma, la nacionalización del folletín.

Ficcionalización de la novela histórica

Este compromiso inmediato de la escritura, el contexto de producción que acabo de reconstruir, no fue óbice a que Mármol tuviera objetivos de mayor alcance para los cuales el palimpsesto narrativo cumpliría una función clave. En la ‘Explicación’ que prologa *Amalia*, el autor explica un recurso retórico fundamental en la concepción y propósito de la obra; declara que:

La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún, y ocupa la posición política o social que al tiempo en que ocurrieron los sucesos que van a leerse. Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos. Y es ésta la razón por que el lector no hallará nunca los tiempos

presentes empleados al hablar de Rosas, de su familia, de sus ministros, etc.

El autor ha creído que tal sistema convenía tanto a la mejor calidad de la narración, cuanto al porvenir de la obra, destinada a ser leída, como todo lo que se escriba, bueno o malo, relativo a la época dramática de la dictadura argentina, por las generaciones venideras; con quienes entonces se armonizará perfectamente el sistema aquí adoptado, de describir bajo una forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad (II).

Este artificio retórico, una escritura retrospectiva desde el porvenir, le permite al autor proyectarse desde el conflictivo presente nacional hacia un futuro de consolidación del estado. El lector de 1851 se ve así impelido a saltar hacia el futuro e identificarse con “las generaciones venideras”. Según Mármol, este “sistema” o “ficción calculada” se justifica por el futuro de la obra. La violencia que se le hace al lector contemporáneo quedará circunscrita a esta generación puesto que luego “se armonizará perfectamente” con las “generaciones venideras”. El recurso se tornará invisible. De esta

indica que “[...] el periódico, y con él el folletín, las cartas, los remitidos, los poemas que aquel incluía, sería una de las formas textuales que haría posible la transición entre lo que se concebía socialmente como una lectura de estudio, masculina y sometida a la racionalidad de la inversión económica; y la lectura de placer, femenina y gobernada por la economía libidinal” (12).

forma, *Amalia* les exige a los lectores contemporáneos una solidaridad intergeneracional, una residencia imaginaria coetánea con los lectores del futuro para quienes la teleología anunciada en el libro se habrá cumplido y constituirá su presente. Se trata de imaginar la trayectoria nacional en los términos propuestos por el folletín. Para los lectores de 1855 en adelante, la obra derivará autoridad del hecho de haber anunciado el futuro puesto que Rosas será efectivamente derrocado, lo que legitimará el acierto de la visión partidaria de la triunfante generación de Mármol. Así, la perspectiva promovida por el texto literario la corroborará la historia oficial de la generación del autor en el poder.

Esta visión particular de la historia que ofrece *Amalia* procura construirse desde los orígenes de la Argentina. La Argentina imaginada tiene la forma de una narración que, utilizando la propuesta de Etienne Balibar sobre los relatos nacionales, se ofrece como la única narración posible del pasado; en su criterio la nación se construye sobre la base de tres elementos: el origen mítico, la idea de que hay una continuidad entre el pasado y el presente, así como que el presente es la culminación de un proyecto colectivo (1996: 138). En *Amalia* se distinguen dos fases de la “nueva nación”:

La República Argentina, como pueblo nuevo, había completado ya, en quince años, su epopeya de combates y de glorias, y puesto con su lanza el sello de su fuerza militar en la América, y de su destino en el mundo, como pueblo. Con su último cañonazo había dicho la última palabra de sus primeras aspiraciones de 1810, y completado con el fuego de su pólvora la última luz del gran cuadro de su primera vida.

Le faltaba el segundo período de su revolución. Y aquí se chocaron entonces los grandes extremos del pensamiento: la innovación que creaba, la reacción que destruía.

Triunfante la última en sus primeros pasos, la lógica de la historia no podía fallar, y era necesario que se completase el gran cuadro de esa otra faz de la nueva nación (650).

