

Una estética para la construcción del “nos-otros” en *Amalia* de José Mármol

Carolina María Schindler

Introducción: el drama humano en el arte

Los temas centrales en *Amalia* podrían resumirse ligeramente en exilio, traición, sangre, represión, delatores, mazorca, barbarie, violencia, oscuridad y, opuestos a éstos, civilización, cultura, fidelidad, amor, amistad e intención de salvar a la Patria. Luengo de distintas vicisitudes políticas y amorosas, la dicotomía se resuelve en un final trágico parece extinguir cualquier posibilidad de salvación.

Dice Juan Pablo II en su *Carta a los artistas*:

“El arte, incluso más allá de sus expresiones más típicamente religiosas, cuando es auténtico, tiene una íntima afinidad con el mundo de la fe, de modo que, hasta en las condiciones de mayor desapego de la cultura respecto a la Iglesia, precisamente el arte continúa siendo una especie de puente tendido hacia la experiencia religiosa. En cuanto búsqueda de la belleza, fruto de una imaginación que va más allá de lo cotidiano, es por su naturaleza una especie de llamada al Misterio. Incluso cuando escudriña las profundidades más oscuras del alma o los aspectos más desconcertantes del mal, el artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención.”¹

Con respecto a la luz que puede aportar el diálogo Literatura y Teología sobre la obra literaria, Von Balthasar propone explotar el rico espacio hermenéutico que se abre desde el mundo dramático y ponerlo al servicio de la comprensión teológica. En particular, la recurrencia al mundo teatral –en tanto que literatura en escena– recuerda la característica esencialmente dramática de la revelación y de la historia de la salvación.² Para Von Balthasar

¹ Juan Pablo II, *Carta a los artistas*, disponible en Internet.

² “La revelación de Dios es una manifestación de su ser como gloria, majestad, belleza. Pero a la vez se inserta como acción, drama, afirmación de la libertad y provocación de la libertad para los demás agentes de la historia; por lo cual entra en acto la decisión y por ello la bondad. En la mostración dramática se pone a la vez de manifiesto la lógica interna del ser de Dios, que le hace capaz de revelarse en la encarnación del Verbo y en la

la metáfora es un instrumento capaz de revelar aspectos que no pueden ser dichos de manera directa. Por eso es posible hablar de una función reveladora inventiva de la metáfora y del lenguaje poético en general. El lenguaje poético alcanza su punto más alto en la ficción narrativa, que es “la ordenación sintética de múltiples sucesos en la unidad de una fábula en la que el hombre se cuenta (da cuenta de) la perplejidad de su propio experimentarse como ser temporal e histórico”.³ La re-descripción de la realidad histórica crea nuevamente el mundo humano y permite una nueva percepción de él y que el lector compare, corrija y critique su propia situación. Las figuras estéticas producidas por el ser humano regresan hacia él mismo amplificando su percepción del mundo.⁴

Dado que una mirada desde la literatura y la teología es capaz de esclarecer “el drama” del hombre en “el teatro del mundo”, haremos uso de estas dos disciplinas para definir, o establecer puntos que tiendan a constituir, una identidad del ser argentino en la literatura. La obra que hemos escogido tiene la particularidad de haber sido concebida con la intención de provocar cambios en los lectores: cambios en el plano estético y también en el plano histórico. Mediante un juego de opuestos en el que están implicadas las más variadas características del ser humano, el autor induce al receptor a una toma de posición entre el bien o el mal.

La violencia de las pasiones no permite más que posturas radicales y *Amalia* muestra el abismo –en principio, insondable– que separa dos espacios ideológicos. Los unitarios y federales. Esta polaridad también puede ser pensada desde la figura del *nos-otros*: Un nosotros histórico que se inscribe desde la oposición entre el *nos* y los *otros* y que reconoce

donación del Espíritu Santo [...] Lógica interna de Dios, para ser capaz de darse absolutamente en una revelación histórica; y lógica interna del hombre capaz de percibir, acoger, interpretar, apropiarse y conformarse a sí mismo a partir de esa revelación.” Olegario González de Cardenal, *La obra teológica de Hans Urs Von Balthasar*, p. 378.

³ Presas, Mario, “La re-descripción de la realidad en el arte”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, vol. XVII, Nro. 2, 1991, 257-290. Citado en Lucio Florio, *Ficción y teología: Acerca de la propuesta metodológica de al Teodramática de Hans Urs von Balthasar*, *Revista de Teología* 33, Seminario de La Plata, La Plata, diciembre 1997, 12.

