

I&L

IDEOLOGIES & LITERATURE

Volume 1

Number 2

Feb.-April 1977

Essays

Juan Eugenio Corradi

Textures: Approaching Society, Ideology,
Literature

Carlos Blanco-Aguinaga

Historia, Reflejo Literario y Estructura de la
Novela: el Ejemplo de *Torquemada*

Hernán Vidal

Amalia: Melodrama y Dependencia

Clues and Sources

Alejandro Losada

Discursos Críticos y Proyectos Sociales en
Hispanoamérica

Anthony N. Zahareas

Celibacy in History and Fiction: The Case of
El libro de buen amor

Ideologies and Literature, a bi-monthly journal, is published under the auspices of the Institute for the Study of Ideologies and Literature, a non-profit organization incorporated in the state of Minnesota and devoted to the promotion of socio-historical approaches to Hispanic and Luso-Brazilian literatures.

EDITORIAL BOARD

Edward Baker
Russell G. Hamilton
Arturo Madrid
Antonio Ramos-Gascón

Ronald W. Sousa
Nicholas Spadaccini
Hernán Vidal
Anthony N. Zahareas

Executive Secretary
Patricia Burg

Ideologies and Literature welcomes articles written in English, Spanish, Portuguese and, in some cases, French. Manuscripts submitted for the *Essays* section can be either of a theoretical or an applied nature, concerning problems and issues arising from a socio-historical study of literature in general and Hispanic and Luso-Brazilian literatures in particular and should normally not exceed 60 pages. Material for *Clues and Sources*, not to exceed 15 pages, should offer new perspectives on already established critical issues. *Review Articles* should address themselves to the discussion of general problematic issues within the objectives of the journal, as suggested by the book or ensemble of books under review. Manuscripts submitted should adhere in format to the second edition of the *MLA Style Sheet*. Authors of unsolicited articles must include a self-addressed, stamped envelope. Opinions expressed by contributors to *Ideologies and Literature* are their own, and do not necessarily represent the views of the Board of Directors, the Advisory Board of the Institute for the Study of Ideologies and Literature, or those of the Editorial Board of the journal. Third class postage paid at Pittsburgh, Pennsylvania.

Editorial and Business Address

Patricia Burg, Executive Secretary
Institute for the Study of Ideologies and Literature
4 Folwell Hall
9 Pleasant Street S.E.
University of Minnesota
Minneapolis, Minnesota 55455

.....
Ideologies and Literature
Subscription Rates:

Student: \$9.00 per year
Library/Institutional: \$15.00 per year
Regular: \$12.00 per year
Patron: \$25.00 per year (Patron's name and address will be published in the Patron's List)
Price per Issue: \$3.00

I&L

IDEOLOGIES & LITERATURE

Volume 1

Number 2

Feb.-April 1977

Contents

Essays

- Juan Eugenio Corradi, Textures: Approaching Society, Ideology,
Literature5
- Carlos Blanco-Aguinaga, Historia, Reflejo Literario y Estructura de
la Novela: el Ejemplo de *Torquemada* 23
- Hernán Vidal, *Amalia*: Melodrama y Dependencia 41

Clues and Sources

- Alejandro Losada, Discursos Críticos y Proyectos Sociales en
Hispanoamérica 71
- Anthony N. Zahareas, Celibacy in History and Fiction: The Case of
El libro de buen amor77

Ideologies and Literature is supported in part with grants from the following sources at the University of Minnesota:

College of Liberal Arts
Alumni Association of the
University of Minnesota
College of Liberal Arts
and University College
Graduate School
Research Development

Patrons:

John Beverly
604 South Linden Avenue
Pittsburgh
Pennsylvania 15208

Tom Conley
Dept of French and Italian
200 Folwell, 9 Pleasant St. SE
University of Minnesota
Minneapolis, Minnesota 55455

Alan Francis
1998, Rt. 112, Apt. 1104
Coram, New York 11727

Cheryl Francis
1998, Rt. 112, Apt. 1104
Coram, New York 11727

Textures

Approaching Society, Ideology, Literature*

Juan E. Corradi,
New York University

Criticism and Theory in the Contemporary World

For a sociologist to address those who specialize in literature, he needs to engage in the delicate act of balancing disparate approaches. So be it. I prefer not to write from the standpoint of my discipline, and, leaving my professional center of gravity, I place instead my observations in the creases that mark off the positions of the humanities, the social sciences, epistemology, and literature itself. My platform is merely interstitial, and whatever this exercise turns out to be, it will result in, to use a fashionable if elusive expression, an intertext.

The reason for my choice is plain. Much of what passes today for methodological and theoretical novelty in sociology is not, I suspect, circumscribed to this discipline, but is part of a wider network of intellectual developments--novelties in linguistics, literary criticism, metascience, even in biology--with which sociology has shown certain affinities. We have crossed a threshold, and something of a chasm separates us from the concerns of our past. How serious a break it is, how significant a leap, remains to be seen. It is worthy of notice that both Marxism and Freudianism have survived this divide--not without strains, to be sure. The continued vitality of these two theories indicates perhaps that, changes notwithstanding, we may not yet have exhausted all the possibilities of an epoch that began somewhere in the last century. But changed we have, and nowhere is the transformation more evident than in our notions of inquiry.

Across an entire range of disciplines a shift in the status of facts has taken place. Facts are no longer treated as substances "out there" that we seek to know. We no longer conceive of inquiry as a harvest. We

*Paper presented at a conference on Ideology and Literature sponsored by the Department of Spanish and Portuguese, University of Minnesota; the Joint Committee on Latin American Studies (Social Science Research Council), and the American Council of Learned Societies, February, 1976.

have abandoned the idiom of positive realism and have substituted for it a methodological predilection for textual data. The objects of our disciplines now stand as texts that have to be interpreted. Ours, in short, is the world of Champollion: reality as a hieroglyphic. And to go about the world deciphering hieroglyphics is fundamentally different from going about the world pocketing facts. Even those no more than moderately acquainted with new methodological developments no longer tolerate expressions like "data gathering" that, by sheer momentum, still find a place in social science discourse. In the words of Fredric Jameson:

The notion of textuality, whatever fundamental objections may be made to it, has at least the advantage as a strategy, of cutting across both epistemology and the subject/object antithesis in such a way as to neutralize both, and of focusing the attention of the analyst on his own position as a *reader* and on his own mental operations as *interpretation*. At once, then, he finds himself obliged to give an account of the nature of his object of study *qua* text: he is thus no longer tempted to view it as some kind of empirically existing reality in its own right...necessarily reconstituting it in such a way as to resolve his "facts" back into semantic and syntactic components of the text he is about to decipher.¹

The texture of factual reality is both opaque and mystifying; it must be disassembled and reconstructed. The forms in which reality presents itself to us, the forms of its appearance, conceal those real relations which themselves produce the appearances. This methodological hypothesis, from which the study of ideology stems today, requires new concepts and new tools of research. As literary critics, sociologists of various persuasions, historians, anthropologists, and philosophers of science have stated more or less explicitly, there is growing curiosity, across disciplinary frontiers, about the mechanisms by virtue of which appearances are structures and texts produced. The methodical suspicion that data are not given but produced, that phenomenal forms are mystifying, that facts are artifacts, and the recipes for retracing the steps of these productions, are the basic ingredients of modern criticism. In short, inquiry today proceeds under the imperative that ruse has to be met by double ruse, since we believe that every practice tends, as it moves forward, to efface its own procedures. Thus we compose inquiry in two movements. First, the translation of ideology (manifest text, surface phenomena) into the underlying text, with its attendant methodologies, is what we call criticism. Second, the construction of a hypothetical model of production, and conversion of one into the other, is what we call theorizing. Criticism is the *terminus a quo*, theory the *terminus ad quem*, of inquiry.

Ideology, From Mirage to Pseudomorphosis

When Marx produced his first draft of a theory of ideology, bourgeois epistemology held that man was the eye for which reality had been made

visual: the ideal eye, the eye of the viewpoint of Renaissance perspective. The greatness of this eye lay in its ability to reflect and contain what was. In short, the metaphorical model for the function of the mind was the *mirror*. The mirror renders the appearances of reality and delivers them into the possession of the universal subject. Marx proposed that the mirror was defective because man was an interested part of the reality that he observed. No ideal eye is possible in a society split into warring classes, a society in which the state is the organized will of the upper class. With the loss of his freedom, man, insisted Marx, developed false consciousness--the consciousness of the subject in alienation which creates ideologies or systems of ideas that are object-inadequate, and, therefore, without effect upon reality. These ideas merely react upon man's imagination. This false or ideological consciousness creates religion as well as other realms of fancy that offer substitute satisfactions and escape from this-worldly misery. Marx struggled to break the metaphor of the mirror and to discover an adequate language in which to express his suspicion. The initial result was a series of different metaphors--reflex, echo, phantom, sublimation--of which the strongest was the *camera obscura*:

If in ideology men and their circumstances appear upside down as in a *camera obscura*, this phenomenon arises just as much from their historical life process as the inversion of objects on the retina does from their physical life process.²

The metaphor suggests that representations are mere illusions, without truth content or practical effectiveness, standing in a relation of inversion with regard to real objects--an inversion produced by the distorting lens of the class-bound subject. The overwhelming presence of inequality and exploitation generates this distortion, through conscious deceit, self-deception, or the infection of cognition by values. Ideology is reality seen through class experience. This, in my view, is the 'optics' of *The German Ideology*.

Marx's early discourse on ideology, which he considered as no more than a sketch and which he substantially modified in his later work, has nonetheless crystallized in a series of common assumptions about the nature and functions of belief systems in society. The view that ideology is made up of ideas is one of these assumptions. It suggests that ideas, the units of which ideology is composed, or out of which it is constructed, are more or less independent of one another and stand in some simple, though inverted, relation with non-ideological, non-distorted, factual or scientific concepts, propositions, or facts. The problem with this view is that it is strictly Manichean. It accommodates quite comfortably the crudest positivist dogma, according to which "biased," fanciful, unverifiable propositions are compared, one to one, with scientific propositions. We find abundant examples of this positivist critique in works that span several decades and many disciplines, from Pareto's social theory to Carnap's

metascience. Fortunately, there are subtler views of ideological distortion within this same tradition, and their yield is consequently greater. Thus, in the Marxian critique of religion and of idealist philosophy, ideology is characterized as a set of statements that display the products of human labor as if they were things or qualities independent of that labor. This is a false explanation of human activity as caused by the reified results of such activity. In spite of its limitations this thesis has proved to be quite productive. A second thesis, stemming from the 'optics' of *The German Ideology*, calls ideological those statements that present as a fact, or objective quality, what is a subjective quality. A good example is the familiar Marxist indictment of misplaced universality, the critique of worldviews that present particular class interests as if they were general interests. In the same vein, but on an individual level, personal value judgements can be masked as factual statements, and personal emotion can be expressed in the displaced language of objective qualities. Thus, psychological theories of projection and, more generally, of rationalization, blend well with critiques of ideology on the societal level. Rather than multiply examples, I will simply propose that these are all epistemological theses in which error is presented as masking. The underlying metaphoric model, is, to repeat, the optical illusion.

Accompanying these theses, there is another order of propositions about ideology based on an ontological thesis that rests on a different, architectural metaphor: the well-known distinction between base and superstructure. In this case, ideologies appear as the expression of beliefs that are rooted in social relations--the precise nature of this rootedness being always a matter of dispute. As a late example, Mannheim's essay on "Conservative Thought" is, perhaps, a classic. When function is stressed rather than cause, ideologies are examined as to whether they satisfy such social needs as solidarity or organized and stable domination. In both cases, the ontology is the same, and the propositions are neutral as to the truth or falsity of ideologies. They simply aim at linking thought to social structure. In sum, the doctrine of ideology that Marx first sketched in his critique of German idealist philosophy has given rise to two sets of preoccupations with different theoretical functions--gnoseological and sociological--that pretty much stake out the gamut of standard social criticism and research on ideology.

The optical and architectural metaphors, the gnoseological and ontological theses, and the manifold research built upon these premises tell us a familiar story: that ideology constitutes a mystification or deception, that it functions as a defense of class interest, that it promotes social solidarity, and that it has the result that what appears to be objective, positive, scientific discourse is not in fact "value free." Now this conglomerate of conventional wisdom on ideology is being challenged in some important ways by developments in such fields as semiology, the history of science, the anthropological study of myth, Marxian economics,

and textual analysis, to cite but a few. The challenge is contained in the answers which these different fields are attempting to give to the general questions "What are the conditions for the production of knowledge and what are the conditions for the production of various systems of mystificatory belief?". Since I began these remarks on ideology with Marxian exegesis, and made *The German Ideology* a prototype of our conventional view of ideology, I will recommence with the Marx of *Capital*, and stylize his analysis of commodity fetishism into a prototype of more recent approaches to ideology.

In *Capital*, Marx's conception of the minimum necessary condition to be satisfied by any work aspiring to scientific status is, in the words of Norman Geras, "to uncover the reality behind the appearances that conceal it."³ Appearances must be dissolved if reality is to be correctly grasped. Critical penetration rather than mere factual discovery is the new guiding thread of scientific work:

All of *Capital* can be read as the unfolding of a critical approach towards the fetishism of capitalist society entailing a mapping out of a not immediately evident theoretical space which cannot be dealt with either by bourgeois science or traditional philosophy, since both fall under the same criticism of fetishism in so far as they pretend to base themselves on abstractions assumed as autonomous realities.⁴

Marx no longer considers the critique of ideology a sarcastic byproduct of research but an indispensable moment of inquiry. His approach to ideology has changed: it is no longer a relativization of thought, a reduction of ideas to their social substratum. It is now a critique of visible social relations—a shift in perspective that entails a certain restitution of innocence to cognition and the bestowal of suspicion upon reality itself. The critique of ideology ceases to be the correction of an optical illusion and becomes instead the diagrammatic account of how visible relations conceal invisible processes, forces, structures. Marx finally succeeds in finding a proper metaphorical model of science to replace the old epistemology: the model of the *diagram*, which differs from the bourgeois mirror in the same way in which Cubism differs from Renaissance perspective. It suggests a concern with what is not self-evident.

What is more self-evident, in capitalist society, than "the immense accumulation of commodities"? Marx starts with this situation by force of circumstance, not by abstract choice, and works his way through the maze of commodities. A commodity first appears as an object that satisfies a human need. This is its social utility, or use value. Another dimension of value appears as soon as we start trading commodities, as a pipe is traded for two kerchiefs, or for their equivalence in currency. This exchange value. But there is something immutable that stands, invisible, behind all transformations: a common substratum that allows us to equate dissimilar

substances. There is only one possible answer to the puzzle: all commodities are products of human labor, abstract human labor, social production. Just as there are two sides to the expression of the value of commodities, so there are two sides to the character of labor. Human labor is concrete, dissimilar, in relation to use value, and abstract, homogeneous, in relation to exchange value. In this second aspect, labor appears as socially necessary labor time, embodied in commodities.

The exchange of commodities reveals a dimension of their value that remains concealed when they are considered in isolation from each other. But exchange value is also a phenomenal form. The act of exchange does not reveal the origin of value, which is to be found in production, not in circulation. Exchange, in other words, is the misleading form in which value is expressed, the guise in which it surfaces. Marx treated economic exchange as if it were a compromise formula, since in circulation value is both expressed and concealed. This, for Marx, is the quotidian texture of capitalist society, a texture that becomes nearly universal as capitalism develops and the market penetrates every nook and cranny of existence. As commodity exchange becomes generalized, one commodity becomes specialized in expressing the value of all the rest: money. Commodities need other commodities to express their value, and, finally, money becomes the common yardstick of value. All these appearances mask the true nature of value, which Marx finds in the social reality of labor. Hence, far from being self-evident, commodities are enigmatic:

A commodity appears, at first sight, a very trivial thing, and easily understood. Its analysis shows that it is, in reality, a very queer thing, abounding in metaphysical subtleties and theological niceties.⁵

.....

We have already seen, from the most elementary expression of value, x commodity A y commodity B that the object in which the magnitude of the value of another object is represented, appears to have the equivalent form independently of this relation, as a social property given to it by Nature. We followed up this false appearance to its final establishment, which is complete as soon as the universal equivalent form becomes identified with the bodily form. What appears to happen is, not that gold becomes money, in consequence of all other commodities expressing their values in it, but on the contrary, that all other commodities universally express their values in gold, because it is money. *The intermediate steps of the process vanish in the result and leave no trace behind.* Commodities find their own value completely represented, without any initiative on their part, in another commodity existing in company with them. These objects, gold and silver, just as they come out of the bowels of the earth, are forthwith the direct incarnation of all human labour. *Hence the magic of money.*⁶

What is of interest to us in this context is the general relationship of Marx's method of analysis and the more or less spontaneous representations of the actors inhabiting a commodity-producing society. If we follow Marx's analysis, soon enough the spontaneous consciousness of the actors seems absurd. There is a world of false appearance, of pseudo-evidence. But notice that false consciousness is no longer the result of individual prejudice or class-rooted illusion; it is not, as Marx once claimed in reference to German philosophy, the result of speculative alienation from factual reality. Ideology is object-adequate, paradoxical as this proposition that has become explicit only in our time, namely, that systems of mystificatory belief are possible by virtue of the fact that they are too firmly established on the basis of the immediately perceivable forms of empirical reality.

The insight was surprisingly advanced, and its importance went largely unnoticed until, much later, a series of disciplines rediscovered the cognitive basis of systems of mystificatory belief. Thus, for the modern history of science, such prescientific systems of belief and practice as alchemy or natural magic do not result from lack of interest in empirical facts, or from simple mistakes and oversights of an alleged "primitive mentality." Historians of science also reject the view that such systems were essentially the result of enterprises that were overwhelmed by affect, that is, by non-cognitive subjective forces. These systems of belief are now treated as forms of cognition that failed to penetrate the surface of appearance. Similarly, in their studies of mythology, Claude Lévi-Strauss and his followers have sought to return to the savage mind the cognitive character that previous research in anthropology had for so long withheld from it. Marx came upon this insight on the occasion of the study of value and its transformations. Value appears in a form that dissimulates its true nature, a form that shows precisely the opposite of what value actually is. But the inversion is not produced in the retina of the beholder. Ideological deception is not the subject's misperception of an object that is readily available. Marx's inquiry destroys the innocence of facts. The surprising demonstration that the world of economic facts plays such a masquerade on us is one of the major achievements of his mature work. As soon as this realization is firmly established, referential positivism is no longer tenable. Spontaneous consciousness becomes suspect, and a new approach to ideology is outlined.

The imaginary expressions of ideology have their home in the ordinary language of everyday life, that is, in the practical consciousness of a fetishized world. Ideology refers to both the order of reality and the order of language: the ideological process starts on the level of everyday practice and moves on to other levels of organization and discourse. What phenomenological sociologists have called the "social construction of reality" is then, ideology *par excellence*. Scientific inquiry begins with its de-construction, which means that ordinary language, far from being something to which we should appeal in theoretical discussion,⁷ is

something which we have good grounds for suspecting of distortion. Theory is the reorganization of that which criticism destroys. To theorize is to derive the forms of daily life from a model of their underlying structure. Or, to put it more systematically, ideology is what we might call the phenostructure of society, criticism—both practical and theoretical—is its methodical undoing, and theory is the model of the genostructure. The metaphor of base and superstructure has undergone a final metamorphosis. Marx's social theory is then the first grand critique of modern pseudomorphism.

The upshot of Marx's mature work is the sketch of an objectivist theory of ideology, the suggestion that there is a structured world of mystification. Among the inmates of this world are, most importantly, relations, rituals, institutions, as well as ordinary discourse, and only secondarily individuals holding "beliefs." In analogy to a physical state we may, following Marx, speak of the state of an ideology, e.g. the state of fetishism under late capitalism. In short, we may speak of *ideology without an ideological subject*. For instance, the fetishism of commodities is not the result of an individual's history, a function of his biography. It is not a subjective deficiency but an objective state of affairs: the state of the social order, the product of a collective history. Just as the subject's consciousness is not responsible for this state of affairs, so the subject's knowledge, that is, his, occasional or systematic, penetration of the ideological veil, does not depend on his own powers and does not, by itself, dispel mystification. The conditions for the development of systems of mystificatory belief, on the one hand, and of knowledge, on the other, depend on the development of productive forces, that is, on large-scale social processes. There is, no doubt, an individual creative element, the relation of give-and-take between an individual and his practices, the subversive intervention. But it is limited. Even the development of knowledge is a component, but not an agent, of change, and the critique of ideology is a weapon of limited effectiveness:

The recent scientific discovery, that the products of labour, so far as they are values, are but material expressions of the human labour spent in their production, marks, indeed, an epoch in the history of the development of the human race, but, by no means, dissipates the mist through which the social character of labour appears to us to be an objective character of the products themselves. The fact, that in the particular form of production with which we are dealing, viz., the production of commodities, the specific social character of private labour carried on independently, consists in the equality of every kind of that labour, by virtue of its being human labour, which character, therefore, assumes in the product the form of value—this fact appears to the producers, notwithstanding the discovery above referred to, to be just as real and final, as the fact, that, after the discovery by

science of the component gases of the air, the atmosphere itself remained unaltered.⁸

Fetishism, then, is the inevitable feature of life in a given type of society. Only the latter itself is not immutable. Therefore, critical inquiry does not stop with the discovery of fetishism, but continues in search of the "laws of motion" of that order. Only at the end of this search can major strategies of intervention be mapped out. The critique of ideology is an important battle, but not the war. To indicate this is also to insist that all major claims made on behalf of the critique of ideology as the crowning aspiration of social science must be disbelieved, since they mistake the part for the whole. The kind of *Ideologiekritik* that Marx anticipated in his mature work and which is being carried out today in several disciplines is at once more modest and more rigorous than its past and present competitors. Among these we must include the now defunct neo-Hegelian critique of religion chided in *The German Ideology*, much in present-day interpretive sociologies, and, last but not least, vulgar Marxism itself.

Criticizing and Dreaming

My foregoing observations represent no more than a highly stylized mapping model of Marxian analysis that is applicable to the study of ideology in a number of fields. Similarly, we can map a pattern of inquiry from the Freudian interpretation of dreams and from an idealized--in the methodological sense of the term--psychoanalytic situation. As with Marxian economics, we shall here disregard all technicalities of psychoanalytic procedure because we are interested in the applicability of the model of the development of knowledge and self-understanding in the psychoanalytic situation to the development of a theory of ideology. The task is made easier by several excellent readings of Freud of recent vintage.