La generación independentista correspondería a la prehistoria, a los orígenes casi míticos de la nación, en tanto que la segunda, la presente, pero presentada como pasado, sería la de los conflictos de la consolidación. La razón histórica requería una segunda etapa que se había visto truncada temporalmente por el rosismo. Desde el supuesto momento de enunciación, postrosas, la evolución histórica se ha vuelto a encauzar; es decir, el estado se ha consolidado y existe un consenso en torno a la nación que la narración presentada sustenta.

Según Aníbal González, el ficcionalizar este distanciamiento temporal sería una de las estrategias que permiten a Mármol explorar las posibilidades de mimetismo entre ficción narrativa y periodismo (236). A diferencia de otras novelas sentimentales que acudían a estas estrategias para eludir la censura, *Amalia*, escrita en el exilio, no respondería a esta imposición. No obstante, según el crítico, el objetivo sería experimentar con este subterfugio. En efecto, Mármol indiscutiblemente “[recluta] los poderes de la literatura para el activismo político” (234). Sin embargo, resulta necesario reflexionar sobre el alcance de esta estrategia. De hecho, *este recurso* mayor del texto, le permite darse una “presencia narrativa en el futuro”⁹, fingir el paso del tiempo, o sea, anular los procesos consensuales de rigor, como la elaboración de discursos historiográficos. Unzueta comenta para el caso de *Soledad* que este folletín, al referirse el narrador en el prólogo a una nación ya consolidada en Bolivia, esconde el clima de crisis política existente en el momento de la escritura, y constituye por lo tanto “la proyección literaria de un deseo más que la representa-

ción de una realidad” puesto que la “idealización del romance, nuevamente, esconde problemas nacionales o americanos verdaderos” (2006: 252). En el caso de *Amalia* esta proyección literaria, realizada a través de la ficcionalización de la novela histórica, igualmente esconde problemas: permite soslayar la guerra civil en que se encontraba el país en ese momento.

Esta ficcionalización de la novela histórica se refuerza, entre otras cosas, en las múltiples máscaras que asume el narrador al adoptar diversas modalidades discursivas. Con frecuencia se interroga sobre el tipo de discurso más adecuado al tema por tratar. Así, por ejemplo, explica que “La pluma del romancista no puede entrar en las profundidades filosóficas del historiador, pero hay ciertos rasgos, leves y fugitivos, con que puede delinear, sin embargo, la fisonomía de toda una época” (339). O posteriormente se desdobra sin mayores dificultades cuando afirma que “la pluma del romancista se resiste, dejando al historiador esta tristesísima tarea, a describir la situación de Buenos Aires al comenzar los primeros días de septiembre” (573). De esta manera, la escritura se hace

9 Como indica Sommer, “[b]y absenting himself from the history he does more than project a possible relief from horror; he also gives himself a narrative ‘presence’ for future generations of readers” (1991: 110).

auto-reflexiva. Por otro lado, busca también la complicidad del lector cuando, con este objetivo, se procura incorporarlo como testigo. Insistentemente se lo conmina, siguiendo pautas bien establecidas por el género, a “acompañar” al narrador:

“Entretanto, y a medida que los sucesos se precipitan, *el lector tendrá que acompañarnos* con la misma prisa que esos sucesos, a todas partes y con toda clase de personas [...] recorrer sus calles, ora en largas longitudes, tristes, solitarias, lúgubres; ora teniendo que empujar y *co-dear para abrirnos* camino por medio de una oleada de negras viejas, jóvenes, sucias unas y andrajosas, vestidas otras con muy luciente seda, hablando, gritando y abrazándose [...] mientras otras se despedían a gritos, marchando a Santos Lugares; ya *teniendo que ampararnos* en el umbral de una puerta, para que los caballos a galope, azuzados por el rebenque de la Mazorca, que pasa en tropel haciendo que hace en el gran plan de defensa de su genio, no invada la acera y *nos atropelle*” (*mis cursivas*, 598).

En este plano, discurrir sobre la modalidad discursiva más apropiada y apostrofar al lector repetidamente permiten generar complicidad, acceder al taller del narrador; además se trata de un narrador manifiestamente público que, como si fuera un historiador, diversas alusiones lo identifican con el autor biográfico.