⁴ Cf. Lucio Florio, *Ficción y teología: Acerca de la propuesta metodológica de al Teodramática de Hans Urs von Balthasar*, *Revista de Teología* 33, Seminario de La Plata, La Plata, diciembre 1997, pp. 4-16.

que el único medio de lograr la armonía esperada es crear un espacio de diálogo y comunicación. José Mármol al escribir *Amalia* presenta los abismos más oscuros que dividen, pero también un bien que es mucho mayor y justifica luchar por él.⁵

Escenario bipolarizado: cartografía del desencuentro

En *Amalia*, la pluma de José Mármol pinta los horrores más profundos a los que puede verse sometido el ser humano: “El terror ya no tenía límites. El espíritu estaba postrado, enfermo, muerto. La Naturaleza se había divorciado de la Naturaleza. La humanidad, la sociedad, la familia, todo se había desolado y roto” (*Amalia* II, 371). Así muestra el autor a la Buenos Aires de 1840 bajo el poder de Don Juan Manuel de Rosas.

Para Mármol, Rosas es el *otro* por autonomasia. Todo mal emana de él y las fuerzas novelescas del mal y del bien orbitan a su alrededor: las del mal para apoyarlo y rendirle pleitesía y las del bien para enfrentarlo. Rosas ostenta la ciencia infernal del poder “Ciencia infernal cuyos primeros rudimentos los enseña la Naturaleza, y que las propensiones, el cálculo y el estudio de los hombres, complementan más tarde. Ciencia única y exclusiva de Rosas, cuyo poder fue basado siempre en las malas pasiones de los hombres...” (*Amalia*, I, 117).

En este ambiente de muerte y degradación, en el cual el exilio se presenta como la única alternativa, hay un símbolo de salvación que se insinúa como germen de la utopía del orden reestablecido e imagen de la Argentina que se quiere construir. Este símbolo contiene en sí el resumen más perfecto de la belleza y el bien.

Amalia, la joven viuda tucumana, es el referente de todo ideal de bien, belleza y pureza.

Es el personaje novelesco que concentra en el plano de la ficción –que puede ser visto como

⁵ “La cuestión sobre la alteridad es un tema que abre a una concepción de Dios como el Otro y las relaciones humanas como capaces de acoger o rechazar la otredad. Hay una teología y una antropología que están en juego al proponer esta figura. Al mismo tiempo, nos da una clave de interpretación en una figura que busca devenir en drama. La contemplación de esta figura del nos-otros fracturado de la literatura argentina quiere ser a su vez un llamado a la acción en la construcción de un nuevo nosotros, (sin guión).” En apuntes del Seminario Interdisciplinario de Literatura y Teología. Universidad Católica Argentina, Eduardo Adrogué, Carla Baraldi, Pedro Bayá Casal, Estrella Koria.

símbolo de un plano trascendental– los motivos por los que el “infierno” puede ser afrontado y por ella existe una perspectiva de un futuro de felicidad plena. Eduardo Belgrano es protegido de la persecución, Daniel Bello expone su vida para salvarla, Manuelita Rosas y Agustina Mansilla quieren ser sus amigas, Mariño, el cruel agente de Rosas, se enamora de ella. Esta atracción irresistible que detenta la joven puede ser explicada con palabras de Von Balthasar: “la Belleza tiene tal fuerza sobre la vida y espíritu humano justamente porque no es poder, ni exigencia, ni mera promesa. Es potencia de realidad agraciante, majestad ennoblecedora de todo lo que roza, transporte de la existencia a un orden nuevo.”⁶

Esta figura femenina que necesita el cuidado y atenciones –por sí misma y por el asecho constante que sufre de los federales– de parte de los jóvenes más destacados de la sociedad porteña es considerada por los críticos el símbolo de la patria que Mármol desea que sea la Argentina.

Dice la novela: “Amalia no era una mujer; era una diosa de esas que ideaba la poesía mitológica de los griegos [...] Había algo de resplandor celestial en esa criatura de veintidós años, en cuya hermosura la Naturaleza había agotado sus tesoros de perfecciones...” (*Amalia*, I, 228). Es una mujer fuerte y a la vez frágil, joven e instruida a la cual el amor hace cometer actos heroicos como arriesgar su vida para salvar Eduardo Belgrano o enfrentarse a una patrulla de mazorqueros en la Casa sola. Su femeneidad y delicadeza se manifiestan en los desmayos que suceden a los actos de arrojo. Amalia es una mujer que lee a Lamartine y a Byron en una sociedad predominantemente iletrada, su casa de Barracas está adornada con el más fino estilo europeo. En ella la síntesis de lo local con lo europeo alcanza el punto más perfecto, según el modelo propiciado por la ideología unitaria.

La casa alejada de Barracas, al sur, o la Casa sola en las barrancas de San Isidro, al norte, son los lugares donde reside Amalia; sitios apartados del centro neurálgico del poder

⁶ Cf. Olegario González de Cardenal, *La obra teológica de Hans Urs von Balthasar*, p. 383.

que permiten a la protagonista no involucrarse en la vida social y religiosa de los ambientes federales. La toma de distancia de lo que el autor considera los males del país, delimita con mayor claridad la figura de Amalia y propone un *otro* absolutamente ajeno al círculo del poder como modelo del futuro argentino.