The "pure" psychoanalytic situation can be characterized by a procedure of dialogic self-reflection. In the words of Gerard Radnitzky

... the governing research-motivating and research-guiding interest is the hermeneutic one: increased self-understanding for analysand and, indirectly, also for the analyst (as well as development of psychoanalytic theory).⁹

The psychoanalytic interpretation is a form of hermeneutics that enlightens by disclosing hidden textures of meaning. What Freud did in his practice was not explain the analysand's actions causally but to understand them and give them meaning. The procedure he engaged in was not one of elucidating causes but the hermeneutic practice of making sense of them. It can be argued, as Habermas and Ricoeur have done, that Freud made a revolutionary breakthrough in hermeneutics with his insistence that neurotic symptoms are meaningful disguised communications, even though, owing to his scientific training and allegiance, he formulated his findings in the idiom of the physical sciences. As Palmer comments:

The elements of the hermeneutical situation are all there: the dream is the text, a text filled with symbolic images, and the psychoanalyst uses an interpretive system to render an exegesis that brings to the surface the hidden meaning. Hermeneutics is the process of deciphering which goes from manifest content and meaning to latent or hidden meaning. The object of interpretation, symbols in a dream or even the myths and symbols of society or literature.¹⁰

Whether they consider themselves researchers or not, analysts do, in their clinical practice, engage in research into the private language of patients. Psychoanalytic theory is unavoidably hermeneutic insofar as the analyst must interpret cryptic and disguised utterances and gestures and translate them back into a common language. An analyst encountering a new analysand is in a position similar to that of a linguist who encounters a community that speaks an unfamiliar language, and similar to that of an anthropologist who faces a wealth of myth material. To get his bearings, the analyst listens to the analysand, explores how much language they both have in common, and by locating the contexts in which initially incomprehensible utterances occur and referring them back in his own mind to other languages he knows, he gradually learns the language of the other--an Other that, in some versions of this critical practice, is no longer the Subject.¹¹ In ways similar to the linguist's encounter with ordinary language in his or another community, and the ethnologist's encounter with myth, the analyst confronts structures that encompass the subject rather than being encompassed by him. This last observation touches a serious point of contention between those who seek to find out what psychoanalysis is about. For those who focus on therapy, analysis is "successful" when the analyst's interpretation becomes accessible to his patient, i.e., when the patient reappropriates his own, formerly obscure language. Therapy is then conceived as a type of hermeneutics that restores, so to speak, private property. To others, psychoanalytic interpretation ultimately dissolves the subject in the impersonal realm of unconscious production. The iconoclastic shattering of manifest meaning typical of psychoanalysis thus reveals an elective affinity with the Marxian critique of ideology. Freud's *The Interpretation of Dreams* ranks equal in status to Marx's *Capital* in the development of an epistemology of mystification. Freud's procedures also establish simultaneously the demystification of appearance and a scientific discourse. Here too, understanding comes from discovering that which is concealed by the apparent "facts," by that which is directly perceivable and talked about. Once again, criticism destroys this texture and theory grasps the hidden coherence of the object. The shattering of deception in both cases is similar. Nevertheless, although Marxism and psychoanalysis share common ground, they may easily diverge. Psychoanalysis aspires to produce enlightenment in a micro-setting that leaves the real relations of the wider social world untouched. This is what Habermas calls the

"emancipatory" cognitive interest. Marxism, for its part, is better able to grasp the structure of real social relations that psychoanalysis ignores. Harsh as this may sound to those who greet with satisfaction the advent of a humanist Marxism, neither enlightenment nor healing recollection are the resting points of Marxist practice--political or theoretical. They are, however, closer to the heart of psychoanalysis, a fact that explains why psychoanalysis falls prey, more easily than Marxism, to the blandishments of authenticity. Be that as it may, and without entering the debate at this point, let us retrace, in a gross and sketchy manner, Freud's procedures in dream analysis.

The overall purpose of interpretation is to transform the dream into a normal communication, to produce self-clarification in both dreamer and analyst. The guiding purpose or dream *theory*, on the other hand, is to explain the procedures whereby some utterances have become opaque, mysterious, to both dreamer and analyst. It is clear that Freud considered this procedure akin to literary criticism. When, many years after the publication of the *Traumdeutung*, he set out to recapitulate some of his achievements, he gave a very lucid description of what he had intended:

What has been called a dream we shall describe as the text of the dream or the *manifest* dream, and what we are looking for, what we suspect, so to say, of lying behind the dream, we shall describe as the *latent* dream-thoughts. Having done this, we can express our two tasks as follows. We have to transform the manifest dream into the latent one and to explain how, in the dreamer's mind, the latter has become the former. The first portion is a *practical* task, for which dream-interpretation is responsible, it calls for a technique. The second portion is a *theoretical* task, whose business is to explain the hypothetical dream-work; and it can only be a theory.¹²

The manifest dream does not differ from any other text in its various possibilities: it may range from smooth composition, like some literary texts, to the unintelligibility of delirium. The first operation of the analyst is to produce some distance, for himself as well as for the analysand, from the dream as a whole, from its reified completeness as a text, by separating portions of its content. The analysand is asked to produce associations with different portions of the dream. The function of these associations is to loosen the structure of the manifest text as a closed totality. The task is, undoubtedly, a recourse to what Mannheim called "extrinsic interpretation." When this procedure ceases temporarily to yield results, the analyst once again violates the text by recourse this time to an even more radically extrinsic procedure, namely by temporarily abandoning the dialogue with his patient. At that point the analyst takes the analysand's utterances not as discourse but as verbal behavior, that is, as symptoms of objective conditions, which he tries to explain "from the outside," in terms of a special sublanguage which the other does not possess and which is closer to the naturalistic methods of behavioral science. This quasi-

naturalistic phase of the inquiry produces a temporary distanciation--a kind of Brechtian *Verfremdungseffekt*--the purpose of which is precise and calculated: to bare and unmask the grammar by violating the text in some manner until the rules betray their presence.

The dream is seen to be an abbreviated selection from the associations, a selection made, it is true, according to rules that we have not yet understood.¹³

The procedure is similar to the ethnomethodological demonstration in sociology and the impulse is the same: to bring routines and ordinary discourse, including dream accounts, to a halt, to make the world and time of everyday stop. Once some of the productive rules are laid bare, interpretation resumes. Freud had difficulty in making his method explicit beyond a few abstract generalities. He preferred to display it as a craft in case reports.

This sounds as though we allowed our ingenuity and caprice to play with the material put at our disposal by the dreamer and as though we misused it in order to interpret *into* his utterances what cannot be interpreted *from* them. Nor is it easy to show the legitimacy of our procedure in an abstract description of it. But you have only to carry out a dream analysis yourselves or study a good account of one in our literature and you will be convinced of the cogent manner in which interpretative work like this proceeds.¹⁴

This is precisely the point at which the literary critic may come to the aid of the analyst--and more generally, to the aid of anyone concerned with the interpretation of textual data and the deciphering of ideologies--and provide the tools of investigation. I will leave this as a suggestion and a query: we can make a strong case for methodological cross-fertilization on this score.

Freud reports that the task of interpretation is similar to swimming against the tide. The analyst finds, on the part of the analysand, a strong communicative resistance. On the basis of this discovery, repeated in every psychoanalytic situation, Freud suggests that the dream should be considered a compromise between reality and wish, between consciousness and the unconscious repressed. Dreams are the "harmless hallucinations" in which those structures interact. The psychoanalytic situation retrieves the encounter and makes it yield further meaning. Freud did not envision other, less private, situations in which this harmless and productive encounter could take place. His world was flanked by the opposite but equally stark images of bleak realism and pathology. The intentional turning away from the demands of reality, and the consequent lowering of repression, entice hidden desires to work their way to the surface of symbolic expression, to obtain a harmless satisfaction. The work of censorship then becomes more readily accessible to study, just like, under a tottering authoritarian regime, the very relaxation of controls

makes oppression stand out more clearly than when it was administered with full force. It is this situation that allows the analyst to observe what Freud called the dream-work. Freud's reconstruction of this process is, roughly, as follows. In sleep, an instinctual impulse is expressed on the occasion of chance stimuli and making use of the residues of the day's experiences. This expression is toned down and disguised. Since the path to action is blocked, it takes a backward course in the direction of perception and hallucinatory relief. The end result is a tableau alien to conscious thinking. All linguistic elements with which we express the subtler nuances of thought are dropped and replaced by visual scenes that very often appear disconnected. Those elements that enter in contact with each other are condensed into new units. Through compression and concentration latent dream-thoughts are transformed into pictures. There is also a shift of affective accent. Ideas are separated from the affects attaching to them. The affective accent passes from important elements to indifferent ones, and conversely, what is minor may be magnified. The dream is now complete; it faces the subject without revealing the quite elaborate distortions involved in its production and it then becomes subject to what Freud calls "secondary revisions" after it has been presented to consciousness. We fill in gaps, develop themes, introduce connections, complete, embellish, or gloss over the text in ways that never connect with its actual production. These procedures Freud sums up under the label of rationalization. As a mystifying activity, it is similar to the systematization of ordinary practice and ordinary discourse that are the hallmarks of ideology. If criticism--literary criticism included--does not recover the dream-work, it becomes part of the dream.

Modes of Production

For such phenomena as class, domination, and ideology to become thematized they must have reached a historically advanced point. Thus, it was the very development of capitalism that generated the conditions for the emergence of Marxian theory. Similarly, for psychoanalysis to formulate its views, the father had to become available for criticism, as a result of changes in family structure. On a more general level, for interest and passion to become the object of rational scrutiny, civilization must have progressed according to certain identifiable patterns. Today we know something about the cultural conditions that have given rise to social theory and to the modes of critical inquiry that I have mapped out above. Once articulated, such theories and modes of inquiry can be applied, in retrospect, to previous eras to which they were unavailable. Such is the insight contained in Marx's aphorism, "Reason has always been there, although not always in reasonable form."

Something similar seems to have happened with *textuality* and *textual production* in the realm of literary studies. Literary studies remind us today of something that literature itself practiced, but did not know, all along, namely, that writing is a specific production process. Until recently it had

been presented as a world of "creation" and, quite often, as the scene of charismatic authorship.

The judgements passed on literature by traditional criticism were of the order of paraphrase and commentary. Studies of fiction, for example, were committed to the principle that the elements of a masterwork cohered in some harmonious ethical or thematic statement which was the business of the critic to recover. We find echoes of this traditional interpretation even in the Marxist sociology of literature, as witnessed in the work of Lukacs and Goldmann, whose novelty in reference to more conventional modes consisted in imputing the thematic statements to the world-views of a class. One way or another, literature was supposed to "reflect" social values, and the task of criticism was to translate such reflection into an intelligible language. But both reflection and translation were not examined as to the laws of their production. The inner workings of the text, the tissues of writing, went unobserved. Leo Lowenthal's *Literature and the Image of Man*, one of the more interesting works in this tradition, shows best its limitations.

What has been proposed to replace the traditional approach to literature is a type of criticism free from the notion of reflection and capable of discerning the various and quite intricate ways in which modes of social production are articulated with literary production. As I see it, with the limitations typical of an outsider, the proposal is no more than a general mapping model for literary investigations. It promises, however, to integrate a great number of technical procedures developed by criticism in recent years, both in the field of literature and outside, of the type I have described above. Here I can do no more than sketch the contours of the model and comment on its significance.

In a recent essay on the subject, Noe Jitrik¹⁵ indicates that criticism is not in the business of glossing over a text. It is, like any other scientific enterprise, an effort to produce generalizable knowledge with an object of study (the text), a methodology (operating with, or on, the text), and a goal (the production of verifiable and generalized propositions). Criticism, then, is no longer conceived as the privileged commentary that accompanies charismatic authorship. The proposal amounts to a desacralization of literature. To do otherwise, to follow the traditional path of criticism, to contemplate the text as a harmonious whole--as in the application of *Gestalt* techniques--is essentially similar to engaging in the secondary revision of a dream memory. The same epistemological problem is involved that Freud observed in the recollection of dreams. When after waking we try to recall a dream we will inevitably project a better *Gestalt* into it, iron out seemingly superfluous detail and fill incoherences and gaps. Anton Ehrenzweig has captured the problem when he writes:

Art is a dream dreamt by the artist which we, the wide awake spectators, can never see in its true structure; our waking faculties

are bound to give us too precise an image produced by secondary revision. The work of art remains the unknowable *Ding an sich*. Our impressions amount to illusions, possibly even hallucinations of non-existent data.¹⁶

A sociology of literature that employs such categories as *Weltanschauung* or "images of man" should take heed of these remarks lest it shift attention from the hidden, unrevised, and initially dispersed process of textual production to the narrower focus of everyday vision, thus plugging its commentary into the ongoing recreations of ideology.

What then, is writing, *escritura, ecriture*? A set of operations that transform a given language into something new, the production of new significations comparable to other processes of organized human work, yet with its own specific properties. Writing, we are told, does not commence when someone takes the pen. It began before, in social life, when those conditions emerged that gave literary practice its place and its function in a determinate social formation. Once in motion, writing proceeds according to patterns that "pass through," but also exceed, the writer. And writing does not cease with the accomplishment of a final *opus*, nor with the social consumption of the text, for the consumption is almost inexhaustively renewed, and, in some instances, itself productive of new texts.

If we accept this view, we are required to reconstruct the nexus that binds literary practice to other types of practice in ways for which the "sociologies"--of knowledge, literature, and culture--are largely unprepared. This task demands a theory of general and regional modes of production, and a method for isolating and connecting structures. The terrain has already been charted, but the field awaits case studies and demonstrations. Only then shall we know when and how the practice of writing subverts or reaffirms the established productive practices of a given society. We need studies of the effect of changing techniques of production and reproduction on artistic practices, following, perhaps, Walter Benjamin's brilliant *aperçus*. We need to synthesize the existing work on textual grammars, the present wealth of accounts of narrative procedures, the studies on character construction, in order to go beyond the largely sterile debates on imputation that still rage in the sociology of knowledge, the content analyses of mainstream sociological research, and the glosses of conventional criticism. We need to combine all the available instruments for registering the ideological. In other words, "to go about the principal critical business of our time, which is to forge a kind of methodological synthesis from the multiplicity of critical codes".

The means with which to forge this synthesis will be, I suspect, the imaginative fusion of structuralism and dialectics, to use these worn-out words. The initial yield will be, I am almost sure, a typological series projecting writing and reading onto the space of socio-economic production. And it will look more or less as follows,¹⁷ if we attend to the main types:

- 1) A map of conservative writing, that is, writing performed in consonance with the established mode of production as directed by the dominant class. Corresponding to it, there will be a map of alternative readings, either supportive or oppositional.
- 2) A chart of revisionist writing, that is, writing that starts on the platform of the established mode of production but modifies it on its own level; and readings that are either supportive of, or resistant to, revision.
- 3) Marginal writing, which bases its opposition on outmoded forms of production, and its attendant readings, that is, those types of reading that assume that marginality, or, alternatively, reject it in the name of other, established or disestablished, productive practices.
- 4) Finally, a map of insurgent writing, that is, writing performed against the dominant productive mode, sometimes in the name, and from the platform, of dominated classes and new productive processes. Here again, reading may accompany and collaborate with the insurgency, or react against it.

The terms that have come up while outlining this typology are obviously political, even though not partisan. This means that they are at the same time the terms of a literary and of a political discourse. I do not believe, however, that here politics is grafted on to literature as an extraneous substance. The terms are indices of a theoretical decision taken in consonance with the modern sensibilities of inquiry. To stress the productive capacity of literature is to rescue it from the encapsulation that it must normally suffer. It is to show, without recourse to commentary or denunciation, how literature is pressed into the service of existing institutions, and to suggest how both writing and reading can participate in other enterprises. Thus understood, materialist criticism starts by re-tracing the marks of labor in the space where ideology has effaced them.

NOTES

¹ Fredric Jameson, "Ideology of the Text," *Salmagundi*, No. 31-32 (Fall 1975-Winter 1976), pp. 205-206.

² Karl Marx and Frederick Engels, *The German Ideology* (New York: International Publishers, 1960), p. 14.

³ Norman Geras, "Marx and the Critique of Political Economy," in Robin Blackburn, ed., *Ideology in Social Science* (New York: Vintage Books, 1973), p. 286.

⁴ Pier Aldo Rovatti, "Fetishism and Economic Categories," *Telos*, 14 (Winter 1972), p. 88.

⁵ Karl Marx, *Capital* (Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d.), I, 71.

⁶ *Ibid.*, p. 92, my italics.

⁷ This is my point of disagreement with Berger and Luckmann, *The Social Construction of Reality*, New York: Anchor Books, 1967.

⁸ Karl Marx, *Capital*, I, 74.

⁹ Gerard Radnitzky, *Contemporary Schools of Metascience* (Chicago: Henry Regnery Company, 1973), p. 234.

¹⁰ Richard Palmer, *Hermeneutics* (Evanston: Northwestern University Press, 1969), p. 343.

¹¹ See Jean-Baptiste Fages, *Comprendre Jacques Lacan* (Paris: E. Privat), 1971. For an extreme version, see Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, l'anti-Oedipe* (Paris: Les Editions de Minuit), 1972.

¹² Sigmund Freud, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* (New York: W. W. Norton & Company), 1965, pp. 9-10.

¹³ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵ Noe Jitrik, *Producción literaria y producción social* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana), 1975.

¹⁶ Anton Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art* (Berkeley and Los Angeles, University of California Press), 1971, p. 79.

¹⁷ Jitrik, *op. cit.*

Historia, Reflejo Literario y Estructura de la Novela: el Ejemplo de *Torquemada*

Carlos Blanco Aguinaga, *University of California--La Jolla*

“Los artistas realistas destacan el momento del llegar a ser y la transición. En su obra, piensan históricamente.”

B. Brecht

I

Explica Sánchez Barbudo que “al acabar” la lectura de la serie de novelas de *Torquemada* se “ve bien” que “el tema del avaro y la muerte es lo verdaderamente substancial de la obra.”¹ Podría pensarse que con esta afirmación se niega implícitamente la validez más significativa (digamos, “substancial”) de una lectura socio-histórica de la serie, ya que “avaro” y “muerte” son dos términos que empleados así, en general, parecen trascender toda historicidad. Loable intención, tal vez, ésta de querer dejar de lado, por una vez, el trillado tópico de la “historicidad” de la obra de Galdós que, según sabemos de sobra, se sostiene siempre en la contextualidad de una archiconocida historia. Porque, ¿qué más diremos de esa historicidad que nos permita avanzar “substancialmente” en el conocimiento de la obra de Galdós? Por lo que se refiere a la serie de *Torquemada*, ¿quién no sabe que las peripecias del ascenso del avaro o financiero, a Senador y a Marqués son de algún modo reflejo novelístico (“reproducción,” dice irónicamente Sánchez Barbudo) de los cambios sociales que se operaban en la España de su tiempo?

Tal vez las páginas que siguen no vayan mucho más allá de esta lectura elemental, obvia y correcta de la serie; lectura que, en el peor de los casos, no atendería a lo “substancial” del “tema,” digamos, de “la muerte.” Mi intención, sin embargo, es ir más allá del tópico de la “historicidad” de la obra de Galdós; precisar en lo posible qué función específica, concreta, cumple la Historia en la estructuración de un texto galdosiano. De paso, quizás resulte claro que si el “tema” avaro-muerte es central a la obra, tal “tema” se estructura también, como todo, a partir de una historia social que no sólo aparece “reproducida” en la novela, sino que es determinante de su estructura narrativa.

Aun a riesgo de volver a audar mucho terreno conocido, empezaremos nuestro análisis por el principio. Se recordará que lo primero que hace el narrador es sentar las bases para nuestro reconocimiento de la personalidad, las actividades y la situación histórica del personaje a cuyo

"quemadero" vamos a asistir. En el primer capítulo se le llama a Torquemada "el Peor", se le califica de "feroz hormiga," se nos dice cómo empezó a prosperar a partir de la Gloriosa y cómo su prosperidad sufrió un cambio cuantitativo y, por lo tanto, cualitativo, durante la Restauración, lo mismo bajo gobiernos liberales que conservadores. En este capítulo la palabra "usurero" se emplea una sola vez para definir a Torquemada. El capítulo II, en cambio, se inicia con una explicación cuidadosa de la manera especial de ser Torquemada usurero. La explicación, cosa notable, empieza de manera negativa:

Torquemada no era de esos usureros que se pasan la vida multiplicando caudales por el gustazo platónico de poseerlos, que viven sórdidamente para no gastarlos y al morir se quisieran, o bien llevarselos consigo a la tierra o esconderlos donde alma viviente no los pueda encontrar (p.908).²

A lo que se añade que nuestro personaje no era como aquellos usureros "de antiguo cuño," a quienes inmediatamente se califica de "místicos o metafísicos de la usura."

Aparte de la importancia que tienen estas palabras para entender--contra muy generalizada opinión de la crítica--que no le es peculiar a Torquemada ninguna empecinada voluntad de vivir "sórdidamente," importa notar que la causa de su distinción no es particular psicológica, sino, muy precisamente, histórico-general: se nos explica en seguida que tal vez Torquemada "habría sido así en otra época; pero no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX." Más aún: se nos dice que no es que la "época" haya "desnaturalizado" a nuestro usurero, sino que ha "desnaturalizado" a la "usura metafísica" misma, "convirtiéndola en positivista." La explicación histórica sigue concretando cuando leemos que se trata de la "época que arranca de la desamortización." Y para que no haya lugar a dudas acerca de dónde reside la verdadera determinación de hechos y personas, Galdós aclara que Torquemada "sufrió" tal "metamorfosis" "sin comprenderla."

El personaje, pues, se nos aparece como tipo-producto de un particular proceso histórico que se define más aún cuando--ampliando lo enunciado en el primer capítulo--se nos aclara que la "época de aprendizaje" de Torquemada va del 51 al 68, que "alrededor del 70" Torquemada iba ya dejando de vivir en la sordidez tradicional de usurero y que su "metamorfosis" se aceleró durante la Restauración. Por lo demás, no pasaremos por alto que si la prosperidad creciente del no-metafísico usurero va llevando a la familia a comer, vestir y, en general, vivir mejor, ello significa que, inevitablemente ("en fin"), "pasito a paso y a codazo limpio, se habían ido metiendo en la clase media" (p.909). *Inevitablemente* porque, según leeremos después en *Torquemada en la cruz*, "al compás" de "la transformación en el orden económico," va siempre "operándose la otra, la social..."(p.963).

Ningún lector de la serie de *Torquemada* puede pasar por alto que el ascenso de nuestro personaje de miserable emigrante a la ciudad, a usurero, a financiero, a senador y a Marqués, equivale, en forma extrema o ejemplar, al ascenso de la burguesía española al poder a lo largo del XIX. Y todos sabemos que tanto las gentes conscientes de fin de siglo como los mejores historiadores de nuestro tiempo atribuyen importancia decisiva en esta trayectoria al impulso original de la desamortización. Pero a esta obvia lectura tanto del texto como de la relación existente entre el texto y la Historia, necesitamos añadir en el punto de partida de nuestro análisis que si las parejas de contrarios que aquí maneja Galdós explícitamente son lo moderno contra lo de "antiguo cuño" y lo "positivo" contra lo "místico," la oposición real, de base, a la que tendremos que volver al final de la serie, es: capitalismo contra feudalismo (o sea: multiplicar caudales para multiplicar, contra acumular por el "gustazo" de poseer). Tal precisión nos ha de resultar sumamente importante.

Importa también no pasar por alto la noción galdosiana de que--para empezar--es el proceso lo que transforma la gente. Aunque esta idea pronto perderá su tufillo determinista-naturalista aprovechemos la oportunidad que nos ofrece de corregir de entrada la idea, al parecer bastante difundida en la crítica, de que el Torquemada Financiero-Senador-Marqués es "hechura" de Cruz del Aguila (según, veremos, dirá ella misma): desde el principio de la serie, Torquemada va en ascenso (y en la última de las novelas se nos remite, incluso, a su miserable y trashumante adolescencia), y si luego, sin duda, será decisiva la influencia de Cruz, se nos dice claramente en estos primeros dos capítulos que quienes primero le impulsan al ascenso social fueron su mujer y, luego, su hija; pero a todos ellos les impulsa la "época," que es la de las relaciones sociales de producción capitalista que han transformado ("desnaturalizado") a la "usura" misma.

Volveremos sobre estas cuestiones más adelante porque el análisis de este proceso, que es el de las cambiantes relaciones individuo-sociedad, termina aquí, sin más, en *Torquemada en la hoguera*: sentadas las bases de la personalidad socio-histórica de Torquemada, ya desde el mismo capítulo segundo, no vuelve a hablarse de ello. Varias veces veremos a "el Peor" actuar brutal o arrepentidamente en cuanto usurero, sobre todo a partir de la enfermedad de Valentín; pero, sin lugar a dudas, según subraya Sánchez Barbudo, *Torquemada en la hoguera* trata de esa enfermedad, de la lucha que Torquemada entabla contra la muerte y de la angustia que en él provoca la muerte de Valentín. Lo personal, por así decirlo, domina ampliamente sobre lo típico y el tema "ascenso de la burguesía" desaparece.