Para fundamentar la perspectiva histórica, el narrador, entre otras cosas, presenta un estudio sociológico de Rosas y luego lo encuadra en la historia universal. Para abordar a Rosas, el gran objetivo de *Amalia*, el narrador apela al método sarmientino, basado en oposiciones binarias. Discurre sobre el gaucho y la geografía. El dictador tenía naturalmente las cualidades para “acaudillar gauchos”: “Rosas, que era el mejor gaucho en todo sentido, que reunía a su educación y a sus propensiones salvajes, todos los vicios de la civilización; porque sabía hablar, mentir y alucinar” (495). El sistema de gobierno federal era la emanación ideológica de la barbarie y su propósito no era otro que el ejercicio del poder de manera brutal sobre las clases que no otorgan su consenso. Es un regusto del pasado pre-nacional (500). El Rosas representado es la fatalidad resultante de la teleología nacional inquebrantable que *Amalia* construye. Para sustentar esta visión, el narrador instrumentaliza sistemáticamente la historia europea. El año 1840 es el del terror o se lo asocia con Venecia “en tiempo del Consejo de los Diez” (66); la represión tras la retirada de Lavalle se la asocia con una “San Bartolomé” de los patriotas (137); el patriotismo de las mujeres en vísperas del ataque de Lavalle le merece al narrador el juicio comparado de “gaditanas de la América” (572). Afortunadamente, como

el presente nacional ya pertenece en realidad a la historia en *Amalia*, Rosas es el pasado, fatalidad de una teología nacional ya superada que tuvo paralelos en la historia universal; los paralelos son claves porque establecen un devenir de la historia para luego descifrar la etapa propia dentro del mismo. Esto se refuerza con la estrategia del narrador, que asume el papel de historiador, historiador del futuro y de una nación igualmente futura, pero que el texto presenta ya consolidada en el momento de su enunciación.

Incluso se integra el texto mismo y su autor a esta visión de la historia. Se sugieren figuras de la Generación del 37 por detrás del mismo narrador y de los personajes. Por ejemplo, se puede concluir un capítulo describiendo una reunión de personajes, que, confiesa el narrador, es autobiográfica: “Al cerrar este capítulo, en el que la novela no ha sido una verdadera historia, pues que tal reunión tuvo lugar, la noche del 6 de septiembre, con algunos de los incidentes que se han referido, queremos apoyar las palabras del héroe del romance [...]” (661). En cuanto a la función de la escritura en la lucha, es decir de textos como *Amalia*, el héroe, Daniel Bello, y los miembros de la resistencia discurren sobre si “el ele-

mento militar ha sido más poderoso para derrocarlo [a Rosas] que la propaganda literaria” (656). Asumiendo el juicio del historiador, el narrador evalúa en realidad su propio papel de intelectual militante; comenta la función de la “esperanza sostenida por los periódicos y por las cartas de Montevideo [...] Esos periódicos escritos con una pasión y un entusiasmo, con la perseverancia y una imaginación que sólo se hallan en rarísimas ocasiones de la vida de un pueblo [...]” (662). Este debate sobre el papel de las armas y las letras evidencia la importancia que la Generación del 37 le adscribió a la literatura y al periodismo.

José María Gutiérrez, el crítico literario de la Generación del 37, identifica “la literatura como fisonomía de una nación, complemento de lo que en otro orden de cosas es la geografía del país” y “la política era no sólo un horizonte inmediato de acción sino también un modelo ineludible para la literatura” (Croce, 1999: 33). En *Amalia*, el narrador, oficiando de historiador de la literatura, debate sobre el papel de la literatura, enumera los literatos combatientes e inserta su labor literaria en la segunda fase de la formación nacional. De esta forma, *Amalia* se consagra a sí mismo como texto también en la historia literaria na-

cional. Es una manifestación más, tal vez la más extrema y acabada, de su vasta ficcionalización de la novela histórica.