El diálogo como germen del encuentro

Aunque en *Amalia* es muy fuerte el cuestionamiento a la Divinidad o a la Naturaleza – como en muchos casos es nombrada– por la existencia de un mal tan exacerbado, hay una confianza última en el triunfo del bien. La novela abarca los momentos de exposición del problema y de discusión sobre los mejores modos de enfrentarlo, teniendo en claro que: “Dios no hace las cosas a medias. Él acabará su obra tan felizmente como la ha empezado” (*Amalia*, I, 72).

Una sola palabra vamos a rescatar de la amplia plataforma política que se desarrolla en la obra⁷, ésta es “Asociación”. Mármol sostiene que los argentinos deben superar sus diferencias y unirse en la búsqueda de un futuro mejor.

En la escena final de la novela, luego del casamiento de Amalia y Eduardo, los federales irrumpen en casa de Amalia y los esfuerzos de Daniel, Eduardo y Pedro no son suficientes para evitar el desastre. Sin embargo, antes de morir, Daniel intenta recomponer la historia de la patria al reconocer a su padre del lado federal. Cuando lo ve llegar con la orden de Rosas de detener los crímenes, le pide: “Aquí, padre mío, aquí, salve usted a Amalia” (*Amalia*, II, 441). Daniel busca la salvación en el otro bando, donde están sus orígenes, su linaje. Y es aquí, en lo que implica esta frase, donde el autor centra todas sus esperanzas de salvación: en reestablecer el diálogo.

El diálogo, tanto en la literatura como en la teología, se constituye en un principio fundamental de conocimiento, entre el *nos* y los *otros*; es el único modo de conformar una

⁷ Ver especialmente el capítulo VIII de la Segunda parte.

identidad en común en la que el guión que separa el *nos* del *otros* sea por un lado expresión de respeto por la verdad y el ser único del otro y por el otro exprese los lazos de comunión y entendimiento fraterno que nos unen.

La intención del autor en la obra es clara: el final de la novela, comenzada en el exilio durante el gobierno federal, fue escrito después de la batalla de Caseros, Rosas ya había sido vencido y era necesaria una política de conciliación que permitiera el nacimiento de un nuevo argentino.

Conclusiones

Amalia es una obra estética con una lógica de salvación y trascendencia internas planteada en una recreación del escenario humano. La novela es capaz de interpelar al lector, mediante el planteo de una realidad ficcional, acerca de su propia situación en la historia y, por analogía, también acerca del papel de Dios en la historia de la salvación. Las palabras de Juan Pablo II sobre el arte resultan esclarecedoras para acercarse a la novela, es posible ver cómo “*en las profundidades más oscuras del alma o los aspectos más desconcertantes del mal, el artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención.*”

El ideal de belleza es perseguido como fin último y justifica las dificultades del presente, el bien es la forma de acción presentada como modelo y la verdad sólo se conseguirá cuando la belleza y el bien sean asumidos. Según nuestra interpretación, la verdad que propone Mármol es la unión definitiva de los argentinos en un *nos-otros* fraterno duradero.

Aquí podríamos hacer nuestras las palabras de Jean Vanier, y aplicarlas como paráfrasis del mensaje de José Mármol a los argentinos después de Caseros, unidos y enfrentados en un *nos-otros*: “Vivimos en un mundo donde todos queremos paz, y todos amamos la paz. Pero la pregunta siempre será: *¿Estamos preparados para trabajar por ella?* Y trabajar por ella puede significar poner la propia vida en peligro. Puede significar cruzar las barreras donde uno no

siempre es comprendido o respetado. Cruzas las fronteras para conocer al otro, para encontrar al otro, para hallar la fuerza para escuchar al otro.”⁸

Bibliografía

- Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia, “La vía estética como «kairós» para el nuevo milenio”, en: *Cuadernos monásticos* 140 (2002) 37-61.
- David Viñas, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Florio, Lucio, “Ficción y teología: Acerca de la propuesta metodológica de al Teodramática de Hans Urs von Balthasar”, *Revista de Teología* 33, Seminario de La Plata, La Plata, diciembre 1997.
- Juan Pablo II, *Carta a los artistas*, disponible en Internet.
- González de Cardenal, Olegario, “La obra teológica de Hans Urs Von Baltasar”, en *Communio* IV/88, Ediciones Encuentro, Madrid, 1988. Edición dedicada a Hans Urs von Balthasar.
- Iglesia, Cristina (comp.), *Letras y divisas, ensayos sobre literatura y rosismo*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.
- Marcon, Ulla, Milano, Ramat y de la Cresta, “La novela y en cuento”, en *Seminario del Instituto de Letras*, Rosario, UNL, 1959.
- Mármol, José, *Amalia*, Buenos Aires, El elefante blanco, 1997. Dos tomos.
- Jean Vanier, *Encontrarse con el otro*, Buenos Aires, Lumen, 2007.
- Von Balthasar, Hans, *Gloria: una estética teológica*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985.



⁸ Jean Vanier, *Encontrarse con el otro*, Buenos Aires, Lumen, 2007.