No olvidaremos, sin embargo, que en la presentación de Torquemada se nos había indicado la existencia de una última y básica oposición: acumulación en vida de caudales que no han de "usarse" (en la muerte) contra la muerte que niega la validez de tal acumulación. O, al revés (y el

tema se desarrolla al final de la serie): acumulación "platónica" de caudales = mística = muerte. Podemos anticipar la siguiente tesis: la muerte es comprensible y aceptable desde la visión de una ideología precapitalista que en vida niega la vida y le niega a la muerte su negación de vida a través de místicas paradojas que, en esencia, hacen de la vida muerte y de la muerte vida. A esta ideología corresponde una usura "mística" que, por definición, trataba al dinero como no-capital; i.e. dinero muerto. La ruptura de la "armonía" feudal y de su sistema económico necesariamente, por lo tanto, había de producir la fractura de las tradicionales relaciones entre vida y muerte y, en última instancia, la irreligiosidad fundamental de Torquemada así como, claro está, su lucha contra la muerte. También aquí, pues, el tema del "usurero y la muerte," la agonía de Torquemada, ha de entenderse históricamente y como inseparable del hecho que no era ya nuestro usurero, porque no podía serlo en la segunda mitad del XIX, un usurero de aquellos de "antiguo cuño."

II

Tras una pausa de cuatro años la pluma de Galdós vuelve a Torquemada con muchísima mayor ambición narrativa y *Torquemada en la cruz* nos devuelve con creces a la temática socio-histórica apuntada en los dos primeros capítulos de la serie.

La novela se inicia con otra muerte: la de Doña Lupe *la de los Pavos*, "de dulce memoria." Pero al igual que Torquemada mismo años más tarde, su antigua socia muere pensando en negocios que no son precisamente del alma: si al aconsejar a Torquemada que case con una de las Aguila pretende ayudar a sacar de la miseria a una familia aristocrática venida a menos a la que le tiene afecto personal, ve también claramente en ello la oportunidad de que Torquemada aumente su fortuna ya que si las Aguila ganan un pleito que tienen entablado contra el Estado, serán dueñas de "todita la huerta de Valencia, toditas las minas de Bilbao, medio Madrid en casas... dos terceras partes de la Habana y la mitad, aproximadamente, de las fábricas de Cataluña..." (p. 939). El delirio no quita la intención y a la vez que se recoge así el hilo del "ascenso" del inicio de la serie, entramos al complejo desarrollo de la fase "matrimonio burguesía-aristocracia" de que trata el resto de la serie.

En *Torquemada en la cruz*, página tras página, sólo se debaten dos asuntos: el de la relación de las clases en una sociedad en vías de tardío desarrollo capitalista y el de la lucha de dos ideologías contrarias, la de "antiguo cuño" y la "positivista."

Las clases de que se trata, claro está, son tres en este fin de siglo español: la aristocracia en decadencia; la burguesía en ascenso; y el "proletariado" en los inicios de su toma de conciencia propia. En aquella España, como ya decisivamente en Europa para entonces, la iniciativa histórica parece estar en la burguesía; por otra parte, algunos pueden ya prever la iniciativa futura de la clase obrera, y, según veremos, no faltan alusiones a ello en la novela. La aristocracia, por ser feudal, no puede sino

desaparecer, ya que no pueden existir dos clases dominantes y en pleno capitalismo es imposible la sobrevivencia de una clase dominante precapitalista: tanto en Europa como en España ya se habían dado las batallas decisivas. Pero estamos todavía en una época de despegue de ese capitalismo, y de ahí la lucha. Parte de esa lucha consistirá en transar de algún modo con los nuevos tiempos ya que si la usura "metafísica" está sufriendo en España la "metamorfosis" final (iniciada desde el siglo XIII en Italia), puede en principio suponerse que nada impide que la clase antes dominante sufra también una "metamorfosis" paralela que le permita seguir dominando en la nueva "época." Esta ilusión es el eje central de la obra y enfrenta a Cruz tanto con Torquemada como con su hermano Rafael, tradicionalista que se niega radicalmente al cambio.

Don José Ruiz Delgado, el servidor burócrata, teórico, y estrategia aquí de la aristocracia en vías de desaparición en cuanto clase dominante única, plantea el problema claramente en sus tres frentes: el dinero--explica--debe convertirse en capital; lo que exige socialmente que la nueva clase ascendente aparezca como tal siguiendo el ejemplo de anteriores clases dominantes; ambas cosas en defensa de la sociedad contra el proletariado levantisco. Recordemos cómo se explica Delgado en la tertulia de la familia del Aguila, que ya frecuenta Torquemada:

¿A qué hacer un misterio de la riqueza bien ganada?— dijo Donoso...¿A qué disimularla con mal entendida humildad? Resabio es ése, señor don Francisco, de una educación meticulosa, y de costumbres que debemos desterrar, si queremos que haya bienestar y progreso, y que florezcan el comercio y la industria...cada cual debe vivir en armonía con sus posibles, y así tiene derecho a exigirlo la sociedad. Viva el jornalero como jornalero, y el capitalista como capitalista...y el rico que vive con miseria, entre gente zafia y ordinaria, peca gravemente, sí señor, pero contra la sociedad. Esta necesita constituirse con fuerza resistente contra los embates del proletariado envidioso. ¿Y con qué elementos ha de constituir esa fuerza, sino con la gente adinerada? ...La riqueza debe imponer deberes, señor mío: ser pudiente y no figurar como tal en el cuadro social, es yerro grave...La posición, amigo mío, es cosa muy esencial. La sociedad designa los puestos a quienes deben ocuparlos. Los que huyen de ellos, dejan a la sociedad desamparada y en poder de la pillería audaz. Si el pudiente vive cubierto de harapos, ¿me quiere usted decir cómo ha de prosperar la industria? ¡Adiós riqueza de las naciones, adiós movimiento mercantil, adiós cambios, adiós belleza y comodidad de las grandes capitales, adiós red de caminos de hierro!..Las personas de posición constituyen lo que llamamos *clases directoras* de la sociedad. ¿Quién da norma de cuanto acontece el mundo? Las clases directoras. ¿Quién pone un valladar a las revoluciones? Las clases directoras. ¿Le parece a usted que habría sociedad, y que habría paz, y que habría orden y

progreso, si los ricos dijeran: "Pues mire usted, no me da la gana de ser clase directora... y defiéndase como pueda del socialismo y de la trifulca...(ETC)(p.958-959).

Ocho capítulos antes ya Torquemada había entrevisto la necesidad de "figurar" socialmente, aunque él lo pensaba en términos de no provocar las risas de sus nuevas amistades (p. 943); y cuatro capítulos antes del sermón de Donoso, insistía en ello, azuzado esta vez por su hija (p. 951). No es de extrañar por lo tanto, que le parezca que lo que Donoso dice "sobre los deberes del rico y la ley de las posiciones sociales era cosa que se debía oír de rodillas, algo como el sermón de la Montaña, la nueva ley que debía transformar el mundo" (p.960).

"Y para que se vea cómo se enlazan los hechos humanos y cómo se va tejiendo esta trenza del vivir" (p. 967), el modo exacto de satisfacer los requisitos de Donoso es casar a Torquemada con una de las hermanas del Aguila; es decir, casar a la usura ya no-mística, sino positiva, con la aristocracia venida a menos que para sobrevivir, ha de ser también "positiva." La "nueva ley" que va a transformar al mundo es, así, la "ley" que dirige la narración misma. Donoso explica más adelante que "la diferencia de clase, de educación, los timbres nobiliarios...; todo eso es música en los tiempos que corren (p. 970). De lo cual pronto deduce Torquemada que se compensa "una cosa con otra, es decir, la democracia del origen con la aristocracia de las talegas" (p. 971):

¡Y a fe que andaban los tiempos para reparillos y melindres! Sin ir más lejos, véase a la Monarquía transigiendo con la Democracia, y echando juntos un piscolabis en el bodegón de la política representativa. Y este ejemplo, ¿no valía? Pues allá iba otro. La aristocracia, árbol viejo y sin sabia, no podía vivir si no la abonaba (en el sentido de estercolar) el pueblo enriquecido. ¡Y que no había hecho flojos milagros el sudor del pueblo en aquel tercio de siglo (p. 972).

En *Torquemada en el purgatorio* Fidela dirá un día en broma: "me paso al campo del sórdido positivismo" (p. 1038); de hecho, como sabemos, ello ocurre ya en *Torquemada en la cruz*, donde, además, como hemos visto, se nos ofrece tanto la teoría socio-histórica de la "metamorfosis" como la teoría del arte de narrar.

Mucho se habla en *Torquemada en la cruz* de las diferencias que van de la aristocracia "enclenque" pero elegante (p. 946) al pueblo que ha de ser su "abono." Según el lenguaje de su época, Galdós emplea aquí, como en otras novelas, el término "raza histórica" para referirse a la aristocracia (p. 985), con lo cual, no ya sólo desde nuestra perspectiva tan alerta a todo racismo, sino desde el darwinismo social del XIX, queda marcada la línea divisoria al parecer infranqueable. Frente al "pueblo" (o burguesía ascendente), esa "raza" superior lo tiene todo: elegancia, tradiciones, cultura, sentido de la familia, dignidad, honor; etc. (pp. 985, 987-988, 990,994-995,1009). Pero, de hecho, está agotada: la miseria económica

de la casa de los Aguila cuando con ellos se encuentra Torquemada nos basta para recordarlo (p. 974;1002). Y cuando ya Cruz, por fin, ve la salida de tanta penuria, no podemos sino leer con ironía sus expresiones de gozo:

Si me parece mentira. A veces me digo ¿sueño yo? ¿Será verdad que pronto respiraré libre de esta opresión angustiosa? ¿Se acabó este vivir muriendo? (p.992).

De haberle sido, Torquemada el ignorante no habría podido captar el riguroso sentido histórico de sus palabras: a punto de iniciarse la "metamorfosis" de las Aguila, el Aguila mayor recuerda a Segismundo, cuya confusión se cruza naturalmente con una de las más trilladas paradojas "místicas." Nuestro novelista, riguroso constructor, no pierde los hilos de referencia de su estructura.

Pero claro que en tal proceso de cambio es inevitable la lucha ideológica entre quienes lo justifican y quienes lo rechazan. Según sabemos, son en esto Cruz y Rafael los adversarios. Rafael, inmerso en su ideología feudal, se "subleva" de que sus hermanas quieran introducir en la familia ("mi familia," dice) "a esa asquerosa sanguijuela del pobre"(p. 994), a ese "dueño de riquezas, amasadas con la sangre del pobre"(p.996). A lo que Cruz le contesta que está "en Babia":

porque meterse a indagar de donde viene la riqueza...es tontería mayúscula | ... | ¿No andan por ahí muchos que son senadores vitalicios y hasta marqueses, con cada escudo que mete miedo? Y ¿quién se acuerda de que unos se redondearon vendiendo negros, otros absorbiendo con el chupón de la usura las fortunas desleídas? Tú no vives en la realidad...(p.996).

Le acusa, por lo tanto, de "quijotismo," le habla de las "transacciones que nos impone la realidad" y le explica, notable explicación, que "se vive de las ideas generales, no de las propias exclusivamente." Pero Rafael, que dice él mismo estar poseído del "culto idolátrico del honor" (idea "general" de "antiguo cuño"), no cede y exige que se le deje apartarse de este mundo: "al mío, al otro, al pasado" (p.998). Cerca del final de la novela Rafael se explica claramente ante Cándido, el cohetero, llegando incluso (y volveremos sobre ello) a imaginar una futura toma de posición beligerante por parte de la aristocracia:

...Cándido, tú que eres joven y tienes ojos, has de ver cosas estupendas en esta sociedad envilecida por los negocios y el positivismo. Hoy por hoy, lo que sucede, por ser muy extraño, permite vaticinar lo que sucederá. ¿Qué pasa hoy? Que la plebe indigente, envidiosa de los ricos, los amenaza, los aterra y quiere destruirlos con bombas y diabólicos aparatos de muerte. Tras esto vendrá otra cosa, que podrás ver cuando se disipe el humo de estas luchas. En los tiempos que vienen, los aristócratas arruinados, desposeídos de su propiedad por los usureros y traficantes de la

clase media, se sentirán impulsados a la venganza...querrán destruir esa raza egoísta, esos burgueses groseros y viciosos, que después de absorber los bienes de la Iglesia, se han hecho dueños del Estado, monopolizan el poder, la riqueza, y quieren para sus arcas todo el dinero de pobres y ricos, y para sus tálamos las mujeres de la aristocracia...Tú lo has de ver, Cándido; nosotros los señoritos, los que siendo como yo, tengan ojos y vean dónde hieren, arrojaremos máquinas explosivas contra toda esa turba de mercachifles soeces, irreligiosos, comidos de vicios, hartos de goces infames. Tú lo has de ver, tú lo has de ver (p.1015).

Aparte de la proyección pre-fascista de las palabras de Rafael, interesa subrayar aquí la segunda referencia de la serie a la desamortización como punto de partida del enriquecimiento de la burguesía. Importancia de las ideas "generales"; alusión directa y alusión irónica a la "mística;" dos referencias claras a la desamortización: podemos intentar ya una primera formulación de nuestra tesis. No se trata de que la novela de Galdós sea *reflejo* de la realidad socio-histórica en el sentido vulgar, no marxista, de la palabra reflejo; sino estrictamente, de que la realidad socio-histórica *determina* las estructuras significativas de la ficción. Ampliaremos esta noción más adelante.

Según Cruz entiende las cosas, *Torquemada en el purgatorio* es la historia de la vuelta de los Aguila al poder; según el narrador, sin embargo, de lo que aquí se trata es de "la metamorfosis de toda la familia" (p.1026). Es decir, "metamorfosis" del usurero moderno en financiero y "metamorfosis" de la familia de origen feudal en "positivista". La metamorfosis depende, pues, del cruce que, signo de los tiempos, engendra en su unión la nueva clase dominante. La correspondencia con la realidad histórica española es, por supuesto, absoluta.

Es sabido cómo se pretende negar la noción dialéctica de reflejo (entre realidad y ficción) insistiendo en que ha de estudiarse la estructura interna de la obra o lo que, no sin vaguedad, se denomina su "lenguaje", como si esa estructura y/o lenguaje fueran independientes de la realidad; como si la ficción pudiese sostenerse absolutamente (decir algo) sin la constante presencia antagonónica del referente en ella misma. Tal vez convenga recordar siempre que no puede haber crítica literaria si no se atiende, ante todo, a la autonomía de la obra, a su estructura, al modo riguroso en que las diversas relaciones de esa estructura se generan en el proceso mismo de la producción de la obra. Pero autonomía no es independencia (que sería silencio), sino un peculiar modo dialéctico de interdependencia entre el texto y la realidad socio-histórica que *determina*, con mayores o menores mediaciones, las relaciones estructurales del texto cuya autonomía, por otra parte, demuestra, entre otras cosas, que siempre pueden encontrarse en él esas relaciones sin atender para nada a la realidad socio-económica determinante.

En el caso particular de nuestra novela, conviene, ya, para entendernos, que nos detengamos en la palabra clave *metamorfosis*. *Torquemada en la hoquera* se inicia con el impulso de su significado, referido a una persona y a un momento histórico concretos. Y así como la idea de metamorfosis no explica lo que no es Torquemada colocando a éste en un tiempo histórico cuya realidad existe fuera de la ficción, dentro de la ficción misma es el de metamorfosis el concepto clave que nos ayuda a entender la veracidad posible del ascenso social del personaje y, por lo tanto, del desarrollo todo de la obra. Y he aquí que en el momento del paso más espectacular de ese ascenso (principio al que el narrador llama "tercera fase" de la "evolución social" de Torquemada, (p. 1083) reaparece la palabra inicial, aplicada ya a toda la nueva familia, según corresponde a la real transformación de cada una de sus dos partes contrarias en la Historia española del XIX y de esas dos partes como unidad en el matrimonio del que nació la clase dominante de la Restauración. No se trata de que el texto se encuentre siempre en un "contexto" sin el cual sería incomprensible, sino, radicalmente, de que lo que suele llamarse "contexto" se encuentra en el texto mismo: *reflejo* significa construcción que, necesariamente, se estructura según las leyes, conceptos e imágenes resultados de la captación estética de la realidad socio-histórica.

Pero sigamos la lectura. Poco después de las palabras del narrador arriba citadas, dirigida siempre la narración por la idea de la "metamorfosis" de una clase en otra, Cruz le dice orgullosamente a Torquemada: "Usted es mi hechura" (p. 1045); y así lo creen los más de los pocos críticos que se han ocupado seriamente de esta obra. No deja de ser curioso, sin embargo, que, en seguida, queriendo quedarse sola para seguir "haciendo" sus cosas, Cruz le diga a Torquemada: "Usted se va arriba con sus trastos de fabricar millones" (p. 1045). *Hechura* y *fabricar* son dos palabras que nos hablan de "metamorfosis" de materias primas. La inconsciente oposición que Cruz establece entre ellas (que es, claro, la que va de "usted" a "mi"), orgullo de casta con que distingue entre la palabra más tradicional y la más moderna (que es, además, cuestión de "trastos"), le impide entender que para que ella haga lo que "hace," tiene Torquemada que "fabricar" lo que fabrica (dinero: capital) (a lo que sigue que lo hecho por ella permite fabricar más y, por lo tanto, hacer más ella; etc.) Es decir: el mundo *que hace a Torquemada* (planteamiento primero de *Torquemada en la hoquera*) es el mundo *que Torquemada hace*. Vulgarísimo determinismo (naturalismo, en la ficción) sería suponer que el ser humano--como creía el amigo Manso--es "hechura" de una época (o de alguien) que él a su vez no hace. Hijo de su tiempo es el hombre; pero también--a lo Cervantes--de sus obras. Importa no olvidar, contra vulgarizaciones extrañas al materialismo científico, a su complejo concepto de determinación, que si todos somos hechura, todos hacemos; con las limitaciones de cada circunstancia que, una y otra vez, vamos superando.

Cierto que quienes creen que Torquemada es "hechura" de Cruz entienden por ello que Cruz es algo así como una fuerza social que ella

encarna con gran personalidad y energía. Pero aparte de que entender la relación entre individuo y sociedad como relación entre un activo y un pasivo revela una falta de visión dialéctica, sospecho que tal creencia lleva implícita un cierto desprecio hacia la capacidad de "fabricar" de Torquemada; desprecio que, supongo, no comparte Galdós. Más de una vez nos habla el narrador del talento de Torquemada, incluso en el capítulo segundo ya citado de la serie toda (p. 909); pero muy particularmente al principio de esta primera parte de Torquemada en el purgatorio, cerca de cuyo final se encuentran las palabras citadas de Cruz. Es tan aleccionador el pasaje con que se abre el capítulo tercero que merece citarse ampliamente:

¡Qué cosas hace Dios! En todo tenía una suerte loca, aquel indino de Torquemada, y no ponía mano en ningún negocio que no le saliese como una seda, con limpias y seguras ganancias, como si se hubiese pasado la vida sembrando beneficios y quisiera la divina Providencia recompensarle con largueza. ¿Por qué le favorecía la fortuna[...]? ¿Y qué Providencia es ésta, que así entiende *la lógica del fenómeno*, como para cosa muy distinta decía el avaro? Cualquiera desentraña la relación misteriosa de la vida moral con la financiera o de los negocios[...] De aquí que la muchedumbre honrada y pobre crea que el dinero es loco; de aquí que la santa religión, confundida ante la monstruosa inequidad con que se distribuye y encasilla el metal acuñado[...] nos consuela con el desprecio de las riquezas[...] Y aquí nos encontramos con un hecho que viene a dar explicación a las monstruosas dádivas de la suerte loca[...] No hay que hablar tanto de la ciega fortuna, ni creer la pamplina de que ésta va y viene con los ojos vendados[...] Era..., las cosas claras, era que don Francisco poseía un talento de primer orden para los negocios (etc...) (p. 1022).

Frente a esta aclaración--en el curso de la cual, y no sin ironía, por supuesto, hemos pasado del "indino Torquemada" a "don Francisco"--las posteriores palabras de Cruz, ya citadas, revelan la pretenciosa vanidad de la "raza histórica" que, al no "fabricar" y haberse visto obligada a emparentar con quién "fabrica," tiene que aferrarse a nociones precapitalistas (pre-burguesas) para intentar imponer un dominio que ha de ser su salvación en cuanto "raza histórica" en la cruz o matrimonio. Necesidad, pues, ésta de negar el talento de Torquemada, inseparable de la voluntad de mantenerse como "raza histórica" a pesar de la metamorfosis.

Lo que de ningún modo significa negar el realismo de Cruz: por realismo ha llegado donde está y por realista sabe que su vida en cuanto ser de una "raza superior" depende de establecer y mantener su supremacía socio-cultural sobre Torquemada; a la vez que entiende bien que la sobrevivencia de su casta en la "metamorfosis" depende de que Torquemada se aristocrate, aunque sólo sea en apariencia. (Seguimos, pues, en las tesis de Donoso.) Hechura mutua, pues; y hechura los dos (es decir: el nuevo fenómeno del cruce de un tiempo que a su vez hacen. En la novela como en la realidad española de la Restauración.)

Por lo demás el talento de Torquemada, que Cruz bien conoce, se revela constantemente: en la capacidad de análisis histórico que demuestra, por ejemplo, al comparar la usura con la Banca (p. 1052), o en el extraordinario discurso de su banquete de homenaje (p. 1099). El único que se niega radicalmente a entender es Rafael. Lo ve y dice que reconoce su "error" de apreciación ante el fenómeno "Torquemada"; pero no lo entiende. Confiesa que Torquemada le ha dado "el gran petardo" ya que "no sólo le admite la sociedad, sino que se adapta usted admirablemente a ella. Crecen como la espuma sus riquezas [...] Y le hacen senador, y le admiten en todas partes, y se disputan su amistad, y le aplauden y glorifican [...] y le miman la aristocracia, y le aclama la clase media, y le sostiene el Estado, y le bendice la Iglesia [etc...]" (p. 1109). "¡Triste fin de una raza!", añade al pensar que su sobrino, el segundo Valentín, crecerá en el palacio que fue del duque de Gravelinas. A este "fin," no sin razón, le llama tiempo del "imperio de los capitalistas, el patriciado de estos Medicis de papel mascado..." (p. 1110).

Poco antes Fidela le había dicho a Torquemada que en el palacio iba él a ser "una especie de Médicis" (p. 1105), en lo que intuye las ambiciones de una burguesía que--según explicaba Marx--aparece en la Historia queriéndose cubrir con glorias, heroísmo y cultura de otras épocas y otros hombres. Frente a esa pretensión, Rafael tiene la razón absolutista y antihistórica: por algo Cruz le había llamado "quijotesco." Al no alcanzar la "positiva" salud mental que los tiempos exigen, al no aceptar la "metamorfosis," claro está, que no le queda más que el suicidio con que termina esta tercera novela de la serie.

III

Y llegamos a *Torquemada y San Pedro*. Ya Torquemada, además de senador, es Marqués de San Eloy y ha comprado el palacio del duque de Gravelinas, en el que ahora vive la nueva familia. No pierde Galdós la oportunidad de explicarnos que el palacio ha pasado a manos del financiero debido a que "al fin y a la postre," el último duque de Gravelinas "hubo de sucumbir [...] a la ley del siglo, por la cual la riqueza inmueble de las familias históricas va pasando a una segunda aristocracia, cuyos pergaminos se pierden en la oscuridad de una tienda o en los repliegues de la industria usuraria" (p. 1123). La "ley del siglo," insistiremos, es en Galdós la "ley de la novela"; sin embargo, en esta cuarta novela de la serie entramos al parecer a un ámbito distinto del discurso galdosiano. No parece que pueda dudarse que en *Torquemada y San Pedro* o sea, "al acabar" la serie, lo "substancial" es "el tema" del "usurero y la muerte."

Tres muertes hasta ahora han afectado profundamente a Torquemada: la de su primera esposa, la de su primer hijo Valentín y la de Lupe la de los Pavos. Sabemos particularmente de su angustia y lucha ineficaz contra la muerte de Valentín y la obsesión que el niño prodigio significa en toda su vida. Y ahora, poco a poco pero inesperadamente, se le muere Fidela. Además, ya Torquemada está viejo y, encima de la tristeza y desamparo que le provoca la muerte de Fidela, presente su propia muerte.