Conclusión

La lectura alegórica de Doris Sommer considera los protagonistas de las novelas sentimentales del siglo XIX como proto-ciudadanos modelos. Las genealogías de ellos son síntesis históricas de las fuerzas en conflicto que han forjado la nación; sus hábitos diarios, su educación, hasta sus deseos patrios en congruencia con los privados amorosos, les confiere su dimensión alegórica. El lector, identificado con ellos, se vería conjugando el deseo de unión de la pareja con la consolidación nacional puesto que uno depende de la otra (112). Sin embargo, es preciso tener en cuenta que otros elementos contribuyen sobremanera a la proyección hacia el futuro. Se debe hacer hincapié en que, por la ficcionalización de la novela histó-

ca que Mármol realiza, el lector de 1851 leía estos personajes insertos en un devenir histórico por saldar en la realidad exterior a la lectura, pero ya saldado en el texto. Quedaba también intensificado este aspecto por el género mismo ya que, según la poética que proponía Mitre en su prólogo a *Soledad*, la novela proyectaba hacia el futuro porque, de acuerdo con su teoría evolutiva de los géneros, su cultivo correspondía al apogeo de la civilización¹⁰. A ello se agrega que la nacionalización del folletín — la modalidad en que la novela *Amalia* se había plasmado — constituía en sí mismo un advenimiento del futuro, el ejercicio de una escritura que anteriormente era sólo de importación desde Europa, lo que sólo recalcaba la arritmia temporal y el atraso respecto al modelo literario. *Amalia*, con un discurso plenamente insertado en la nación emergente, destila futuro, futuro nacional, y propulsa al lector a tal porvenir de diversas formas. Proyectado hacia adelante, el lector era

10 Según Mitre, a cada etapa de desarrollo cultural, le corresponde un género literario. Explica que “Cuando la sociedad se completa, la civilización se desarrolla, la esfera intelectual se ensancha entonces, y se hace indispensable una nueva forma que concrete los diversos elementos que forman la vida del pueblo llegado a ese estado de madurez. Primero viene el drama, y más tarde la novela. El primero es la vida en acción; la segunda es también la vida en acción pero explicada y analizada, es decir, la vida sujeta a la lógica. Es un espejo fiel en que el hombre se contempla tal cual es con sus vicios y virtudes, y cuya vista despierta por lo general, profundas meditaciones o saludables escarmentos” (IV).

así conminado a imaginar una nación consolidada en los términos propuestos por la generación intelectual de Mármol y asignarle al mismo texto un lugar privilegiado en la historia de la realización del proyecto nacional.

Se actualizaba así de lleno esa función que la novela y el periodismo desempeñaron destacadamente, según el ya clásico *Imagined Communities* (1991) de Benedict Anderson. Si bien se ha cuestionado en lo referente al período independentista¹¹, la propuesta de Anderson sigue siendo pertinente para el período de consolidación del estado-nación. Según Aníbal González, Anderson no tiene en cuenta que la producción intelectual de ese período “se caracteriza por el periodismo de partido, la prensa de opinión, y una tendencia general a la polémica y el debate” (230) y por lo tanto en la comunidad imaginada no habita

el consenso. Ahora bien, lo interesante del caso de *Amalia*, y lo que asegura su prestigio y fortuna editorial a partir del período de consolidación, es dar por supuesto que esos debates ya han tenido lugar. Cuando Mármol agrega a sus estrategias, en la publicación en libro, más documentación para fundamentar mejor los argumentos anteriormente esgrimidos en el folletín, este acto le confiere, en efecto, más autoridad a la obra y su proyección hacia el futuro. Es principalmente aquella ficcionalización de la novela histórica, plasmada en la modalidad de un folletín enteramente nacionalizado, lo que le permitió a Mármol promover su crítica al rosismo, validar su visión partidaria de la historia y asegurar al texto un lugar en esa historia misma y la eficacia de las estrategias del autor quedó definitivamente evidenciada por el éxito político de su generación.

Bibliografía

- AUZA, Néstor Tomás (1988). *El Periodismo de la Confederación 1852 - 1861*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- BALIBAR, Etienne (1996). *The Nation Form: History and Ideology. En Becoming National. A Reader*. Eds. Geoff Eley y Ronald Grigor Suny. New York, Oxford: Oxford University Press.