Todo lo ha logrado menos que vivan Fidela y Valentín cuya "reencarnación" ha sido grotesca. Y no logrará tampoco lo que nadie logra: vencer a su propia muerte. Se nos habla ahora con insistencia de su miedo a morir (p. 1174), de su "pánico," incluso (p. 1180). De repente, pues (pero habría que haberlo esperado), parece trascenderse la dimensión socio-típica de nuestro personaje según le vemos irse quedando solo y desamparado en pleno lujo ante el destino que, no por ser de todos y sin historia, deja de ser individual. ¿Cambian, por lo tanto, las relaciones internas de la obra y la relación que nos parecía tan significativa de la obra con la realidad socio-económica de su tiempo de manera, por ejemplo, que, vista la obra toda desde aquí, sería al "tema" de la muerte la clave de su estructura?

Como le han metido al cura Gamborena en casa, *Torquemada y San Pedro* es casi exclusivamente un largo y angustioso diálogo sobre la salvación del alma. Ya sabemos cómo se resiste Torquemada y con qué insistencia habla de "tratos," de hacer "arreglos" para "ganar" el cielo, de resolver el "negocio" del alma (p. 1156-1157); lenguaje "positivista" del mundo de los negocios que el confesor se niega a reconocer como propio también de la institución a la que pertenece (p. 1178), a pesar de la larga tradición que tienen en ella esos términos. Ignorante de esa tradición, como de tantas otras cosas, Torquemada ni siquiera puede enfrentarse con Gamborena en términos de la aparente contradicción que esos vocablos revelan cuando se usan a una vez para lo terrenal y para lo divino (y esta contradicción y ambigüedad será la clave del final mismo de la novela).

De todos modos, el pedante y dogmático aventurero de la cruz que es Gamborena no permite seriamente la discusión. En los momentos de la más extrema debilidad física de Torquemada, recoge, sí, las velas un tanto y se muestra "tolerante" con los desvarios de don Francisco; pero de lo que trata siempre, de uno u otro modo, es de destruir la resistencia del Banquero. Uno de sus trucos más efectivos y ofensivos es rebajar los méritos del enfermo por comparación con los de Cruz:

Yo sostengo que sin la dirección de Cruz no habría llegado usted a poseer lo que posee [...] La causa de la aversión diabólica que usted profesa a su hermana es la superioridad de ella, la excelsitud de su inteligencia. En ella todo es grande, en usted todo es pequeño, y su habilidad para ganar dinero, arte secundario y de menudencias, se siente humillada ante la grandeza de los pensamientos de Cruz. Es usted (a ver si me explico) en esta industria de los negocios el simple obrero que ejecuta, ella la cabeza superior que concibe planes admirables. Sin Cruz no sería usted más que un desdichado prestamista, que se pasaría la vida amasando un menguado capital con la sangre del pobre [...] El odio de los miembros inferiores a la cabeza es achaque muy viejo en el cuerpo social (p. 1154-1155).

¡Notable versión del "humillarse" y "rebajarse" que es, de hecho, un rebajar al prójimo desde una perspectiva de clase en la que la aristocracia,

o sea Cruz, se ensalza a sí misma por medio del instrumento Gamborena! Y no sólo por su superioridad "social," sino, incluso, con pretensión de superioridad en el asunto mismo de los negocios.

Arrinconado, temeroso en verdad de la muerte, cansado y viejo, Torquemada no puede sino luchar a la defensiva, negando--por ejemplo--su odio a Cruz. Esta, en cambio, va en ascenso hacia perfecciones más y más altas. Así, "ahora que todo lo temporal estaba realizando con creces" (p. 1160), se dedica, como debe ser, a la lectura de los místicos (p. 1160). Nos acercamos a la resolución irónica. Torquemada no era, no podía ser, como los "místicos de la usura" de antaño. Cruz, en cambio, está siempre inserta en ese pasado "histórico" de su "raza." Le hemos visto describir sus penurias materiales en lenguaje de San Juan y Calderón, a la vez que era capaz de acusar de "quijotismo" a Rafael para pasarse, con gran decisión, al "positivismo"; y ahora, "realizado con creces" todo lo "temporal," volvemos a la imagen-concepto decisivos y vemos cómo la idea del mundo desvalorizada históricamente ("desnaturalizada"), parece recuperar su poder ideológico *precisamente desde el nuevo poder económico y social* que la aristocracia considera mercedidamente suyo, resultado de sus "planes admirables" que el "simple obrero" obediente y torpe que se quiere sea Torquemada ejecuta.

No nos dejará mentir la historia de España de fines del XIX: fueron notables en aquella sociedad el auge de la Iglesia y la renovación de la ideología católica. No nos parece probable que el fenómeno carezca de relación con el "matrimonio" de la burguesía y la aristocracia que quiso dar a la nueva clase la ideología tradicional ("histórica") de que carecía. El fenómeno es conocido en toda Europa (y en Inglaterra se da ya desde el siglo XVII) y contra él lucharon a fines del XIX los representantes de lo que Tuñón llama la "otra burguesía."³ Y al igual que en la historia, misma "ley," en la novela, donde la angustia de Torquemada es inseparable de las angustias que le provocan las manipulaciones ideológicas de Gamborena y Cruz en unión tradicional. La vuelta de Cruz a los místicos, "transcendiendo" así el provechoso "positivismo," su aceptación de la muerte en un mundo que parece estar de nuevo, "bien hecho," es esencial a la lucha de clases de entonces; pero también la angustia de Torquemada brota de la esencia misma de su clase: de la voluntad burguesa de producir, de hacer vida, no muerte. No hemos, pues, cambiado el modo del discurso narrativo.

De ahí que Torquemada siga resistiendo a la muerte y a Gamborena. Cuando cae enfermo de la que será enfermedad fatal, se queja de que por su inactividad forzada van a "estancarse" sus capitales (p. 1164). Tal idea les parece "absurda" a sus amigos (p. 1164); pero si entendemos nosotros la relación entre multiplicar por el "gustazo" de poseer y multiplicar para invertir; entre capital "estancado" y "manos muertas," si no olvidamos que, tanto en la historia como en la novela de Torquemada, es la desamortización uno de los impulsos necesarios para el arranque de la

burguesía española, no podemos sino reconocer que, a más de la razón teórica (C-M-C) la razón histórica justifica plenamente el desasosiego de Torquemada. Lo que a los demás les parece absurdo es en verdad un aferrarse al origen mismo de su vida.

Entre las que no entienden, Cruz y Gamborena, carentes en última instancia de visión capitalista son, claro está, las figuras centrales. Ellos van a lo que van: Gamborena a la salvación del alma de un rico que, de "salvarse," dejará su dinero a la Iglesia; Cruz a lograr su propia salvación ayudando a la Iglesia a que su cuñado le deje su dinero. En su confabulación no entienden que la unión burguesía-aristocracia es inestable si predomina en ella la ideología anticapitalista de una aristocracia satisfecha con un poder readquirido que, como antes, considera ("platónicamente") "natural" e indestructible. Y como el perspicaz Donoso no es ya quien más influye en la casa, no recuerda Cruz las varias advertencias anteriores acerca de la necesidad de industria y consumo (hasta suntuario) que ha de fomentar la riqueza como dique contra la revolución. Tal es su orgullo, tal su vengativa satisfacción de haber vuelto al poder que no pueden ella y Gamborena ni sospechar lo que intuye el Torquemada enfermo del intestino: que "sin duda hay levadura de revolución o de anarquismo en estas interioridades mías" (p. 1163). Como quien dice que en el seno mismo del capitalismo se crean sus enterradores; y más rápidamente si ese capitalismo no se ajusta con nueva "industria" financiera a los tiempos cambiantes, a sus propias crisis. Tampoco, claro está, son capaces de encontrarle valor simbólico a la monstruosidad del segundo Valentín, engendro imposible del matrimonio aristocracia-burguesía. No puede, por lo tanto, impresionarles el razonamiento de Torquemada cuando ya convencido de que debe dejar su dinero a la Iglesia, todavía se niega a aceptar los argumentos primitivos que, contra su "industria," le ofrecen Gamborena y Cruz:

No sé por qué razón no ha de mirar su Divina Majestad las cosas financieras como mira un buen padre los trabajos diferentes a que se dedican sus hijos. Es muy raro esto, señores beatos; que en cuanto se habla de dinero, del santo dinero, habeís de poner la cara muy compungida. ¡Biblias! O el Señor tira de la cuerda para todos o para ninguno. Ahí tiene usted a los militares, cuyo oficio es matar gente, y nos hablan del *Dios de las batallas*. Pues, ¿por qué, ¿por vida de los ñaños!, no hemos de tener también el *Dios de las haciendas*, el *Dios de los presupuestos*, de los negocios o del tanto más cuanto? (p. 1188).

Es obvia la herejía (llamémosla protestante) de Torquemada y de ahí que a los buenos "beatos" les parezca locura. De locura califican también la última idea del financiero, que es nada menos que un plan para convertir la Deuda Exterior en Deuda Interior (p. 1175; 1177; 1187). Cuestión que no sólo se debate todavía hoy en las más altas esferas del capital financiero en crisis sino que, de lograrse (con mayores impuestos indirectos, con

congelación de salarios; o sea: mayor extracción de plusvalía), puede llevar a fuerte acumulación de capitales.

Pero no nos dejemos engañar nosotros por el aparente predominio de la ideología en el pensamiento y comportamiento de Cruz y Gamborena. Podría pensarse que su insistencia en que, para salvarse, ha de dejar Torquemada un tercio de su dinero a la Iglesia, resulta en ellos de una vaga y general noción de, por ejemplo, caridad; o más cínicamente, de que Gamborena, es decir la Iglesia, arrima siempre el ascua a su sardina. Pero Galdós es un narrador riguroso cuyas novelas se estructuran con una precisión que sólo a un mal lector formalista podría pasar desapercibida. ¿Por qué, realmente, ha de tratarse de que aquí, como en la realidad española de entre 1890 y 1895, tenga Torquemada que dejar su dinero a la Iglesia para salvar su alma? La explicación nos llega clarísima cerca del final de la novela cuando le dice Cruz a Torquemada:

Piénselo bien y verá que, en cierto modo, es una restitución. Esos cuantiosísimos bienes de la Iglesia han sido, y usted no hace más que devolverlos a su dueño. ¿No entiende? Diga una palabrita: La llamada desamortización, que debiera llamarse despojo, arrancó su propiedad a la Iglesia, para entregarla a los particulares, a la burguesía, por medio de ventas que no eran sino verdaderos regalos. De esta riqueza distribuida en el estado llano, ha nacido todo este mundo de los negocios, de los contratos, de las obras públicas, mundo en el cual ha traficado usted, absorbiendo dinerales [...] La corriente varía muy a menudo de dirección; pero la riqueza que lleva y trae siempre es la misma, ya que se quitó a la Iglesia. ¡Feliz aquel que poseyéndola temporalmente por los caprichos de la fortuna, tiene virtud para devolverla a su legítimo dueño! (p. 1182).

Redescubrimos la relación de reflejo entre la novela y la Historia que determina su estructura. Como en la realidad del fin de siglo, se recogen aquí, cerca del final de la obra: el revanchismo de la aristocracia y de la Iglesia; su ignorancia del funcionamiento del sistema creado por la burguesía ("la riqueza siempre es la misma"); su relegar el talento propio de la nueva clase, bien explicado por el novelista, a la noción vulgar (y medieval) de "caprichos de la fortuna." Pero Cruz ve con claridad lo que le impulsa a la venganza: que la burguesía, antes "estado llano," los negocios que hace y le hacen, ha surgido en España de la "llamada desamortización." La nota primera escuchada al abrirse *Torquemada en la hoquera*, aludida en el sermón de Rafael por la palabra "despojo," palabra empleada también aquí por Cruz, remata la serie de Torquemada según nos acercamos al final.

Pero no hay en la historia "restituciones" del poder pasado y sí, en cambio, "metamorfosis," conversiones de lo uno en su contrario: manos muertas en producción; muerte en vida; talento (en el sentido bíblico) en más talentos; estado llano en burguesía; aristocracia sobreviviente en

burguesía y burguesía en nueva aristocracia; y, a ser posible, Deuda Exterior en Deuda Interior. Y aunque la aristocracia de origen feudal se niegue a reconcerlo, serán inútiles tanto sus sermones como el tercio que deja Torquemada a la Iglesia (a menos que--y llega a ocurrir--la Iglesia se haga capitalista). No afirmará Torquemada radicalmente que Cruz y Gamborena se equivocan y, por si acaso, deja su dinero a la Iglesia; pero no sabemos bien qué significa la última palabra que pronuncia al expirar: *Conversión*. Queda el futuro abierto en su ambigüedad porque Galdós no era ni pretendía ser profeta (por lo menos en esta etapa de su obra).

Pero de ser cierta la sospecha de Torquemada--que Donoso seguramente hubiera entendido--acerca de la "revolución" que en su interior se gesta, ¿cómo ha de defenderse de ella una aristocracia que, "abonada" ya por la burguesía, niega, sin embargo las valores y las prácticas necesarias del capitalismo? El visionario de la raza histórica, es Rafael, el enemigo absoluto de la mediocridad burguesa, el señorito proto-fascista; el que no entiende, realmente, lo que pasa pero sabe que ocurre algo nuevo, de enorme fuerza histórica. Y contra la fuerza, sueña con la fuerza. Pero cegado también por los valores de su clase se equivoca en lo fundamental: no volverá ya, como tal vez lo imagina, la alianza ideal entre el "pueblo llano" (su interlocutor cándido) y la aristocracia. En cambio, será la burguesía misma, en nueva metamorfosis, la que andando el tiempo se disfrazará de anti-capitalismo en el facismo. La destrucción de los valores y "leyes" burgueses por la misma burguesía acorralada será en el siglo XX la herencia de un desarrollo que, inevitablemente, tenía que pasar en su historia por el matrimonio con los valores antiburgueses (y por lo tanto, anti democráticos) de la Aristocracia. Con gran precisión Galdós capta en la serie de Torquemada un momento concreto de esta larga serie de metamorfosis: reflejo, la novela, de las contradicciones vivas de la historia social; pero reflejo--no entendamos la noción de manera pasiva--que produce su propia, coherente, estructura autónoma.

No se trata de negar que la muerte sea, de algún modo, el tema "substancial" de esta magistral serie de novelas; ni de afirmar vagamente una vez más que la realidad histórica aparece aquí, como siempre en Galdós, como material de trabajo, o como tema, o como trasfondo, o como contexto de referencia necesaria. Luchan, sí, en la serie de *Torquemada*, inevitablemente, vida y muerte; pero luchan también dos modos de producción y, por lo tanto, dos ideologías contrarias acerca de la vida y de la muerte. Y luchan, como siempre, en circunstancias concretas y en una historia concreta. Esa lucha es en la obra materia y forma: determinante fuera de la obra de todas las relaciones estructurales internas de la obra. Y no es despreciable el talento del novelista que así convierte lo "exterior" en "interior," obligándonos con ello a estar siempre en la lectura de la ficción a una vez dentro y fuera de la Historia; es decir: *en la Historia* que captamos en sus dos formas de reflejo, conceptual y estético; enajenados en la lectura de lo ficticio y, al mismo tiempo, críticamente distantes de ello.

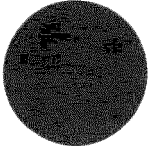
No es otro el talento dialéctico que hace lo general particular, lo abstracto concreto, y al contrario. Talento gracias al cual Torquemada, Cruz, Valentín, Fidela, Donoso, son ellos en su particularidad y, a una vez, tipos en cuyo vivir por la ficción se refleja lo genérico de un tiempo histórico concreto. Talento al que Brecht, en las palabras citadas al principio de este trabajo, llama con justicia y amplitud: realista.

NOTAS

¹ Cf. *Anales Galdosianos*, II, 1967; p. 45.

² Esta y todas las siguientes referencias a páginas del texto corresponden al tomo IV de la edición de *Obras Completas* de Aguilar.

³ Manuel Tuñón de Lara, *Estudios sobre el siglo XIX español*, Madrid, 1971, págs. 181-187.



Amalia: Melodrama y Dependencia *

Hernán Vidal, *University of Minnesota*

El contexto socio-económico del que surge la novela de José Mármol es el de las luchas intraburguesas bonaerenses por la forma en que asumirían su alianza dependentista con el capital comercial inglés, principal socio de exportación-importación de carnes saladas, cueros y mercancías manufacturadas. Como se sabe, dos son los intereses conflictivos fundamentalmente visibles en el curso de la narración, intereses históricos a la vez convergentes y divergentes: la burguesía comercial del puerto de Buenos Aires y la burguesía estanciera-saladerista de la provincia de Buenos Aires. Milcíades Peña ha caracterizado esta lucha diciendo:

En mantener ese inmutable orden del Universo que otorgaba a Buenos Aires el monopolio de la aduana coincidían la burguesía comercial y los estancieros. Pero aquella pretendía unificar a todo trapo el país para ensanchar así el mercado interno con el cual ella lucraría colocando las mercaderías que importaba de Europa, sin preocuparse demasiado de la suerte de los ganaderos bonaerenses.

Los estancieros, en cambio, no tenían interés en arriesgar un solo centavo de sus ganancias en pro de la unificación nacional. Del resto del país sólo querían tranquilidad, y que no perturbara la ampliación de sus empresas terratenientes sobre las vastas extensiones desiertas de la provincia de Buenos Aires.¹

El proyecto político de la burguesía comercial implicaba nacionalizar las aduanas y orientar sus recaudos hacia la unificación del país dirigida desde la ciudad de Buenos Aires. A su vez esto significaba la pérdida de ingresos por el gobierno provincial, junto con la imposición de nuevos impuestos y el alza de los existentes, medida duramente combatida por los

*Paper presented at a conference on Ideology and Literature sponsored by the Department of Spanish and Portuguese, University of Minnesota; the Joint Committee on Latin American Studies (Social Science Research Council) and the American Council of Learned Societies, February, 1976.

ganaderos. Como federales estos cuidaban de la autonomía provincial para mantener el control de la aduana en contra de los intereses proteccionistas de las provincias del interior, dominándolas. En su juego político Rosas, caudillo federal bonaerense, tan enemigo del interior como de los unitarios, usó de la hostilidad del federalismo provincial para destruir el poder de la burguesía comercial.

Dentro de este contexto *Amalia* emerge como instrumento de lucha, ataque e invectiva política favorable a la burguesía comercial bonaerense. Pero aunque existe un consenso unánime en la crítica literaria para señalar este hecho, la novela de Mármol también suscita una ambigüedad al respecto. Junto con los juicios sobre su propósito tendencioso se dan otros que sugieren o subrayan un ingenuo "realismo" documental en cuanto a los episodios históricos narrados.² A pesar del reconocimiento de la diatriba hay un deslizamiento gradual que otorga a la narración una "objetividad" que no posee. Ejemplo: "Para el estudioso, las implicaciones de la obra con respecto a las relaciones entre Rosas y la Iglesia, y otros aspectos históricos, añaden interés a la descripción dramática, la documentación política de la tiranía, y su costo en cuanto a degradación, terror, suciedad, miseria y deshumanización."³ Caso extremo es la afirmación de que el "valor de la novela es histórico y sociológico. Quien desee conocer a fondo la época de Rosas no encontrará mejor auxiliar. En ella lo esencial no es la calidad artística, sino su valor de retrato fiel de una época."⁴ Mármol parece corroborar esta impresión con el uso de una convención narrativa omnisciente que busca validar sus afirmaciones con una enorme acumulación de documentos, consignas, debates y menciones de incidentes, lugares y personajes reales de la época para integrarlos al mundo ficticio de la narración. Durante el relato Mármol hace referencia a su oscilación entre el papel de historiador que da una fidedigna representación de Buenos Aires en un momento crítico para la dictadura de Juan Manuel Rosas y "la pluma del romancista."⁵

La ambigüedad crítica que indicamos tiene origen en el predominio casi absoluto de la perspectiva pro-liberal con que se ha estudiado la novela hasta el presente, actitud que no critica sino reitera las suposiciones ideológicas de José Mármol. Sin embargo, como tal "historiador y romancista" el autor no deja dudas sobre su postura política. Publicada en 1844 de manera serial e incompleta en *La Semana*, revista periódica editada por Mármol durante su exilio en Montevideo, y en versión definitiva y completa en 1855, *Amalia* refleja el cúmulo de actitudes ideológicas ocasionado por las alternativas inmediatas de las luchas liberales antirrosistas de fines de la década de 1830 hasta la caída del dictador en 1852. Más aún, dado el año de la versión definitiva de la obra, 1855, sugerimos que por sobre la inmediatez de la experiencia vivida bajo Rosas prima el esfuerzo por reivindicar la causa unitaria dañada en la estimación popular nacionalista por la cooperación de unitarios y románticos con los franceses en su intervención en el Río de la Plata. La

novela fue estructurada definitivamente desde una ubicación temporal en que ya se había consolidado una oligarquía estanciera-comercial que no sólo se había deshecho del aparato rosista cuando éste estorbó sus intereses librecambistas, sino también emprendía la construcción del estado nacional que controlaría el país bajo su influencia. Desde esta ubicación *Amalia* intenta fijar la óptica con que las generaciones futuras deberían concebir y recordar las luchas antirrosistas. En su "Explicación" preliminar de 1851 Mármol afirma que la "mayor parte de los personajes históricos de esta novela existen aún y ocupan la misma posición política o social que en la época en que ocurrieron los sucesos en 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.*" Hay, por tanto, una adecuación ideológica de los hechos históricos narrados como marco de la ficción tácita y claramente sugerida en sus palabras.

El propósito de este trabajo es revelar el aparato ideológico que sustenta la visión de mundo representada en *Amalia*. Un estudio de esta naturaleza debe concebir la obra como arma de praxis socio-política dentro de los conflictos de clase de la época. Por ideología entendemos el conjunto de actitudes subliminales, inconscientes, que sirven de base y asientan una perspectiva en el uso de temas y motivos literarios según las lealtades del autor a los sectores en lucha. Revelar esas actitudes ideológicas restituye valor a la novela como producto estético de la conciencia histórica de uno de los momentos más importantes de la historia latinoamericana. Con ello esperamos superar la inmovilidad de museo a que la ha condenado la panegírica de una aproximación ideológica afín. Heredera de la ideología librecambistadecimonónica, la crítica existente sobre la obra de Mármol no encuentra mayor novedad en ella. La visión de mundo portada en la novela sólo refuerza parámetros mentales que dentro de la dependencia socio-económica latinoamericana son presentados como "reales," "normales," "naturales," y "lógicos." Esa crítica ha olvidado que tal concepción del mundo es construcción de una clase social hegemónica y que *Amalia* fue parte de ese esfuerzo constructivo. En nuestro estudio proponemos que las actitudes ideológicas emergentes en la época de su producción se plasman en la estructura narrativa. A la inversa, la estructura narrativa refuerza esas actitudes ideológicas constituyéndolas como conciencia histórica real, concreta y socialmente efectiva. Por otra parte, tenemos presente que este conocimiento nos llega mediatizado por la conciencia histórica de esos sucesos tanto a través de los intereses unitarios y románticos, de los intereses particulares de José Mármol al asumir los ideales unitarios y románticos, así como también de nuestra conciencia actual de los problemas de la dependencia económica-social latinoamericana.

I

Los jóvenes intelectuales que formaron la generación romántica argentina de 1837 iniciaron la emigración a Montevideo hacia 1838. Allí

fueron un minúsculo grupo dentro de la minoría argentina que había escapado de la represión rosista. Durante la época Montevideo fue literalmente una factoría europea que medraba del bloqueo francés iniciado en 1838 contra el puerto de Buenos Aires y del contrabando por el río Uruguay con las provincias argentinas del interior. En el curso de su intervención en la zona, Francia expresó interés en convertir el país en protectorado, idea apoyada por sectores unitarios argentinos. Ricardo Rojas cita la siguiente estadística de población en ese período: 11,431 orientales; 6,324 franceses; 4,205 italianos; 3,406 españoles; 609 ingleses; 659 portugueses; 492 brasileños; 183 de otros estados europeos; 861 sin patria conocida; 1,344 africanos; 2,553 argentinos, en su mayoría refugiados unitarios. Los románticos eran veintidós, entre los cuales los más destacados fueron Alberdi, Juan María Gutiérrez, Félix Frías, Echeverría, Mitre, Mármol, y Rivera Indarte.⁶

Sindicados como de origen pequeño burgués y asociados con los intereses de la burguesía comercial bonaerense, los románticos se convirtieron en los ideólogos de su proyecto de consolidación nacional. Para ello el grupo debió hacer un delicado juego de equilibrio en el exilio. Políticamente afines a los unitarios, se enfrentaron a estos por la estrechez de sus ambiciones, su fragmentarismo en la acción, su incompetencia política e incapacidad de análisis objetivo en su gestión. No obstante, junto a ellos cooperaron con los franceses en su intervención rioplatense, considerándolos aliados de oportunidad con poder financiero y militar suficiente para derrocar a Rosas. Sin embargo, a la vez tenían conciencia de que el aliado potencial de mayor importancia era Inglaterra, a quien no debía alienarse del todo. Y mientras defendían la alianza con los galos no se les escapaba la noción de ser nada más que peones manipulados en maniobras de política internacional. Aún más, se dañaban así las profundas convicciones nacionalistas de los románticos, ya de sí contradictorias por el europeísmo que los hacía partidarios de la "civilización" de los países capitalistas avanzados en lucha con la "barbarie americana." Por las repercusiones directas que tienen sobre *Amalia* merita detenerse un poco más sobre los argumentos románticos que dieron cohesión doctrinaria a la generación.

Aunque sus simpatías estaban con los unitarios y se reconocían sus herederos en las luchas por la unificación nacional, la generación romántica castigaba su falta de objetividad americanista. En los unitarios veían a hombres engañados por el univeralismo iluminista que concebía la naturaleza humana como conjunto de características esenciales abstraídas de sus condiciones históricas específicas. De allí su importación indiscriminada de instituciones europeas para la regulación política, sin un análisis de su relación con el modo de ser nacional y americano. El ejemplo más flagrante de este error había sido la instauración del sufragio universal por Rivadavia. El desconocimiento de lo que constituye la *ley del ser* americano, conocimiento previo y fundamental para impulsar al

pueblo argentino hacia el progreso, basaba la acción social unitaria en ficciones, ilusiones y distorsiones de la realidad. Por ello sus intentos de unificación nacional no habían pasado de ser una formalidad legalista sin concreción real, como lo demostraba el caudillismo imperante. A esto se sumaba la incompetencia de los líderes unitarios, el fragmentarismo de sus rencillas personales y la incapacidad de desarrollar un cuerpo ideológico que orientara la actividad política. A juicio romántico, se hacía necesaria una revolución espiritual en Argentina como antecedente para la revolución material. La función del intelectual romántico era la de emprender una batalla ideológica para desvelar el iluminismo unitario y proponer una argumentación socio-política cohesiva, asentada en la captación objetiva de la esencialidad americana. En esta labor los románticos tendieron al control de la prensa en el exilio como canal de adoctrinamiento.

Por otra parte, la posición internacionalista de la generación romántica merece especial examen por la intensa contradicción entre sus afirmaciones nacionalistas, su apoyo ferviente a la intervención francesa y las sospechas mucho menos resonantes que expresaron ante las intenciones imperiales de la potencia europea. A pesar de estas dudas y de la enemistad de hecho que recibieron de los unitarios, la generación romántica fue fiel exponente de los intereses librecambistas y obediente al mandato de la necesidad política. Con el objeto de promover la acción conjunta los románticos plantearon una argumentación ideológica que coordinaba las aspiraciones francesas con los intereses unitarios y románticos, postergando y ocultando sus divergencias. El resultado fue la manipulación del concepto de "la patria universal del hombre".

Es sugerente que el originador de ese concepto fuera el jurista español Francisco Vitoria, quien siglos antes lo propusiera para justificar la conquista de América por la corona española.⁷ Desmintiendo su nacionalismo los románticos extendieron una cordial invitación a la conquista por Francia. A partir de ideas similares a las del ideólogo español, arguyeron que el género humano constituía una sola familia que alcanzaba vínculo de tal en el ejercicio y diseminación del cristianismo. La fraternidad cristiana hacia del mundo la patria universal del hombre, otorgándole pleno derecho a recorrerlo para su gozo material, espiritual y la propagación de principios cristianizadores y civilizadores. Rosas y su "despotismo bárbaro" obstaculizaban el derecho y la obligada misión de Francia, nación civilizadora. El dictador erigía una muralla contra el libre tránsito y tráfico francés en Argentina, impidiendo a su pueblo la comunión con un país más culto. Por derecho y justicia Francia obraba correctamente en su bloqueo y su acción contra Rosas, tirano usurpador de la voluntad popular. Puesto que unitarios y románticos eran los sectores argentinos representantes de los verdaderos intereses del pueblo argentino y de la civilización europea más avanzada, franceses, unitarios y románticos eran aliados en la lucha contra el "salvajismo" del dictador.⁸

Los argumentos románticos se delinearon polémicamente en la prensa uruguaya. Además de la natural enemistad rosista también fueron objeto de ataques unitarios y franceses. La generación de 1837 exiliada en Montevideo se vio frecuentemente marginada por el resto de la población argentina y dividida por las rencillas personales. Su aislamiento la hizo defensiva y combativa a la vez, reforzando en ella la necesidad de construir un cuerpo ideológico que diera contorno y perfil más nítido e individual a sus aspiraciones dentro del contradictorio juego de intereses de la época. Estas circunstancias condicionan, a nuestro juicio, la imagen arquetípica que los jóvenes románticos construyeron de sí mismos como proscritos errantes, peregrinos solitarios y poseedores de una verdad espiritual nacionalmente cohesiva, civilizadora, sagrada por interpretar la todavía informe conciencia nacional, patrimonio que debían proteger como intimidad asediada por la incomprensión, la estupidez y la barbarie. Nos atreveríamos a caracterizar la disposición intelectual romántica como "mentalidad de asedio," a la defensiva ante intereses en dinamismo de convergencia y divergencia. No debemos desestimar el dato de que parte del exilio romántico en Montevideo fue vivido bajo el sitio de nueve años—1841 a 1851—impuesto por las tropas pro-rosistas de Oribe. Alejandro Dumas se refirió a la ciudad oriental como "la nueva Troya." Un escritor francés, "civilizado," sacralizaba el escenario de los padecimientos románticos otorgándole la universalidad a la que ellos aspiraban, la europea. Por su parte, José Mármol, el Byron del Plata, compartió la experiencia romántica con modulaciones aún más contradictorias.

La vida de José Mármol tiene una curva de ascenso que se inicia con su prisión de veintitrés días en Buenos Aires durante el mes de abril de 1839. El motivo fue haber agitado y hecho propaganda antirrosista. El 23 de noviembre de 1840 emigró a Montevideo. Sus días de prisión le franquearon las puertas de círculos unitarios y románticos. Allí se sumó a la actividad periodística de los intelectuales argentinos exiliados, trabajo que parece haberle dado un sustento aceptablemente cómodo. Tiempo después, un poema suyo recibió mención honrosa en un certamen poético del 25 de mayo de 1841 en conmemoración de la independencia nacional argentina. Su trabajo fue distinguido, a pesar de la "frecuente violación de la sintaxis y de la pureza de la lengua, inexactitud aunque no tan común en la rima; quebrantamiento de las condiciones de versificación que el mismo poeta se impone, y una que otra locución sumamente oscura, son los defectos que empañan el terso brillo de las ideas y luchan con el elevado entono de esta pieza," según palabras de Florencio Varela.⁹ Sin embargo, su poema fue intensamente celebrado y Mármol quedó consagrado como poeta máximo de la juventud exiliada. Conjuntamente su periodismo fue conocido como el más agresivo y vociferante de la época.¹⁰

El triunfo en el certamen literario marca un período de reconocimiento y fama para José Mármol que continuará interrumpido hasta 1852, año en

que vuelve a Buenos Aires después de la caída de Rosas en Monte Caseros. Así superó la anonimidad y oscuridad de su origen. Mármol nació el 2 de diciembre de 1818. En 1812 su padre, Juan Antonio Mármol, había ingresado en el ejército para hacer la guerra de la independencia chilena y peruana. Desde entonces la familia quedó abandonada mientras la madre criaba a cinco hijos debatiéndose entre la angustia y la escasez. Durante su niñez Mármol fue "distráido y 'rabonero,' llegó a los diez años sabiendo apenas deletrear. A los dieciocho entró en la universidad; la madre había muerto; el padre, residente en el Brasil, le enviaba una pequeña suma mensual."¹¹ Este es el momento en que toma parte en la agitación política universitaria y es encarcelado. Su viaje a Montevideo y su actividad allí resultan ser, por tanto, hitos de una crisis de identidad personal y del esfuerzo por reestablecerla.

El psicoanálisis describe una crisis de identidad como "aquel período del ciclo vital cuando todo joven debe fraguarse para sí mismo alguna perspectiva y dirección centrales, alguna unidad efectiva, a partir de los remanentes reales de su niñez y las expectativas del tipo de adultez esperada; el joven debe detectar alguna semejanza significativa entre lo que ha entrevisto en sí mismo y lo que su conciencia aguzada le indica en cuanto a lo que otros juzgan y esperan que sea."¹² En José Mármol los "remanentes reales de su niñez" son los sentimientos de abandono y soledad por la ausencia paterna, la estrechez económica y la conciencia de la oscuridad y anonimidad de su pasado. Repetidas veces mistificó la fecha de su nacimiento. En carta a Juan María Gutiérrez, colector de la *América Poética*, "le pidió que le pusiera '5 o 6 años menos' y que le aumentase sus desgracias 'para hacer creer que son el origen de las canas y de alguna que otra arruga'."¹³ Las "expectativas del tipo de adultez esperada" están en el reconocimiento en sí mismo de una capacidad de verbalización ideológica similar a la que leía en los periódicos montevideanos publicados por exiliados argentinos. Su capacidad potencial quedó efectivamente concretada en los primeros versos que alguna vez escribiera, en la cárcel, apostrofando a Rosas. En Montevideo Mármol ejerció sus potencialidades ante las incitaciones de valoración, juicio y expectativas que le manifestaron las tres personas en que parece haber transferido su experiencia de la figura paterna. Ellas fueron Florencio Varela, líder unitario, Esteban Echeverría y el general rosista Tomás Guido, ministro del dictador ante la corte del emperador Pedro II de Brasil.

Aunque Varela es duramente criticado en *Amalia* por su irrealismo político, el unitario influyó en Mármol como mentor suyo en los círculos sociales argentinos, tutor literario, severo crítico e incitador a la lucha política. En este último aspecto Varela parece haber significado demandas de sacrificio y responsabilidad. Luego de una feliz estadía de Mármol en Río de Janeiro de visita a la familia Guido entre agosto de 1843 y abril de 1845, Varela lo convenció de volver a Montevideo para con-

tinuar la lucha ideológica. Mármol accedió contra sus propios deseos, para sufrir una rápida desilusión. En las siguientes palabras se hace patente la tensión entre la frustración y la lealtad hacia el mentor: "cuando uno llega le gritan todos: ¡para qué ha venido!, y cuando se habla de alguno que se ha ido, todos dicen: ¡qué feliz! . . . Y entonces grito yo: ¡viva mi viaje y los que se empeñaron en que lo hiciera!"¹⁴ Por el contrario, el general Guido significó sensación de juego irresponsable, seguridad, amor y cariño filial, a pesar de su identidad política. Mármol calificó su estadía en Río como "paraíso terrenal donde sólo se piensa en divertirse."¹⁵ Allí tuvo su primera experiencia amorosa seria, como también la de un remanso de paz en el cariño familiar. El Canto IV de los *Cantos del Peregrino* fue secretamente dedicado a José Tomás Guido, hijo del general, "íntimo amigo" quien "más que un amigo es un hermano."¹⁶ Desde su vuelta a Montevideo el retorno a Río se convirtió en idea obsesiva que nunca se realizó.

Si las relaciones de Mármol con Varela y Guido son a todas luces contradictorias, sus lazos con Echeverría lo fueron con intensidad todavía mayor. Desde el comienzo de su trabajo periodístico Mármol trató de impresionar a Echeverría con su contribución "revolucionaria," informándolo de su ideario a sabiendas de sus divergencias políticas. Mármol era unitario de simpatías monarquistas; Echeverría, liberal republicano: "Envío a V. los cinco primeros números del Periódico que redactó. El dirá a V. cuáles son mis ideas y mis deseos. Estos últimos no pueden ser sino los de V. y los de todo argentino; pero aquellas, sujetas a mil variaciones en cada hombre, tal vez tengan la desgracia de no ser las mismas que las del amigo que respeto. Esto, sin embargo, nunca sería un motivo para enfriar mi amistad . . ." ¹⁷ Echeverría, en cambio, despreciaba la prensa "guerrillera" como arma contra la tiranía, considerándola "charlatanismo inútil y pernicioso."¹⁸ Más aún, Echeverría negó a Mármol parte de la identidad personal que se forjaba en la lucha ideológica, relegándolo a una limitada visibilidad en su recuento de los aportes de la juventud a la causa antirrosista. Mármol no había pertenecido a la Asociación de Mayo aunque asistió al Colegio de Ciencias Morales del que egresó la mayoría de sus integrantes; tampoco colaboró en *La Moda*, primer periódico del grupo. En la "Ojeada Retrospectiva" de 1846, que antecede al texto del *Dogma Socialista*, Echeverría se refiere a Mármol segregándolo tácita pero efectivamente: "Pero seríamos injustos, si al hacer esta rápida reseña del trabajo de la inteligencia Argentina en el tiempo transcurrido desde el año 37, echásemos en el olvido algunos escritores, que aunque no profesan nuestras doctrinas, se han distinguido por su devoción a la Patria y por su perseverancia en la lucha contra Rosas."¹⁹ El desaire a Mármol y a otros unitarios, incluido Florencio Varela, fue ampliamente comentado en Montevideo. La contrarreacción unitaria parece haber sido causante de la limitada repercusión del *Dogma Socialista* en Uruguay. La prensa controlada por los unitarios ignoró la

publicación de Echeverría. Por el contrario, dio gran espacio a comentarios sobre el Canto XII de *Cantos del Peregrino* de Mármol, publicado un mes más tarde. Mármol quedó ubicado entre dos fuegos y debió hacer delicadas maniobras públicas de apaciguamiento del patriarca romántico, acompañándolo y exhibiéndose con él en sus paseos por la ciudad: "acentuó su adhesión y cordialidad—por otra parte muy sinceras—para confundir a los envidiosos y desarmar a los malévolos."²⁰

Para resumir, el esfuerzo de Mármol por establecer su identidad personal en el tumultuoso escenario de Montevideo se dio como respuesta y búsqueda de equilibrio ante las incitaciones contradictorias de tres figuras paternas. La esencialidad de su perspectiva existencial quedó marcada por el deseo de mediar entre los intereses conflictivos representados por cada una de ellas. Mientras existió tal oportunidad su producción intelectual fue vigorosa. Con el triunfo de Urquiza en Monte Caseros y la vuelta de Mármol a Buenos Aires en 1852 el equilibrio se rompió ante las nuevas exigencias políticas. Esto explica, a nuestro juicio, que hacia 1855 haya abandonado toda actividad poética y periodística. Puesto que la mediación era ya imposible, las condiciones psíquicas que dinamizaron su pluma como instrumento de forja de su identidad personal se agotaron. Pedro Goyena, crítico de la época, dijo en la *Revista Argentina*: "La musa no concede ya al señor Mármol los favores envidiables a los cuales debe su gloria de poeta. Desde la caída de la tiranía hasta el presente no ha habido ruegos ni amenazas que consigan ablandar el corazón de la bella desdeñosa."²¹

El desequilibrio existencial de Mármol se dio después y durante el período álgido de su fama entre el 21 de marzo de 1852, fecha de su retorno a Buenos Aires y el 12 de noviembre, en que decide cerrar su periódico *El Paraná* bajo fuerte presión y amenazas de federales, unitarios y románticos. A pocos días de su vuelta fue nombrado Encargado de Negocios de la Confederación Argentina en Chile y Bolivia. Mármol estuvo, además, entre los altos dignatarios invitados por Urquiza a visitar el campo de su victoria sobre Rosas. Allí pronunció un celebrado brindis en honor del caudillo entrerriano, ceremonia que repitió la noche del 42º aniversario la independencia argentina. El prestigio del poeta había aumentado con la publicación de los fragmentos "A la Luna" y "A las Estrellas" (Canto VI de los *Cantos del Peregrino*) el 17 y 20 de mayo. El 26 de mayo Mármol pronunció una emocionada oración fúnebre con motivo de la repatriación de los restos de Florencio Varela. La prensa estimó que sus palabras eran "obra digna de un Lamartine, de un Chateaubriand, si no fuese de nuestro predilecto poeta nacional."²² En consonancia con los diferentes círculos que le otorgaban su prestigio, desde la dirección del periódico *El Progreso* abogaba por un entendimiento entre los intereses de Buenos Aires y el sector federal de Urquiza.

Sin embargo, la firma del Acuerdo de San Nicolás provocó la ruptura. Respondiendo a presiones unitarias Mármol no defendió el Acuerdo,

acarreándose la censura de sus antiguos camaradas románticos, Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi. Por su parte, el general Guido, antiguo protector de Mármol, se había sumado al bando de Urquiza. Así Mármol perdió su puesto de Encargado de Negocios. Todavía más, se sumó a la nueva alianza de ex-rosistas unitarios para mantener el control de las aduanas de Buenos Aires frente a la intervención de Urquiza para financiar la organización de una administración nacional, según el Acuerdo de San Nicolás. Mármol fue parte activa en el motín militar del 11 de septiembre de 1852 con el que Buenos Aires rompió con la Confederación Argentina. No obstante, ello no implica que Mármol fuera partidario de los proyectos mitristas de unificación del país bajo la hegemonía de Buenos Aires. Llanamente deseaba el separatismo de la provincia y el acomodo con el federalismo entrerriano, en sí conflictivo frente a los intereses de la Confederación.²³ Esto le valió los ataques del coronel Mitre desde *El Nacional*. Desde *El Paraná* Mármol intentó una conciliación con Urquiza: "La revolución [del 11 de septiembre de 1852] ha sido extraviada porque la han sacado de sus límites primitivos que consistían en la reinstalación de las autoridades derrocadas y la reconquista de las instituciones halladas en la Provincia, dándole el carácter de una revolución nacional destinada a reproducirse en toda la República, llevando el insulto, el anatema, la guerra contra el general Urquiza; proclamando, bajo el solo escudo de la libertad, la oligarquía de la República."²⁴ Los insultos, presiones y amenazas de muerte que recibió de todos los bandos en lucha lo llevaron, finalmente, a cerrar el diario y abandonar definitivamente el periodismo. El mismo Mármol definió situación de ostracismo general diciendo:

Ninguna posición personal más que la mía: estoy mal con el partido de Rosas porque fui su enemigo en el espacio de doce años; estoy mal con Urquiza y su partido porque no quise rendir ante el vencedor de Rosas mis creencias individuales sobre el partido del dictador a quien le entregaba el triunfo de febrero y porque no quise prestar mi pluma para la defensa del Acuerdo de San Nicolás, por la violencia con que se le quería imponer a Buenos Aires; y estoy mal con el gobierno actual y su partido porque no he querido seguir la extraviada política que han adoptado para afianzar la revolución de septiembre.²⁵

Su actividad política no decayó, sin embargo. Fue miembro de la comisión de representantes de Buenos Aires que negoció con Urquiza la reintegración de la provincia a la Confederación Argentina luego de la derrota de Cepeda. Participó también en la comisión revisora de la Constitución de 1853. En 1854 inició la publicación de sus obras completas. En 1855 apareció el segundo tomo de *Amalia*. Viajó a Brasil en 1864 como ministro plenipotenciario del gobierno de Mitre. Ocupó bancas en los congresos provincial y nacional. Desde 1858 hasta su muerte en 1871 fue director de la biblioteca pública de Buenos Aires. Adolfo Mitre, uno de los

biógrafos de Mármol, ha expresado la opinión de que el "poeta de los *Cantos del Peregrino* no ocupa posiciones destacadas y fracasa en las misiones conciliatorias que su ánimo atemperado inicia, ya como mediador entre las fracciones adversas, ya como consejero desde el ministerio de la prensa. Cuando pertinaces sombras comienzan a nublar sus ojos, acepta la dirección de la Biblioteca Nacional. No es un 'triunfador' en el sentido militante del término, ese poeta cuya única riqueza, en su desgracia a lo Milton, es el recuerdo de los días en que se sentía Byron." ²⁶

El análisis biográfico muestra que la construcción de la identidad personal de Mármol dio lugar a un estilo de funcionamiento social adulto identificable en su recurrencia de actitudes a través del tiempo y de las circunstancias políticas. ²⁷ Según hemos dicho, ese estilo se puede caracterizar por los persistentes intentos de equilibrar las demandas de tres figuras paternas de gran contradicción entre sí en cuanto a intereses concretos y significado ideológico. El sentimiento de bienestar de ese equilibrio era posible en la medida en que se mantuviera el problemático acercamiento unitario-romántico por el asedio de las fuerzas rosistas. La presencia del enemigo común sirvió de mecanismo defensivo ante el peligro y dolor del desequilibrio. Esto explica dos características claves del trabajo intelectual de Mármol en el exilio: el tono exacerbadamente agresivo que sus contemporáneos reconocieron en su periodismo y un temple de ánimo poético que hace énfasis en el lamento por la soledad en un mundo inhóspito. A modo de prueba notemos que, a raíz de sus debates periodísticos con Mitre, su sentimiento de asedio, soledad y agresión emerge en el título de una de sus intervenciones: "Todos Contra Mí y Yo Contra Todos;" años después, como parlamentario, comentaría: "Hace muchos años que ocupo en el Congreso de la República o en las bancas de la legislatura de Buenos Aires un lugar, y siempre me he encontrado en las minorías..." ²⁸ A nuestro juicio, los ejes de reacción característicos de su estilo--agresividad/temor a la soledad/busca de equilibrio emocional y social en el amor--condicionan el conjunto de actitudes ideológicas de *Amalia* y son, por tanto, soporte de su estructura narrativa y de las categorías literarias que la sustentan.

Como manifestación de la lucha de clases las actitudes ideológicas conscientes e inconscientes tienden a promover la dignidad humana y la claridad de conciencia histórica de una clase determinada desde la perspectiva de sus intereses y situación económica, social y política. Simultáneamente desacreditan a los adversarios. La ideología supone formas de relaciones de clases que definen a una de ellas y asegura su supervivencia, mantenimiento y dominación en la medida en que humille a los adversarios diferenciándose de ellos en el uso de ellos: "De este modo, para usar una fórmula tripartita conveniente aunque por supuesto muy abstracta, el burgués se define como no-noble y como no-trabajador al mismo tiempo, o mejor aún, como anti-noble y anti-trabajador todo en uno." ²⁹ A la luz del

contexto histórico de Mármol la definición clasista que se percibe en *Amalia* es todavía más compleja. Unitario monarquista, critica acremente a su partido; miembro de la generación romántica, discrepa del republicanismo liberal de la Asociación de Mayo; europeizante furibundo, tiene conciencia de que unitarios y románticos son usados como peones por los franceses en su intervención en el Río de la Plata aunque intenta ocultar la claridad de tal conciencia; antirrosista fanático, logra mantener nexos con algunos seguidores del dictador. Mármol plasma la síntesis de su definición contradictoria en Daniel Bello, Eduardo Belgrano, Amalia Sáenz y Florencia Dupasquier. Se trata de personajes solitarios, cristianos, refinados y espirituales en busca de un equilibrio de asociación en un mundo inhóspito por la acción bárbara, satánica y degradada del tirano Juan Manuel Rosas. Para los personajes incluidos en esta esfera de equilibrio amoroso aun las diferencias ideológicas y de clase son posibles de ser allanadas, en términos unitarios. Bello, por ejemplo, proviene de una familia federal contra la que se ha rebelado con su adhesión unitaria. Sin embargo, en coincidencia con el carácter de Mármol, el amor filial paterno es buscado por sobre las rencillas. El padre de Bello interviene en el desenlace para tratar de salvarlo. Similares intentos de equilibrio descubriremos más tarde en la caracterización de los criados Fermín y Pedro.