11 Ver Castro-Klaren, Sara and Chasteen, John Charles. (2004) *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- BARROS-LEMEZ, Álvaro (1992). *Vidas de papel: el folletín del siglo XIX en América Latina*. Montevideo: Monte Sexto.
- BLANCO, Oscar (1999). *La constitución de la historia literaria argentina*. En *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Ed. Rosa, Nicolás Rosa. Buenos Aires: Biblos.
- BLASI BRAMBILLA, Alberto (1970). *José Mármol y la sombra de Rosas*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.
- CALVIÑO IGLESIAS, Julio (1985). *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- CROCE, Marcela (1999). *Fundación y resonancias de la crítica sociológica argentina: Juan María Gutiérrez*. En *Políticas de la crítica: historia de la crítica literaria en la Argentina*. Ed. Rosa, Nicolás Rosa. Buenos Aires: Biblos.
- CURIA, Beatriz (1984). *Las enaguas de Doña Marcelina y otras nimiedades. Acerca de la vida cotidiana en Amalia de José Mármol*. En *Revista de Literaturas Modernas*, Nº 17, pp. 38 - 50.
- GARRELS, Elizabeth (1988). *El Facundo como folletín*. En *Revista Iberoamericana*, Nº 54, pp. 419 - 447.
- GONZÁLEZ, Aníbal (2006). *Periodismo y novela en Hispanoamérica: la ley del disimulo en Amalia de José Mármol y Tomochic de Heriberto Frías*. En *Revista Iberoamericana*, Nº 214, pp. 227 - 242.
- GARRELS, Elizabeth (1988). *El Facundo como folletín*. En *Revista Iberoamericana*, Nº 143, pp. 418 - 447.
- HALPERÍN-DONGHI, Tulio (2003). *Argentina Counterpoint: Rise of the nation, Rise of the State*. En *Beyond Imagined Communities. Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Eds. Sara Castro-Klarén y John Charles Chasteen. Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press, pp. 33 - 53.
- JITRIK, Noé (2000). *La novela histórica a partir de sus propios términos*. En *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Eds. Area, Lelia & Moraña, Mabel. Rosario: Editora Urquiza.
- LAPESA, Rafael (1995). *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra.
- MÁRMOL, José (1995). *Amalia*. Buenos Aires: Kapelusz.
- POBLETE, Juan (2006). *Introducción: Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina*. En *Revista Iberoamericana*, Nº 214, pp. 11 - 15.
- ROJAS, Ricardo (1938). *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el plata. Los proscriptos II*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- ROSSIELO, Leonardo (1994). *Prensa y narrativa breve durante el período fundacional*. En *Las otras letras. Literatura uruguaya en el siglo XIX*. Ed Achugar, Hugo & Rossiello Leonardo. Montevideo: Editorial Graffiti.

- ROSSNER, Michael (1997). *De la búsqueda de la propia identidad a la deconstrucción de la 'historia europea'. Algunos aspectos del desarrollo de la novela histórica en América Latina entre Amalia (1855) y Noticias del Imperio (1987)*. En *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Ed Kohut, Karl. Frankfurt: Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstatt.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1885). *Obras. Artículos críticos i literarios 1842 - 1853*. Tomo II. Buenos Aires: Félix Lajuane.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (2004). *Viaje a Francia*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- SOMMER, Doris (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- SUBERCASEAUX, Bernardo (1993). *Historia del libro en Chile: alma y cuerpo*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- ULLOA, Noemí (1979). *El rosismo en la novela Amalia*. En *La novela romántica latinoamericana*. Ed. Yañez, Mirta. La Habana: Casa de las Américas.
- UNZUETA, Fernando. (2006). *Soledad o el romance nacional como folletín: proyectos nacionales y relacionaes intertextuales*. En *Revista Iberoamericana*, N° 214, pp. 243 - 254.
- VARELA JÁCOME, Benito (2000). *Introducción a Amalia. Amalia*. Segunda edición. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- VIDAL, Hernán (1977). *Amalia: Melodrama y Dependencia*. En *Ideologies & Literature*, N° 2, pp. 41 - 69.