En esta diferenciación personal y espacial percibimos el mecanismo de defensa desarrollado por Mármol en su estilo de funcionamiento social: la desusada agresividad antirrosista. La ambigüedad de la síntesis de equilibrio y la violencia satírica conforman una estructura narrativa fundamentada en una visión melodramática de la realidad como categoría literaria central. Ya que ésta es la forma ideológica con que Mármol asume los intereses dependentistas del unitarismo desde la perspectiva de sus contradicciones personales, melodrama y dependencia son estructuras que en *Amalia* responden a la conciencia de la lucha de clases en el período histórico representado en la obra.

II

La novela de Mármol hace ficción a partir de los sucesos políticos y militares ocurridos en Buenos Aires entre el 4 de mayo y el 5 de octubre de 1840. Enmarcada en estas fechas está la crisis del gobierno de Juan Manuel Rosas por la amenaza del ejército unitario del general Lavalle, que había iniciado una incursión desde Uruguay hacia Corrientes y Entre Ríos con la intención final de atacar a la ciudad de Buenos Aires. La campaña de Lavalle se hizo bajo el financiamiento, amparo y apoyo logístico de Francia. Entre los unitarios, Francia había encontrado soporte para sus ambiciones comerciales en Argentina, ambiciones por las que inició el bloqueo marítimo de la ciudad el 28 de marzo de 1838. A su vez Francia había reactivado las expectativas unitarias de destruir a Rosas y reconquistar el poder. La intervención francesa ilustra los modos en que los intereses de las potencias hegemónicas—o que buscan tal categoría—

repercuten en zonas periféricas, convirtiendo a las burguesías dependientes en meros peones de sus ambiciones.

Desde 1832, con motivo de la insurrección de Ibrahím, hijo de Mehemet Ali, contra el Sultán turco de Egipto, el equilibrio político de Europa había hecho crisis. Francia apoyaba a Mehemet y exigió para él cuatro bajalatos y reclamó a Siria como heredad del rebelde. El Sultán solicitó la ayuda de Rusia, país que obtuvo así numerosas ventajas, incluso la de acceso de sus tropas a Constantinopla. Inglaterra, Francia, Austria, Rusia y Prusia entraron en complejas intrigas, tanto para ganar influencia con la situación, como para evitar una guerra que habría enfrentado a Francia con casi toda Europa. La diplomacia francesa encaró su precario estado con la iniciación de aventuras militares en América que desviarán la atención doméstica y europea de las tensiones en el Medio Oriente. En 1838 Francia creó incidentes en México, Chile, Ecuador y Argentina.³⁰

La creación de disturbios diversionarios coincidía, además, con la necesidad de abrir mercados para la industria francesa. Luego del desastre napoleónico Francia había sufrido un largo periodo de depresión económica por la orientación anterior de su industria a la producción de armamentos. A partir de 1825 se dio un lento proceso recuperativo. La conversión industrial para usos civiles llevó a una expansión que pronto requirió mercados de ultramar y la apremiante participación francesa en la contienda económica internacional. En América, Francia buscó concesiones comerciales, competencia con el tráfico inglés y la ubicación de miles de vascos en el Río de la Plata.

El comercio con Buenos Aires y las provincias del Litoral estaba controlado por financieros ingleses. Francia decidió arrancar del gobierno de Rosas el reconocimiento como nación más privilegiada similar al que gozaba Inglaterra. La aplicación de violencia para obtener lo que debió haber sido solicitado por negociaciones fue justificada con otras dos demandas que enmascaraban la intención principal: la cesación del reclutamiento de súbditos franceses en el ejército argentino y la compensación por daños sufridos en disturbios políticos por un señor Despouy y en prisión por otros franceses de dudosos antecedentes. La negativa rosista a satisfacer estos reclamos produjo la ruptura de relaciones, el bloqueo de Buenos Aires y el Litoral y la alianza francesa con los emigrados unitarios residentes en Montevideo. La presión económica y política del bloqueo produjo, a su vez, una concatenación de sucesos internos en Argentina. El delicado balance político interprovincial fue alterado. De las catorce provincias argentinas, Corrientes, Tucumán, Salta, La Rioja, Catamarca y Jujuy se inclinaron al bando unitario. El triunfo del bando riverista en Uruguay, así como las actividades subversivas internas y externas de los unitarios, añadieron nuevos peligros para Rosas.

Contra todas las expectativas del bando antirrosista, la confabulación franco-unitaria aumentó la lealtad de los sectores populares al caudillo,

como también la dependencia del dictador del apoyo inglés. La anexión de las islas Malvinas quedó temporalmente olvidada. Unitarios y románticos debieron realizar grandes esfuerzos ideológicos para justificar la cooperación con extranjeros, el financiamiento francés de sus actividades políticas y militares y el sostén logístico de la flota francesa para las tropas de Lavalle.

Gradualmente la situación se hizo precaria para Francia. El daño económico sufrido por los comerciantes ingleses y franceses en el Río de la Plata fue de tal magnitud que el gobierno del mariscal Soult fue objeto de fuertes presiones diplomáticas del gobierno británico y de la oposición parlamentaria gala. Inglaterra amenazó con desconocer el bloqueo, camino seguro a un enfrentamiento armado entre las dos naciones. También el gobierno francés enfrentó graves problemas para obtener aprobación parlamentaria del presupuesto destinado a las operaciones rioplatenses. El golpe de gracia contra las maniobras francesas ocurrió el 15 de julio de 1840. Se anunció que Inglaterra, Rusia, Prusia y Austria habían firmado un convenio sobre la cuestión turco-egipcia sin siquiera consultar a Francia. Ese bloque de naciones obligaba a los rebeldes egipcios apoyados por Francia a abandonar todo reclamo sobre Siria. Francia se veía súbitamente aislada, a riesgo de caer en un conflicto armado contra todas las potencias europeas.

La alarma francesa se tradujo en urgentes instrucciones al almirante Mackau para que se dirigiera a la zona rioplatense y negociara una solución política en los mejores términos posibles. Paralelamente, el apoyo de la flota francesa a las tropas de Lavalle se debilitó en forma notable, cosa que influyó en las consideraciones tácticas del caudillo unitario. A pesar de que el ejército de Rosas no era un serio obstáculo, y una incursión inmediata sobre Buenos Aires habría tenido éxito, Lavalle retrasó la marcha por precaución. No confiaba totalmente en los franceses y le preocupaba la ausencia de entusiasmo popular durante su avance. El esperado levantamiento unitario dentro de Buenos Aires no se materializó. El general Lavalle exigió del almirante Dupotet la garantía de que su ejército fuera reforzado por todo el contingente de infantes de marina disponibles en ese momento, como también por todos los que llegaran en la expedición de Mackau. El francés rehusó y Lavalle ordenó la retirada general el 6 de septiembre, sin haber atacado a su enemigo principal. Las consecuencias fueron desastrosas para los unitarios de Buenos Aires. Ya seguro en el poder, Rosas desató una ola de asesinatos, detenciones y confiscaciones de propiedad entre sus adversarios.

A su llegada al Río de la Plata el almirante Mackau inició contactos con el gobierno de Rosas en los que hizo una clara diferenciación entre el propósito de obtener satisfacción para las demandas francesas y la destrucción del dictador. Para Mackau los intereses franceses requerían una pronta solución de lo primero y un desahucio de la política implementada hasta entonces por los agentes consulares, la de identificar los

objetivos galos con el apoyo a los unitarios para derrocar a Rosas. Mackau cumplió su programa y al hacerlo abandonó a sus aliados para propiciar al caudillo. Declaró: "Francia...no ha considerado a la República Oriental ni a las tropas bajo el mundo del general Lavalle como sus aliados; ella ha visto en ellos nada más que auxiliares que sucesos imprevistos le pusieron a mano. El resto han sido actos personales de sus agentes."³¹ Es decir, unitarios y románticos fueron rebajados a la categoría de yanacunas cargadores de bultos para los amos europeos.³² En los acuerdos firmados por Rosas el 29 de octubre de 1840 se concedía amnistía a la tropa que había servido en el ejército unitario, pero se la negaba a los líderes. Los unitarios perdieron todo crédito ante el resto de la ciudadanía argentina por largo tiempo. El propio Lavalle sufrió la ignominia de recibir una oferta de pensión y asilo en Francia por parte de Mackau, oferta que rechazó.

El asunto de la intervención europea armada en el Río de la Plata alcanzó mayores complicaciones aún. Desde 1841 hasta 1844 Francia e Inglaterra, ahora aliados, hostilizaron al gobierno de Rosas. No obstante, para los propósitos de comprender el trasfondo histórico de *Amalia* esta exposición basta, pues los sucesos relatados por Mármol se relacionan con la primera agresión francesa.

Aunque escribe años después de la intervención francesa, Mármol oculta la experiencia ya consumada y clarificada de su sentido histórico y del abandono de los "auxiliares" unitarios y románticos. Insiste en la justicia de las aspiraciones francesas mencionando sólo dos de sus demandas—las reparaciones a súbditos franceses y la suspensión del servicio militar para ellos—escamoteando lo referente a garantías comerciales.³³ Lamenta la iniciativa del almirante Mackau para concertar la paz con Rosas y dedica sólo dos cortos párrafos para dar cuenta de la ínfima consideración que merecieron al francés las fuerzas unitarias.³⁴ Como ideólogo de la burguesía comercial bonaerense, la intención de Mármol de justificar las relaciones económicas y políticas internacionales dependentistas toma así un contorno muy preciso.

No obstante, a pesar del ocultamiento, el problema de la dependencia se refleja en la disposición melodramática de los elementos ficticios del mundo representado. La información histórica se integra en la medida en que sirva de trasfondo para el fundamento literario de la obra, es decir, las vicisitudes de los romances malogrados de Eduardo Belgrano y Amalia Sáenz, Daniel Bello y Florencia Dupasquier. Si nos atenemos a la concatenación de incidentes que causan la catástrofe amorosa, según la disposición de ellos por parte de Mármol, veremos el uso melodramático al que aludimos: Francia inicia el bloqueo de Buenos Aires para forzar la satisfacción de sus demandas; esta presión provoca la revuelta de siete provincias contra el gobierno de Rosas; tales noticias, junto con la campaña de Lavalle, impulsan a Bello a la organización de una conjura para apoyar al general con una insurrección en el interior de la ciudad de

Buenos Aires; estos planes fracasan por el escaso espíritu combativo y asociativo de los jóvenes, los errores tácticos de Lavalle y las negociaciones de Mackau; relajadas las hostilidades Rosas tiene la latitud para iniciar una feroz represión; ésta obliga a Bello a planear la emigración; Daniel y Florencia se separan; la Mazorca allana la casa de Amalia; en el combate muere Belgrano y Bello queda gravemente herido, quizás muerto.

Si no perdemos de vista que el factor decisivo en el comienzo y término de esta concatenación fue la intervención francesa, concluiremos que el destino de los jóvenes quedó marcado por los problemas franceses en el Medio Oriente. Los esfuerzos de Mármol por ofuscar este hecho haciendo mayor hincapié en los defectos de la acción unitaria y, por sobre todo, en la violencia satánica de las fuerzas rosistas, configuran el típico cuadro melodramático: el temor paranoico ante fuerzas sociales esquemáticamente presentadas, no del todo comprensibles o controlables, que se confabulan para destruir a los protagonistas.

Desde esta perspectiva, la visión melodramática de la realidad corresponde a un discurso consciente e inconscientemente truncado. En cuanto a praxis política, con él se intenta acomodar la compleja objetividad de los hechos narrados para que coincidan con la subjetividad ideológica de los intereses propuestos por uno de los bandos conflictivos. Extensas áreas de realidad son mutiladas de la conciencia. Es obvio que tal restricción de la capacidad de conocimiento está dirigida al lector, de quien se recaba una simpatía emocional con los hechos representados. Sin embargo, es preciso considerar que el mismo perpetrador de estas ablaciones es victimado por sus propios manejos. Por las restricciones impuestas, su acción práctica queda a merced de ofuscamientos que impiden una recta comprensión de las relaciones sociales. Así las variables no consideradas se convierten en amenazas que atentan contra los actores designados como héroes de la praxis. Surge, por tanto, la característica melodramática ya anotada: la paranoia creada por fuerzas sociales esquemáticamente comprendidas.

Conviene recalcar el propósito ideológico del esquematismo melodramático. Su función retórica es oscurecer la complejidad social reduciéndola a un pequeño número de opciones simplificadas que incitan al lector a tomar una posición política sin proporcionarle la totalidad de los elementos de juicio disponibles. En *Amalia* se actualizan las opciones típicas del romanticismo hispanoamericano, además de aquéllas que dan a la novela un perfil distintivo: amor vs odio y temor; espíritu vs cuerpo; emotividad vs anestesia emocional; luz vs oscuridad; cristianismo vs satanismo; libertad vs opresión; vitalidad bulliciosa vs silencio sepulcral; elegancia refinada vs rusticidad denigrante; consumo de objetos importados vs ausencia de consumo; civilización vs barbarie. Esta secuencia de contraposiciones se concreta mediante el aspecto estructural más importante de la narración: la estricta demarcación conflictiva entre *espacios privados y espacios públicos*.

Los espacios privados son la casa de Amalia en Barracas y la "Casa Sola." Son espacios dentro y en torno de los cuales se manifiesta libremente la base fundamental de las opciones señaladas: el amor. Allí Eduardo y Amalia se conocen y aman, Daniel ejerce su misión protectora de "ángel de la guardia" para los enamorados y los sirvientes. Pedro, Luisa y Fermín practican su abnegada lealtad a los amos. Estas zonas sagradas de la intimidad y el amor se encuentran casi inermes en medio de la pululación de amenazas que provienen de los espacios públicos, zonas de degradación. Se identifican como domicilios particulares, de Rosas, Lord Mandeville, Slade, Buchet de Martigny, Cándido Rodríguez, Marcelina, incluso el de Daniel Bello; también el palacio y oficinas de gobierno, calles, campamentos militares, conventos, restaurantes. La naturaleza degradada de estos espacios está dada por el hecho de que en ellos no impera ni el amor ni la asociación basada en el amor, sino la transacción de los negocios políticos en una atmósfera de terror que reduce las relaciones humanas a corporalidad rayana en el robotismo y la prostitución. Los hombres son forzados a la acción por la amenaza, la compra y la venta de voluntades. El estudio de esta oposición espacial dentro del amplio contexto socio-económico que enmarca este trabajo revelará sus implicaciones ideológicas.

En la caracterización de los espacios públicos percibimos la concepción echeverriana de lo demoníaco. Según ella, el contubernio Rosas-Iglesia había reducido al ciudadano argentino a cuerpo sin espíritu para así dominarlo. El caudillo y su círculo familiar, excepto su hija Manuela, aparecen dinamizando la política bonaerense y nacional con su egocentrismo satánico que excluye y vicia la posibilidad de la asociación humana basada en el amor cristiano. Mármol desconoce el apoyo popular de que gozara Rosas. Representa a Rosas y a su cuñada María Josefa como degenerados morales que aprisionan a seguidores y enemigos con su voluntad fascinante, en una red de espionaje, delación, ponzoña de las relaciones personales y exacerbación del odio de sirvientes levantiscos contra sus amos. Las autoridades federales y los mazorqueros se reúnen en lugares oscuros, sepulcrales por su silencio, parcamente amueblados, vacíos de objetos, aludiéndose con este vacío a una humanidad desmedrada, pues no consume artículos europeos, signos de civilización. Todo el ámbito político denamizado por Rosas, bien sea a título de acción, reacción y contrareacción es permeado por el egocentrismo demoníaco, incluso el de Bello porque en sus maniobras políticas olvida la ética cristiana y no trepida en engañar, manipular, aterrorizar, atropellar, forzar, comprar y chantajear a personas simples como Cándido Rodríguez y doña Marcelina.

La concepción satánica en sus diversas modulaciones sirve de justificación ideológica de la debilidad política de las élites romántica, unitaria y de Lavalle. Contra sus esperanzas, el pueblo no se plegó a sus banderas. Peor aún, durante su avance Lavalle tuvo dificultades para suministrarse de vituallas. Por la indisciplina de sus tropas el pillaje fue una práctica común.

Antes que reconocer la impopularidad unitaria por su entrega a los franceses, Mármol prefiere evadir el asunto metaforizando al pueblo como chusma prisionera del mal, sin conciencia moral ni valentía para decidir el camino correcto con uso de razón. La presencia de Manuela Rosas refuerza esta caracterización. Aunque hija del dictador y federalista leal, comparte algunos de los rasgos de la personalidad romántica y unitaria. Tiene la sensibilidad, la finura, la dignidad y la moral necesaria para sentirse asqueada de su medio. El desarrollo de su conciencia la ubica en cercanía a los unitarios y románticos. En general, Mármol sugiere en su obra que los hombres están en diferentes estratos de redención. En la base inferior irrecuperable están Rosas y las masas que lo apoyan; en sentido ascendente por su mayor perfección están Marcelina, Cándido, Manuela Rosas, los unitarios, Pedro, Luisa, Fermín, Eduardo Belgrano, Daniel Bello. Amalia Sáenz es el ápice de la perfección espiritual. Más adelante examinamos el clasismo oculto en este planteamiento.

El temor paranoico que motiva la caracterización demoníaca de las fuerzas rosistas aporta una dimensión grotesca a la narración. El grotesco ha sido descrito como la visión de una realidad enajenada. El hombre se siente limitado en su capacidad para humanizar su espacio y transformarlo en escenario de los seres amables, del tránsito rutinario y depósito de objetos a la mano. Se ve en peligro de desorientación individual y colectiva. Su residencia es amenazada por la invasión de monstruos, demonios, pervertidos y dementes. A los ojos temerosos los hombres que amenazan pierden categoría de tales. Rosas surge como ser de "instintos animales," (p. 53) "fisonomía encapotada siempre bajo la noche eterna y misteriosa de la conciencia" (p. 57); sus triunfos nunca se deben al genio racional, sino a la fortuna, la coincidencia. Se rodea de entes como Veguía, clérigo que duerme en el suelo "enroscado como boa" (p. 47), "en cuyo conjunto de facciones informes estaban pintadas la degeneración de la inteligencia humana y el sello de la imbecilidad," "uno de los dos estúpidos con que Rosas se divertía" (p. 51). El otro es Corvalán, edecán del caudillo, que con su uniforme de diplomático europeo parece marioneta sin vida. La lealtad del comandante Cuitiño es descrita como "la abyección de la bestia feroz en presencia de su domador" (p. 59), "guillotina humana" (p. 60); Victorica, jefe de la policía, es "aquel demonio de sangre" (p. 61). Todos son "perros de presa," "perros que acarician," sometidos maquinalmente a Rosas porque "esa multitud oscura y prostituida que él había levantado del lodo de la sociedad para sofocar con su aliento pestífero la libertad y la justicia, la virtud y el talento, había adquirido desde temprano el hábito de la "obediencia irreflexiva y ciega, que presta la materia bruta en la humanidad al poder físico y a la inteligencia dominatriz cuando se emplean en lisonjearla por una parte y avasallarla por otra" (p. 60).

Como visión enfermiza y distorsionada de la realidad el grotesco es, también, un "curarse en salud." Temer y caricaturizar demoníacamente a

los hombres que coartan la libertad y los privilegios fortalece el ánimo para enfrentarlos cuando la ocasión lo requiere. Para Mármol los que amenazan son los gauchos, los sirvientes, los negros alzados, la pequeña burguesía de ambiciones arribistas, los unitarios trásfugas que se han sumado a Rosas, la burguesía federalista. Contra ellos se dirige la sátira grotesca para neutralizar imaginariamente los embates contra la supremacía de la burguesía librecambista. Denigrándolos en la imagen histórica que se conserve de ellos esa burguesía busca exorcizar literariamente a aquellos sectores sociales que pudieran desafiarla. Para Mármol el rasgo más amenazador de los seres que pueblan los espacios rosistas es su movilidad social. En la novela Rosas marca la aparición de hombres nuevos en el horizonte social antes copado por familias de rancio abolengo. Llegan para exigir una porción del poder político, social y económico. La ocasión en que esta amenaza se presenta con mayor claridad es el baile del 24 de mayo. Mármol señala con espanto que en el Palacio de Gobierno, antes dominado por "las personas de esa sociedad elegante de Buenos Aires, tan democrática en política y tan aristocrática en tono y maneras" (p. 165), ahora "se veían con excesiva abundancia esas caras nuevas, esos hombres duros, tiesos y callados que revelan francamente que no se hallan en su centro cuando se encuentran confundidos en la sociedad a que no pertenecen" (p. 165). En el curso de la celebración la señora N., para diversión de Amalia, describe jocosamente una galería de hombres que habían llegado a ocupar altos cargos y rangos en las milicias rosistas a partir de su condición de ex-mozos de café, pequeños comerciantes, peones de teatro, carniceros y pulperos. En contraste con la finura unitaria, la suavidad rosada de las mejillas de Florencia Dupasquier, hija de francés, y la eterna "palidez de nácar" de Amalia, ambas descritas como "céfiros de amor," esos hombres y mujeres resultan groseros por la atención que se presta a sus características y procesos corporales. Son ridiculizados por sus pies anchos, sus brazos y manos gruesas, por "sudar," por sus apetitos pantagruélicos, por las barbas que exhiben algunas mujeres y por su insaciable fogosidad sexual.³⁵

Si los espacios rosistas son los de la carne grosera, los espacios privados son los del espíritu superior al cuerpo. Los espacios de Amalia son descritos como edén de amor habitado por "dos ángeles sin alas," Eduardo y Amalia (p. 251), "adoratorio secreto" (p. 291), y gruta de diosa (p. 488). Se une la imagen cristiana del paraíso perdido por la intrusión de la maldad con la de la gruta del cuento de hadas que cobija a una doncella recluida por un monstruo. La sierpe y los monstruos están alrededor del refugio espiritual, conspirando para violarlo. Centro y razón simbólica de los espacios privados es Amalia. "Amalia, repetimos, no era una mujer sino una diosa" (p. 128). Como tal, la rotundidad material de su cuerpo es escamoteada. La corporeidad de Amalia queda en simple esbozo de sus "ojos entredormidos, su cabello suelto, sus hombros y sus brazos descubiertos," la "palidez ligerísima" y el "tenue rosado de su piel." Este

leve bosquejo basta para que Mármol dé habitación espacial a la característica distintiva de la personalidad de Amalia, su espiritualidad trascendental. Por esto su cuerpo se hace "encarnación casi transparente" (p. 129). A la vez irradia y refleja un "resplandor celestial" que sintetiza la vitalidad cósmica que anima la naturaleza, sus pájaros y flores. Sintetizada con estas fuerzas numinosas Amalia adquiere aureola religiosa. No es un ser de este mundo. Su sensibilidad está en constante despegue hacia un platónico "espacio diáfano, azulado" (p. 383) en que los dinamismos sufrientes de la vida son superados: "en el cristal límpido de aquellos ojos, que se entreabrían en medio de un éxtasis del alma, había más de ilusión que de mirada mundanal: mezcla indefinible de abstracción de la vida y de esa claridad sobrenatural que se difunde en la pupila cuando el espíritu está más arriba de la tierra, y absorbe, en sus raptos de poesía, los destellos de la luz del Cielo" (p. 130). En su espíritu Amalia aspira a un estatismo superior absoluto que no se encuentra en la realidad social, campo conflictivo de intereses materiales. De ahí que conozcamos su cuerpo como mero perfil, bañado por luces que tienden a difuminarlo, rodeado de gasas, tules, batistas, velos celestes y blancos. Su primera presentación narrativa la sorprende en un sueño que parece éxtasis religioso, mientras emite "suspiros aromatizados" en un ambiente perfumado, suave y dulcemente arrullado por el canto de los jilgueros. En fin, Amalia no es una mujer, es una *idea* que se asocia con la argentinidad. Encarna religiosamente la naturaleza de su país y se la proclama "hija del jardín argentino" (p. 129). Se hace eco de Echeverría: "la nacionalidad es sagrada," para él concepto trascendental y eterno.

El trascendentalismo de Amalia apenas oculta simpatías monárquicas. Su reflejo y acceso a estratos de realidad superior de estatismo absoluto están acompañados de una jerarquización afín por su estrictez. Pedro, el ex-soldado del ejército sanmartiniano, es el modelo óptimo de sirviente que obedece con humildad y lealtad fervorosa. Interviene en y es parte del mundo de Amalia en la medida en que demuestra una sumisión religiosa a su patrona. Su obediencia tiene antecedentes en una antigua historia de servicio al padre de la joven. Así el servicio de otras clases a la burguesía glorificada en Amalia es elevado a la categoría de tradición patria. De Pedro se espera el uso de una experiencia y de una valentía absorbida y probada en las batallas libertadoras para la protección de la mujer burguesa que simboliza la nación, aun a riesgo del sacrificio máximo, el de la vida. Con ello la burguesía librecambista se declara heredera legítima de los trabajos de la independencia americana en una esquematización de la historia que no admite intereses válidos o personalidad delineada como individualidad en las clases populares, si es que no se la define de acuerdo con el eje de equilibrio clasista de Mármol.

Expectativas similares se tienen de Fermín, el criado de Daniel Bello. Su personalidad es valorada porque rompe la tipificación gauchesca de las luchas políticas de la época. El gaucho fue proletarizado por los ganaderos

y saladeros bonaerenses que sostuvieron el poder de Rosas. El gaucho apoyó esos intereses y fue soldado para sus ejércitos. Fermín proviene de la estancia del padre de Daniel, personaje federal. Sin embargo, rompe la tipicidad de su sector social para ser individualizado y reconocido en la narración también en la medida en que se demuestre sumiso, leal y ciego servidor de su amo unitario, tráfuga frente a los intereses federales de su familia. Se valora la servilidad que humildemente acepta su ubicación en la jerarquía social sin cuestionarle, visión de las clases asociada a un monarquismo que se proclama reflejo de la inmutabilidad de un orden divino superior. Las clases populares son denigradas en cuanto aspiran a una movilidad social concordante con el republicanism. Ya hemos observado que la dinámica de ascenso social es quizás el aspecto más atacado por Mármol en su concepción de los espacios rosistas. No es de extrañar, por tanto, que en un momento álgido de la narración—la espera de la ballenera para emigrar a Montevideo—, cuando los sentimientos de los personajes se expresan con sinceridad, Amalia declara ser “la señora feudal de aquellos parajes” (p. 463).

No obstante el énfasis en su espiritualidad, la corporeidad de Amalia debe dar testimonio de su materialidad social. En ello se hacen patentes los intereses dependencistas de la clase que representa. Aunque es una abstracción, Amalia debe subsistir como cuerpo. Se la sabe enormemente rica, pero nunca se explica la fuente de esa riqueza. Para ella el dinero parece darse mágicamente, como caudal que no se agota. Tácitamente se apunta a un orden social inmutable con la confianza en que la acumulación burguesa existirá eternamente, así como existe un orden trascendental religioso, estático y absoluto. La riqueza inagotable financia la profusión de objetos finos e importados con que Amalia viste su cuerpo y alhaja su espacio. Mármol se detiene con frecuencia para hacer catálogos de la magnificencia de muebles, terciopelos, paños de cambray, tapices de Italia, agua de Colonia, porcelana francesa y de la India, pebeteros de oro peruano, pastillas de Chile. En bailes y ocasiones especiales la carne de Amalia, escamoteada en aras del espíritu, se convierte en festival del moaré, del gro, de encajes, blondas de Inglaterra y Francia, perlas, zafiros, zapatitos finos y guantes de cabritilla. En su casa se bebe vino de Burdeos, se discute a Voltaire y Rousseau, se leen las *Obras Completas* de Lord Byron. La espiritualidad trascendental de Amalia se concreta materialmente con el consumo de objetos importados, y en esto no hay contradicción. Es preciso recordar que en la ideología liberal la oposición cuerpo-espíritu es la de la realidad social americana no domeñada todavía por sus intereses económicos. El espíritu es Europa, que se corporiza en América con los productos que distribuye y exporta, con la clase social que es su extensión dependencista.

Si nos mantenemos dentro de los marcos románticos observaremos que este espacio privado de la espiritualidad, la argentinidad y el consumo de artículos importados corresponde al esquema ideológico de la *ley del*

ser. Se trata de una metaforización que expande las posibilidades biológicas del argumento. Ese espacio es la potencialidad utópica del "ser argentino" que busca concretarse. Es un óvulo insertado en un ámbito social inapropiado para su desarrollo por la malignidad imperante. Por ello debe ser mantenido en secreto, alejado de miradas y acciones dañinas, con paredes altas y fachada engañosa, como la de la "Casa Sola," que protegen su vitalidad interior. Está allí para sostener la esperanza en el futuro, revigorizar a los paladines heridos, como Belgrano, dar un refugio de amor y mantener viva las emociones humanas en medio de espacios públicos en que ellas han sido anestesiadas. De allí la importancia de Daniel Bello en el relato. Con él se crea la imagen del paladín que protege a la princesa del embate de los monstruos. Para ello despliega la característica principal de la materia viva que tiende a sobrevivir: flexibilidad en su capacidad de adaptación, readaptación, acción y reacción frente a circunstancias históricas en permanente mutación. Bello representa las virtudes políticas máspreciadas por la generación romántica en tiempos de represión.

Privada y públicamente, Daniel Bello exhibe todas las manifestaciones de la personalidad guiada por el amor. En privado ellas se dan con la exquisita sensibilidad con que expresa su pasión por Florencia y el cariño y preocupación por el bienestar de Amalia y Eduardo. En público su amor se expresa en la lucha por forjar un sentimiento de asociación para la resistencia contra Rosas. Su flexibilidad le permite demostrar, en ambas áreas, actitudes concordantes con sus circunstancias. En privado se permite mostrar la emocionalidad que diferencia al ser verdaderamente humano de la materia inerte y de los seres maquinales que controla Rosas. En público su sensibilidad se disciplina y endurece para enfrentar las amenazas. Expuesto a los peligros se transforma en un manipulador de máscaras que finge alianzas con personas que desprecia y detesta. Las confunde y malquista entre sí, consciente de su función en el momento: "esta época de comedia universal en que yo hago uno de sus más extraordinarios papeles" (p. 268). Con su subversión transforma la pérdidas unitarias en ventajas para ellos y sus aliados franceses. Su habilidad proviene de su gran racionalismo, talento analítico y objetividad. Al futuros con enorme claridad, sin engañarse por subjetivismos. Prevé los errores estratégicos de Lavalle y sus consecuencias; en sus contactos con unitarios porteños y exiliados diagnostica prontamente su incapacidad de asociación. Es de suponer que, por su racionalismo infalible, ve la luz como para dar la espalda a las lealtades federales de su familia. Ello mismo le permite iluminar a Buchet de Martigny, cónsul francés, en su deficiente comprensión de la realidad política argentina. Su claridad lo lleva a la confianza en la acción francesa, demostrada en el hecho de que el irreprochable Bello sea espía voluntario de Francia. Por ello mismo los ataques se dirigen a Inglaterra, país que a los ojos de Mármol ha traicionado no sólo su misión civilizadora con su apoyo a Rosas, sino también sus obligaciones humanitarias al negar asilo a personas que así se

hubieran salvado. Su representante, Lord Mandeville, es satirizado por la ignorancia de su oficio diplomático, su falta de convicciones, su voluntad débil y entregada a la fascinación de Rosas. Al contrario, la imagen de Estados Unidos cobra prestigio. El cónsul Slade pone en juego su vida por la protección de un gran número de asilados. Se reconoce este mérito con admiración un poco irónica ante las maneras sociales desmañadas del norteamericano. Por sus cualidades morales e intelectuales Bello propone un modelo de liderato político malogrado. Su fracaso ocurre por el peso de determinismos fuera de su control, no por errores u omisiones suyas.

La acción política de Bello está sujeta al mismo sentido jerarquizador que discutiéramos en cuanto a Amalia, ley general para el mundo creado por Mármol. Actúa con la franca convicción de que "ellos tienen toda la fuerza del bruto, pero yo tengo la inteligencia del hombre" (p. 268); "Ellos" son todos los que no pertenecen a la burguesía unitario-romántica. Adjudicándose de esta forma la calidad de hombre se justifica cualquier uso de los seres humanos. Los demás son meras bestias. Bello comparte, entonces, el demonismo político que se reprocha a Rosas; no porque Daniel sea maligno, sino por el hecho de ser persona superior en inteligencia, elegancia, clase social y principios. Tal superioridad concede privilegios. Esto cancela en su mente todo límite de sujeción ética cristiana en el trato de personajes que no pertenecen a su círculo. Reduce a la calidad de cosa tanto a los enemigos como a Cándido Rodríguez y doña Marcelina.

La función *literaria* de Cándido y Marcelina en el relato es la de proveer un respiro cómico a la truculencia de las acciones políticas. La comicidad se logra especialmente con la sátira a la retórica neoclásica que ellos verbalizan. En el desprecio de Bello por Cándido, maestro de su niñez, se advierte una crítica generacional por la que los jóvenes románticos señalan la vacuidad e incompetencia de las personas y principios que los formaron inicialmente en el iluminismo. Es claro, por otra parte, que ninguno de estos dos personajes es una amenaza para Bello, a quien consideran protector económico y de la seguridad personal. Por conseguir su ayuda se hacen colaboradores en la conjuración iniciada por el joven. Sin embargo, los nexos de esta relación no están marcados por la cooperación de personas asociadas en la lucha por la protección y el bien común, lo que habría implicado un cierto sentido democrático. Bello los reconoce sólo como figuras risibles por su ridiculez, o como entes inferiores que aterroriza o compra para obligarlos a servirle ante de otorgarles sus favores. Fuerza o convence mañosamente a Cándido para que espíe en su provecho en la oficina del ministro Arana y permita el uso de su casa para recibir a Belgrano. Paga a Marcelina para usar su casa como lugar de reunión de los conspiradores. Es interesante observar que Cándido y Marcelina pertenecen a la pequeña burguesía de Buenos Aires tanto como los ex-mozos de café, tenderos y carniceros rosistas, aunque no aspiren a su movilidad social. Por mucho que sirvan a Bello, en la estricta jerarquización

de clases propuesta por Mármol, Cándido y Marcelina no pertenecen a la élite social. No merecen mayor dignificación, por tanto. La imagen ya negativa de la pequeña burguesía es dañada aún más con las sospechas que se acumulan sobre Marcelina de que vive de la prostitución de sobrinas y protegidas que cobija en su casa. En resumen, dentro de un espacio demoníaco, la pequeña burguesía tiende a la prostitución por la venta de sus servicios al mejor postor.

Una lectura descuidada haría suponer que la preocupación de Mármol por representar la amplitud de relaciones sociales de los espacios público y privado provoca una incoherencia por la aparente fragmentación de la acción dramática que las conecta como un todo. Esta impresión primera debe ser reemplazada, luego de comprenderse el diseño metafórico que rige el relato. Conocida ya la contraposición conflictiva entre un espacio privado circundado por espacios públicos que amenazan, se puede observar que el capítulo I de la Primera Parte sugiere al lector que la entrada a Buenos Aires en esa época crítica equivale a una peregrinación por un laberinto demoníaco y desorientador en que pululan monstruos grotescos. Su portal está marcado por la oscuridad, la traición, la violencia y la muerte. Sin embargo, en este laberinto habitan seres cercanos a la divinidad que luchan por que la espiritualidad domine algún día sobre los cuerpos degradados por el demonio. Los seres superiores encuentran refugio y convivencia amorosa en los espacios de Amalia, ocultos en el vientre de una ciudad encanallada. Su supervivencia implica que, a pesar de las determinaciones melodramáticas de la narración, hay una cierta medida de acción libre momentánea.

La maniobra es posible porque existe un hombre, Daniel Bello, "enviado por la Providencia" (p. 17), que posee las claves del laberinto y puede sobrevivir en él, manipulándolas con su talento de prestidigitador. Bello sirve a modo de guía en esta peregrinación, pues conoce tanto la fuente de los peligros como la ubicación del refugio. Por tanto tiene la claridad de visión para dinamizar la acción narrada según los condicionamientos descritos. Funciona a la vez como protector y conspirador, ambas motivaciones de estrecha relación. Con el rescate de Belgrano esa noche de "traición" desencadena las reacciones que fundamentan la estructura de *Amalia*, las vicisitudes de los amantes y la posibilidad de percibir los espacios bonaerenses. Lleva a su amigo a la casa de su prima Amalia, donde Eduardo y la mujer descubren su amor, y emerge el espiritualismo nacionalista elaborado en torno a ella. Por la escapatoria se inicia una búsqueda que coincide con la represión general y creciente creada por la situación política. Dos personajes emergen del espacio demoníaco como amenazas inmediatas de esa represión: María Josefa Ezcurra, cuñada de Rosas, y Mariño, periodista que desea a Amalia. En el discurso narrativo estos sucesos corresponden a la introducción de conflicto, que consta de las Partes Primera y Segunda. Con la introducción quedan delimitadas las zonas espaciales antagónicas en

que hemos basado nuestra interpretación ideológica de la obra. Con la tensión de los valores en juego se busca la identificación del lector con las fuerzas asociadas con el amor cristiano, dentro de las fáciles opciones ideológicas planteadas por Mármol. Paralelamente se dan los esfuerzos de Bello por organizar el espionaje a través de Cándido y la célula de resistencia en apoyo de Lavalle. El nexo entre ambas acciones está en que si unitarios y románticos tuvieran una claridad de decisión en sus actos políticos, las bellas historias de amor de Amalia y Eduardo, Florencia y Daniel, podrían concretarse.

A la introducción sigue un corto desarrollo de conflicto con la Tercera Parte. Eduardo y Amalia gozan su amor en la quinta de Barracas, edén paradisiaco. Allí penetra la ponzoña de María Josefa, quien arteramente identifica a Belgrano como el escapado esa noche de "traición." La Mazorca se cierne sobre la casa de Amalia, pero en dos oportunidades Daniel interviene para neutralizarla usando el prestigio ganado entre los federales con su juego de simulación. Este segmento de la acción termina con el reconocimiento de que todos los protagonistas, además de Cándido, identificado por Gaete, han quedado en peligro. El pesimismo se refuerza con el viaje secreto de Bello a Montevideo. Allí descubre un panorama de fragmentación política en el campo unitario, total falta de objetividad en sus líderes e impotencia por parte del francés Buchet de Martigny. La frustración se agudiza ante la existencia de dos posibilidades simultáneas que traerían ventura a los amantes si se solucionaran favorablemente, lo que no parece posible: si la campaña de Lavalle se lanzara directamente contra Buenos Aires los obstáculos terminarían para los protagonistas; al mismo tiempo el dictador cae en una confusión por la amenaza lavallista. De no aprovecharse esta coyuntura y actuar decisivamente, las reacciones animales de Rosas traerían un paroxismo de violencia represiva.

Las Partes Cuarta y Quinta traen el desenlace negativo del conflicto. Por primera vez en el relato Amalia intuye un final funesto. Es aquí donde la espiritualidad de Amalia juega su función melodramática. Representada como ser de riqueza espiritual superior a la vida terrenal, se sugiere que los valores que ella concreta como modos de relación social no pueden sobrevivir en un ámbito satanizado y enloquecido hasta el grotesco. Se nos prepara para el lamento de las potencialidades de amor malogradas. Esto se realiza con una acentuación del contraste entre lo espiritual y lo grotesco. Fuera de la Segunda Parte, en que la distorsión humana de los federales se mostraba en los capítulos dedicados al baile y a la comida oficiales, es en las Partes Cuarta y Quinta, ya marcado el destino de los protagonistas, donde se acumula el mayor número de capítulos de escarnio grotesco y diatriba política. En una rápida enumeración de los sucesos más sobresalientes en este sentido, tenemos las entrevistas del gobernador delegado Felipe Arana con Bello, Mandeville y Vitorica, en las que se subraya su falta de voluntad y maquinalidad; el terror cómico de Cándido, testigo de estos hechos, además de la entrevista del cura Gaete con Arana;

la visita de Cándido a las monjas capuchinas, pobres engañadas que apoyan a Rosas y cocinan dulces para sus autoridades; Cándido y su ridículo intento de emigrar caminando hasta una ballenera francesa que navega en la bahía; la visita de los mazorqueros a Manuela Rosas para ofrendarle sus crímenes en pleitecía; el uso de Bello por Mercedes Ezcurra para celar a su marido; el despertar del cura Gaete de la "pesadilla" fabricada por Bello y Cándido; la transformación de un vaso de leche en sangre a manos de Rosas. Se denuncia el asesinato de Manuel Vicente Maza, presidente de la cámara de representantes, el 27 de junio de 1839; se denosta el apoyo eclesiástico a Rosas; se analiza el "verdadero" significado de la Independencia para asimilarlo al interés unitario; se revelan las listas de ciudadanos espiados por los rosistas; se denuncia el terror de Buenos Aires entregado al populacho, las matanzas y las confiscaciones instigadas por Rosas antes y después de asegurado su poder por el error de Lavalle.

Esta insanía penetra en el refugio de los protagonistas en la "Casa Sola" con el espionaje de Mariño, quien descubre el escondite. Esto, las malas noticias de Montevideo y de Lavalle, junto con el fracaso de la conjuración refuerzan en Bello la idea de emigrar a Montevideo. Florencia y su madre son enviadas allí con la promesa de una pronta reunión con los restantes. Ya autorizado por Rosas el aumento de la represión general, la Mazorca irrumpe en la "Casa Sola." La salvación viene por la inspiración divina de Luisa, quien, durante sus plegarias, es movida a usar la carta-salvoconducto otorgada por Manuela Rosas para protección de Amalia, por quien tiene vivas simpatías. Sin embargo, el fin funesto se avecina. Amalia es quien lo intuye. De vuelta a su casa de Barracas prepara cuidadosamente su ajuar de novia para un matrimonio con Eduardo que no se consumará en la tierra. Por último, la Mazorca viola esa privacidad. Pedro, Belgrano y quizás Daniel mueren en combate. Durante la lucha los jóvenes románticos se coordinan comunicándose en francés. Amor, violencia satánica y muerte se matrimonian en un fin catastrófico que conmueve al lector por la constelación de circunstancias melodramáticas conjuradas contra los amantes.

Decíamos que el impacto del "sangriento drama" busca fijar en la mente del lector una simpatía y un lamento. Los valores representados por los personajes se hacen atractivos y deseables por la emocionalidad que suscitan. Subliminalmente se promueve la aceptación de los intereses socio-económicos encarnados en ellos. En este nivel de lectura acritica desearíamos que esos amores, y esos intereses, se consumaran. Reaccionamos anímicamente con las fuerzas que lo impidieron. Por nuestra reacción caemos en las limitadas opciones interpretativas de la realidad que nos ofrece la manipulación artística de Mármol. Su emotividad oscurece los problemas políticos y sociales que, según afirma, trata con objetividad de historiador. El melodramatismo le permite, consciente o inconscientemente, ocultar el clasismo y el servilismo dependentista de unitarios y románticos en la época. Su obra sirve, por ende, como

justificación de esa acción política a los ojos de las generaciones futuras. Los juicios críticos que aceptan esa "objetividad histórica" prueban que los mitos literarios liberales tienen realmente este poder de distorsión. Sin embargo, volviendo a la historia, la crítica literaria puede desmontar esos mitos y anclarlos en la objetividad de las luchas sociales.

Y puesto que así pensamos, retornemos a la obra. Así como el capítulo I de la Primera Parte servía de portal al mundo demoníaco con su título de "Traición," la "Especie de Epílogo" sirve de pórtico para el egreso de la última imagen que guardamos de Mármol: su clasismo. Desligado en cierto modo de la acción principal, el epílogo se refiere a sus consecuencias. Notemos que la distancia interpuesta en términos de causalidad entre él y el cuerpo de la narración implica una valoración secundaria. Aún más, se hace hincapié en que no es un epílogo rotundo y concluyente, sino una "especie" de epílogo. Mármol no parece tener la certeza de que merezca mayor atención o compromiso. ¿Por qué? Porque desaparecidos los protagonistas el mundo ha perdido significado. Con su muerte se ha ausentado el espíritu, lo europeizante. Ahora la realidad ha quedado abandonada a lo americano, a los cuerpos y a los seres grotescos. Al día siguiente del combate, en casa de Amalia sólo se encuentran los cadáveres de tres mazorqueros y el de Pedro, decapitado. Las diferencias sociales se han extendido a los despojos. Mientras los cadáveres de los amos han sido sacados cauta y respetuosamente, para evitarles la denigración de exhibirse como cosas, el del sirviente continúa allí, un objeto más entre las cómodas, las mesas y roperos saqueados luego por el populacho. Su cabeza, asiento de su espíritu entregado a los amos, ha quedado simbólicamente separada del tronco. Con el fin de los jóvenes ha muerto el amor verdadero. Sólo queda el remedo ridículo de los pequeños burgueses cuando Marcelina le propone su mano a Cándido, lo que éste "rechazó horrorizado." Mármol sugiere que sin la burguesía librecambista como centro de las relaciones sociales, éstas pierden valor, amor y sentido épico.

NOTAS

1 Milcíades Peña, *El paraíso terrateniente: federales y unitarios forjan la civilización del cuero* (Buenos Aires: Ediciones Fichas, 1969), p. 22.

2 La bibliografía más completa sobre José Mármol es de Liliana Giannangeli, *Contribución a la bibliografía de José Mármol* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1972).

3 Kessel Schwartz, *A New History of the Spanish American Novel* (Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1972), Vol. I, p. 47. La traducción es nuestra.

4 Orlando Gómez-Gil, *Historia crítica de la literatura hispanoamericana* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968), p. 329.

5 José Mármol, *Amalia*, Cuarta Edición (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1969), p. 411. En adelante citamos de esta edición e indicamos número de página junto al texto.

6 Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina: Los proscriptos II* (Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1960), Vol. VI, p. 399.

7 Ver José M. Gallegos Rocafull, *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII* (México: Centro de Estudios Filosóficos, 1951). Es importante llamar la atención sobre esta contradicción en el pensamiento romántico por la decidida actitud antiespañola que adoptaron en su esfuerzo por afirmar un nacionalismo. Es obvio que las denuncias del espíritu colonial todavía existente en América por la herencia escolástica y monárquica no cubren aquellas ideas que justifican una acción imperialista conveniente para los intereses de la burguesía comercial de Buenos Aires.

8 Esteban Echeverría, "Ojeada Retrospectiva." *Dogma socialista* (Buenos Aires: W. M. Jackson, Inc., 1953), pp. 65-66.

9 Rafael Alberto Arrieta, "Vida y Obras de José Mármol." *Poesías completas*. Tomo I, p. XIV.

10 Rojas, *op. cit.*, p. 410, comenta sobre *El Iniciador*, una de las primeras gacetas publicadas en Montevideo por los románticos, luego agrega: "No es todavía el tipo del periódico agresivo que vendrá más tarde, y que, con los panfletos de Mármol y Rivera Indarte, alcanza en la prensa de la expatriación la nota de paroxismo que, después de 1840, los desmanes de la tiranía inspiraron."

11 Arrieta, *op. cit.*, p. XII.

12 Lucian W. Pye, "Personal Identity and Political Ideology." *Psychoanalysis and History*, Bruce Mazlish, ed. p. 158. La traducción es nuestra. En esta misma obra ver Erik H. Erikson, "On the Nature of Psycho-Historical Evidence: In Search of Gandhi." De este autor ver también *Young Martin Luther: A Study in Psychoanalysis and History* (New York: W. W. Norton Co., 1958).

13 Arrieta, *op. cit.*, p. XXXI-XXXII.

14 *Ibid.*, p. XXV.

15 *Ibid.*, p. XXXIV.

16 *Ibid.*, p. XXXIII.

17 *Ibid.*, pp. XV-XVI.

18 *Ibid.*, p. XXVII.

19 Echeverría, *op. cit.*, p. 85.

20 Arrieta, *op. cit.*, p. XXIX.

21 *Ibid.*, p. LXIV.

22 *Ibid.*

23 José Abelardo Ramos, "Derqui y El Drama de Pavón." *Revolución y Contrarrevolución en la Argentina*, pp. 146-151.

24 Arrieta, *op. cit.*, p. XLVIII.

25 *Ibid.*, p. L.

26 Adolfo Mitre, "Prólogo y Notas." *José Mármol, Amalia* (Buenos Aires: Ediciones Estrada, 1944), p. XXXVI-XXXVII.

27 Al usar el término "estilo de funcionamiento" tenemos en mente las investigaciones de la "psicología del ego." En David Shapiro, *Neurotic Styles* (New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1965) se postula la existencia de una "configuración organizadora inicial" que regula el desarrollo de la personalidad del individuo de manera identificable a través de una amplitud de actos específicos, modos de pensar y percibir y modos de experiencia emocional en general. Esta configuración, condicionada por los aspectos biológicos y psíquicos individuales y hereditarios, actúa como sistema defensivo organizador de tensiones internas y externas de la personalidad: "En la medida en que todo estilo representa un sistema organizador de tensiones, se le puede atribuir aspectos de auto-mantenimiento, es decir, la capacidad para organizar tensiones agudas de maneras tolerables; bajo condiciones de especial tensión, estos aspectos de auto-mantenimiento se hacen especialmente visibles." p.

194. La traducción es nuestra. Estas proposiciones son de extraordinaria utilidad para el análisis psico-histórico ya que, al contrario del psicoanálisis ortodoxo, el foco de observación del individuo está centrado en su acción racional más bien que en sus motivaciones instintivas. La posible mediación sociedad-individuo-obra literaria se clarifica así en gran medida con la captación de modelos de acción, percepción y reacción emocional en la vida de un autor que puedan reproducirse en su obra.

28 Arrieta, *op. cit.*, pp. XLVIII-XLXIX; p. LXI.

29 Fredric Jameson, *Marxism and Form*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971), pp. 380-382. La traducción es nuestra.

30 En cuanto a la intervención francesa en la época consultar John Cady, *Foreign Intervention in the Rio de la Plata, 1838-1850*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1929) y Gabriel A. Puentes, *La intervención francesa en el Rio de la Plata*, (Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1958).

31 Cady, *op. cit.*, p. 86.

32 Puentes cita a Alberdi: "Los franceses—Leblanc, Buchet-Martigny, Roger, etc.—no ocultaban el desprecio que experimentaban por los argentinos y orientales, que sus deseos consistían en lograr determinados fines en favor de sus compatriotas, y que *unitarios, lomos negros y colorados* no eran más que instrumentos de su política." p. 174

33 *Amalia*, p. 486

34 "Sin embargo, de esta sensibilidad, el plenipotenciario francés dejaba entrever que, según sus instrucciones, ni a la República Oriental ni a las tropas que estaban a las órdenes del general Lavalle había reconocido Francia por aliados, sino como auxiliares que la casualidad le había proporcionado."

35 "Pero la emigración decía bien alto que los orientales y argentinos tenían derecho a ser ayudados por la Francia hasta terminar su cuestión con Rosas, invocando la justicia, el honor y la conveniencia." *Ibid.*

36 Nos referimos a la febrilidad sexual de Mercedes Ezcurra en el capítulo XI de la Cuarta Parte.

CLUES AND SOURCES

Discursos Críticos y Proyectos Sociales en Hispanoamérica

Alejandro Losada

La finalidad de estas breves reflexiones es mostrar la relación que existe entre los diversos discursos científicos contemporáneos acerca del hecho literario y los proyectos sociales que los sustentan. El orden discursivo y el modo de pertenencia subjetivo a una sociedad son dos niveles diferentes: uno se refiere a un sistema de conocimiento y otro a una relación cotidiana y responsable con los hombres de una sociedad. El primero es objeto de una elección de tipo lógico, metodológico y reflexivo que tiene sus propias reglas de juego y su propia escala de valores. El segundo depende de la existencia concreta del individuo que se desarrolla en una sociedad estratificada en clases y con ciertas contradicciones que pugnan por encontrar su resolución favoreciendo y perjudicando a unos o a otros. Ante esta situación de hecho, el individuo ha de optar por un modo u otro de pertenencia a su mundo social que asuma, defienda, consienta pasivamente o impugne las condiciones de hecho en que ha de desenvolverse su vida cotidiana. Es una elección que, activa o pasivamente, ha de ponerse de lado de una de las dos alternativas: ha de aceptar o no las actuales relaciones entre los hombres. Esta es una decisión que tiene que ver con los problemas de la justicia social y del posible desarrollo histórico de una sociedad; pero los problemas de ética social no son los mismos que los de una ética científica. Esta decisión también dependerá de que el investigador tenga o no conciencia recta de la situación global en que se encuentran relacionados los grupos sociales y de las diversas posibilidades históricas abiertas en el futuro para consolidar o modificar estas relaciones. Y esto tiene que ver con el problema de la verdad de nuestra imagen de la sociedad; pero los problemas de la verdad de nuestros conceptos del mundo, de nuestra ideología que sustenta nuestra vida práctica y de nuestros valores no son los problemas acerca de la verdad y del valor de un juicio científico. Sin embargo, estas notas intentan mostrar la relación que existe, en nuestra época de cambio acelerado, entre las diversas actitudes científicas de nuestro ambiente académico y los distintos modos de pertenencia, de quienes asumen aquellas actitudes, con respecto a su relación práctica con su sociedad y con Hispanoamérica. Más aún, afirmará que la elección de un determinado tipo de discurso científico constituye también un modo de instituir una relación concreta con la sociedad, expresa y depende de un determinado proyecto social.

Para facilitar la discusión resumiré mi posición en tres afirmaciones. La primera se refiere a la diferencia entre las diversas tendencias críticas contemporáneas y los discursos tradicionales. La segunda muestra las diferencias entre estas nuevas tendencias en sí mismas. La tercera relaciona estas diferencias con diversos proyectos sociales.

1. Los nuevos modos de discurrir de los críticos literarios se caracterizan por el intento de superar las diversas actitudes anteriores, entre las que podemos citar: el positivismo historicista y erudito (Ricardo Rojas y Luis Alberto Sánchez), la interpretación impresionista y subjetivista (Mariátegui, Riva Agüero o Martínez Estrada) e, inclusive, el humanismo cultural (Rodó, P. Henríquez Ureña o Alfonso Reyes).

Estas tentativas se resuelven en tres tendencias predominantes que se encuentran fuertemente influidas por otras tantas europeas: el formalismo neo-positivista, el idealismo subjetivista y el marxismo:

a) el *formalismo* neo-positivista depende sobre todo de la influencia de las nuevas corrientes estructuralistas francesas (Barthes, Todorov, Greimas) predominantemente descriptivas del sentido de textos singulares.

b) el *idealismo subjetivista* sigue la tradición de la crítica alemana, que persigue en primer lugar la comprensión del texto en su inmanencia a través de un progresivo acercamiento intuitivo controlado fenomenológicamente. La afirmación de la inmanencia textual no cierra la obra en sí misma, como los anteriores, sino que tiene dos referentes que constituyen otras tantas tendencias dentro de la misma actitud crítica. Por un lado, unos comprenden las obras como "espíritu objetivado" constituyendo el mundo supratemporal y superior de la cultura de todos los tiempos; por otro lado, otros persiguen en ellas la autocomprensión y las refieren a la propia subjetividad. Los primeros idealizan la cultura, los segundos la subjetivizan, aquellos la absolutizan y la presentan como trascendente al hombre individual y, éstos, la relativizan y la interpretan como immanente al lector. En la primera línea están Kayser, Vossler o Spitzer y, en la segunda, Poulet con su crítica de identificación y todos aquellos que se inspiran en el discurso de Umberto Eco, quien los muestra como una *Obra abierta* a cada subjetividad, en la que cada individuo ha de realizar su propia lectura.

c) el *marxismo* relaciona las obras y los conjuntos literarios con los grupos sociales y trata de entenderlos como ideología de una sociedad. Junto con el anterior, éste también es un discurso hermenéutico pero no refiere los textos a la cultura intemporal ni a las subjetividades sino a las sociedades, no los considera autosuficientes sino históricamente condicionados y, sobre todo, los juzga según pautas y valores sociales. Por ello, si aquella es una actitud individualista ésta es social; si aquella es relativista ésta es crítica y discriminadora (Lukács, Goldmann, Hauser).

Estas tres tendencias tienen en común su pretensión de fundar un discurso científico, opuesto a los modos tradicionales de discurrir. La segunda tendencia ha dominado el panorama en la década de los sesenta mientras el estructuralismo y el marxismo, como tendencias renovadoras, son relativamente recientes. Sin embargo, en Hispanoamérica, ninguna de ellas ha logrado todavía fundar una escuela o mostrar su vigencia constituyendo un objeto y un corpus discursivo significativo que dé razón de las características de nuestra Literatura. Por ello, frente a las tendencias tradicionales como el historicismo positivista, que todavía debe completar una vasta tarea de recopilación, fijación y clasificación de textos y hechos, y el impresionismo, que refiere las obras a la vida cotidiana de los participantes en la vida literaria, las nuevas propuestas no han podido constituirse como ciencia.

2. ¿Qué distingue a cada una de estas tendencias entre ellas, desde el punto de vista científico? Un sistema de conocimiento tiene carácter científico porque funda su discurrir en la superación de ciertos condicionamientos que determinan el conocimiento cotidiano, entre los que podríamos citar la espontaneidad, el intuicionismo no controlado, el impresionismo inmediato, el contexto ideológico no optado reflejamente, los gustos e inclinaciones heredadas de manera acrítica, en una palabra el subjetivismo. El sistema científico parte de la crítica del conocimiento cotidiano, establece las condiciones de posibilidad de una determinación objetiva del fenómeno, constituye en él un objeto, enuncia modos de describirlo, establece sus elementos constitutivos y las leyes que determinan sus relaciones y, por todo ello, constituye al investigador en sujeto de un nuevo tipo de conocimiento, distinto de aquél otro sujeto que mantiene una relación inmediata, cotidiana y múltiple con su mundo. Las tres tendencias que caracterizan la inquietud crítica contemporánea se diferencian en que establecen distintos objetos de conocimiento, optan por diversas vías metódicas para constituirlos, eligen diferentes operaciones intelectuales y relaciones para comprenderlos y tienen distintas finalidades, es decir se ponen a sí mismas diferentes tareas y funciones.

a) La tendencia neo-positivista toma por *objeto* la significación primera de textos particulares. Establece un método basado en el análisis lingüístico. La *operación* intelectual que lleva a cabo es exclusivamente analítica y descriptiva. La *finalidad* que persigue es el dominio

objetivo de la significación primera de los textos, inclinándose en el presente por textos breves, a raíz de la complicación de sus métodos. No se pone como tarea ni las grandes obras literarias ni las obras más importantes de una literatura nacional, ni trata con conjuntos literarios. Desconoce la categoría de lo "literario" y trata de fundar una "ciencia de la significación" o una semiótica general.

b) La tendencia idealista y subjetivista toma por *objeto* la relación del texto con el autor, con un grupo nacional, con el lector o con el mundo de la cultura y trata de comprenderlos como la objetivación de una actitud espiritual o de un espíritu humano. Poulet nos hablará de "encontrarse en la interioridad de otro," de "indentificarse con otro" y de sumergirse en un nuevo mundo singular y, de ese modo, escapar a la mediocridad, el desorden y los límites que encuentra el lector en su prosaica vida cotidiana. Kayser, por su lado, nos hablará de la trascendencia de la obra de arte ("ella vive en sí misma"—nos dice) y se pondrá como tarea la "determinación de las leyes eternas que rigen a la obra de arte," evitando que sea "arrebataada por un relativismo histórico, psicológico o nacional." Uno y otro deben describir las obras, pero la operación que privilegian es la hermenéutica, ya refieran la obra a sus autores, a la propia subjetividad o al mundo de la cultura. Su *finalidad* es la determinación de la realidad cultural y, sobre todo, el enriquecimiento existencial de la propia subjetividad. Se persigue una comprensión de sí mismo en el texto, un acceso a un nuevo tipo de existencia individual permitido por el mundo ideal de la cultura, ofrecido como nueva posibilidad a la interioridad, a la vida espiritual o a la subjetividad, y que les está nagado a los individuos en la vida práctica, material y social.

c) La tendencia marxista es predominantemente crítica y valorativa, discriminando las obras según pautas sociales. No sólo ve en los textos un lenguaje, como los primeros; o no sólo refiere las obras a la cultura como a un espíritu absoluto que permite enriquecer cada existencia individual, como los segundos; sino también los interpreta como la conciencia de la existencia social. Su *objeto*, por lo tanto, no son sólo los textos ni la subjetividad enriquecida por la producción cultural, sino la sociedad que también encuentra su realidad en su conciencia ideológica instituida, entre otras cosas, por su autoproducirse en su literatura. Su *discurso* no sólo es analítico (debe describir los textos y los conjuntos literarios); no sólo es hermenéutico (debe descubrir relaciones entre las obras y los hombres que las producen y las identifican como propias); pero sobre todo es crítico porque, en esos textos, juzga a un grupo de hombres concretos en su relación consigo mismos, las demás clases sociales y con la historia. Su *finalidad* es dialéctica: por un lado trata de iluminar la conciencia de aquellos que se encuentran absorbidos por la cultura mostrándoles la relación que posee con su existencia social; por otro, ilumina la existencia social de aquellos que son ajenos a la vida cultural mostrándoles las exigencias de un espíritu que no ha encontrado su hogar en el mundo práctico de los hombres. Trata de hacer, simultáneamente, una crítica de la cultura y una cultura crítica de la sociedad; trata de mostrar la ligazón que existe entre nuestros modos de comprendernos, de actuar y de padecer el mundo y nuestro tipo de sensibilidad con respecto a nuestra relación concreta con los demás hombres y con sus posibilidades históricas; trata de estimular a la acción para comprometer a los destinatarios de la crítica en la resolución de las contradicciones más escandalosas que oprimen a su sociedad. No desean hacer una "ciencia literaria" sino una "teoría crítica de la sociedad" (Escuela de Frankfurt) o una "crítica con intención de totalidad" (Lukács).

3. Las tres nuevas ciencias literarias se diferencian, desde el punto de vista social, por su relación con diversos proyectos sociales. Por ello, si las tres son igualmente necesarias y legítimas para fundar un discurso científico, no son igualmente válidas, vigentes y prioritarias desde el punto de vista de las exigencias sociales.

El proyecto social que sustenta la opción por uno u otro tipo de discurso aparece en las tareas y funciones que se asignan a sí mismos. Porque la elección de una actitud predominantemente analítica y objetivista, de otra preferentemente hermenéutica e individualista (o trascendentalista) o por una tercera, de tipo crítico y solidario es una opción social y está controlada por supuestos sociales. Reducirse, con el neo-positivismo, a fijar, constatar y clasificar sumas de hechos parciales es una actitud profesionalista, contemplativa,

que acepta como definitivos y vigentes tanto al sistema social como al lugar que le es asignado al investigador dentro de su principio de división del trabajo, no cree que es tarea suya el cuestionarlos y procura adaptarse a sus legalidades. Optar, en cambio, por un discurso hermenéutico supone haber esbozado un proyecto donde el individuo y su relación con el mundo "superior y distinto" de la cultura ocupan el lugar más importante, estableciendo un divorcio entre la vida privada, interior y profesional del crítico y su realidad social, privilegiando los problemas de la expansión de la propia subjetividad por sobre toda otra relación con el mundo. Mientras en el primer caso se da una escisión, en la personalidad del investigador, entre su vida pública y su vida profesional, éstos combaten la especialización y se inclinan a juzgar su quehacer cultural como la "verdadera vida espiritual," sintiéndose o bien sus custodios y depositarios, o bien interpretándola como el único ámbito donde vale la pena desarrollar una personalidad plena. No es una dualidad sino un intento de superar la vida práctica con la vida cultural, una evasión, una catarsis, un intento de superación, una búsqueda de totalización en la vida espiritual. Hasta la crisis de 1929, esta actitud tenía todavía algo del optimismo de los antiguos humanistas renacentistas o de los filósofos iluministas del siglo XVIII, quienes dedicaban su atención simultáneamente a los problemas individuales y sociales, privados, contemporáneos o históricos, trataban de constituir una élite supranacional donde el cultivo de la inteligencia y de lo bello, y aun de la erudición, significara la colaboración activa de la razón, las "luces," el equilibrio, la meditación y la amplia información en la resolución de los problemas de su tiempo y en la formación de una cultura hispanoamericana que sumiera simultáneamente toda la vasta tradición occidental y las peculiaridades de nuestros pueblos (P. Henríquez Ureña, Rodó, Alfonso Reyes). En nuestros días esta actitud ha abandonado la inquietud humanística y social y refiere su actividad al individuo problemático, se desliza hacia el escepticismo, lo lúdico, el aristocratismo, abandona toda pregunta por la justicia, toda búsqueda de belleza o de plenitud del espíritu, toda inquisición por la verdad del hombre o de nuestros pueblos, toda vinculación con el progreso nacional o humano y se afina en un relativismo que todo lo iguala si tiene suficiente nivel estético y responde a los cánones de su sensibilidad individualista, en un elitismo hermético, en un dejar fluir la interioridad en creaciones que tienen por única expresión válida la expresión de vivencias, la catarsis de los propios problemas, la originalidad deslumbrante o la lucidez estéril.

Las dos tendencias anteriores se asemejan en que, ambas, se desvinculan de la vida social: una, porque acepta el profesionalismo y la división del trabajo en los términos más estrictos de una especialización que llega a tratar a los fenómenos humanos exactamente igual que a los hechos de la naturaleza física; otra, porque se encuentra absorbida por su escepticismo relativista, porque ha renunciado a la afirmación de todo valor humano que vaya más allá de lo que ella misma juzga como originalidad estética y porque ignora toda realidad que no sea el individuo, su vida privada y su subjetividad refiriéndolo a una vida que está más allá de su sociedad. La tercera tendencia es una reacción violenta y agresiva en contra de ambas, denunciando que su pretendida prescindencia es, en realidad, colaboración y consentimiento con la alienación de la cultura y el dominio de una clase social sobre el resto de la sociedad: rechaza la profesionalización exclusivista porque en ella ve una consagración del sistema social vigente y la negativa a colaborar activamente en la resolución de sus conflictos; agrade a quienes se retraen a un reino ideal de la cultura o a la subjetividad privada por su renuncia aparente a integrarse socialmente y a encontrar una razón histórica a su tarea, cuando en verdad no hacen sino consentir con el lugar marginal, hermético e ineficaz al que el sistema social ha relegado a la cultura; pone en primer lugar la relación de la cultura con la sociedad y con sus conflictos y se propone, como el problema más importante, la colaboración activa en la resolución de sus contradicciones; toma partido en favor y en contra de unos y de otros; interpreta las actitudes anteriores como "reaccionarias" porque, de un modo u otro, activa o pasivamente, consenten y colaboran con quienes dominan el sistema social vigente; y, sobre todo, trata de fundar una praxis social, es decir que ve, en su práctica científica, también modo de instituir una relación concreta y activa con los hombres de su sociedad y una participación en sus conflictos.

4. Las tres actitudes críticas citadas viven, en la actualidad, una situación inestable y problemática. Mientras la erudición positivista y relativista (como por ejemplo, la de Emir Rodríguez Monegal), aunque desprestigiada, sigue produciendo sus representantes, todas

estas se reducen a actitudes voluntaristas, individuales y, muchas veces, poco más que declamatorias. La segunda de ellas, referida a la expansión de la subjetividad individualista, se repliega en la interioridad y el hermetismo sabiendo que, por un lado, no puede pretender prestigio social y, por otro, interpretando su marginalidad y la incompreensión de la sociedad como un signo más de la "decadencia de los tiempos," confiriéndose una dignidad especial en su aristocratismo elitista que no quiere, ni al presente puede, vincularse a la vida práctica de los hombres. La primera tendencia, neo-positivista, tuvo un auge casi triunfalista con la llegada de los primeros estudiosos de la nueva disciplina (la semiología), mostrando algunos de los rasgos de un movimiento de "salvación por el método," salvación de la razón y de la ciencia literaria que puede superar el subjetivismo y el caos social con la certeza incontrovertible de un discurso científico aséptico. Sin embargo, su principal problema práctico consistió en que, por un lado, ha escogido un objeto tan parcial que no puede dar razón de lo esencial del fenómeno de la literatura y, por otro, en que ha constituido un método tan hermético y sofisticado que no puede preverse una tarea eficaz sin un enorme costo operativo que es impracticable en nuestro ambiente. La tendencia marxista hasta ahora no tiene sino gestos negativos, impugnadores, agresivos y abstractos pero tampoco ha podido trascender a un estadio positivo en el que dé razón del fenómeno literario hispanoamericano o de una literatura nacional. Sus representantes son casi todos francotiradores, pero es la que tiene más prestigio entre el estudiantado y la única que se mantiene en constantes replanteos dinámicos con sentido de futuro, aunque las tareas que se propone y las dificultades que ha de superar sean ingentes, pues van desde la realización de una nueva recopilación de tipo positivista de los materiales y de la vida literaria y social, hasta su valoración crítica y la constitución de un ambiente académico estable con el apoyo técnico y administrativo que supone.

Esta situación de hecho no debe ser explicada únicamente por la extracción de clase o por la opción individual de cada uno de los críticos, pues revela una crisis que también es un hecho histórico y social. A partir de la gran crisis de 1929 Hispanoamérica ha tenido la convicción de su estado de "subdesarrollo" y de "dependencia" externa, abandonando por primera vez, unánimemente, la creencia de que nuestros males sociales eran transitorios y de que estábamos transitando por las vías del progreso. Con ello, las clases dirigentes abandonaron también los ideales humanistas y democráticos y comenzaron a vivir una permanente situación de emergencia revolucionaria, entregándose a la acción política subversiva o represiva. A partir de acá el intelectual, el artista y la cultura fueron relegados a un lugar exclusivamente profesional, académico y privado, debiendo contentarse con ejercer una actividad marginal, sin función social. Las tres tendencias reflejan, por un lado, el mismo acento en la profesionalización que se expresa en su pretensión de representar una "ciencia," es decir en la realización de un discurso que tiene validez y autonomía más allá de su dependencia inmediata a la vida cotidiana; y, por otro lado, manifiestan la gratuidad, la falta de sentido objetivo y requerido por una demanda de su sociedad y la desvinculación de hecho de su tarea con respecto a los problemas de su tiempo. Unos aceptan esta situación de hecho, otros tratan de superarla refiriéndose a la cultura como a un ámbito trascendental y, finalmente los últimos responden con una agresión cuestionando todo el sistema y, junto a él, a los intelectuales que lo asumen como definitivo.

Teniendo en cuenta este último aspecto del problema, cuya resolución no es un problema científico ni de aquéllos vinculados exclusivamente a la vida de la cultura, hay que señalar que las tres tendencias críticas son científicamente legítimas y necesarias para fundar un discurso acerca de la literatura que debe integrar el momento analítico descriptivo, la hermenéutica individual y social y, finalmente, la crítica valorativa social. Pero no todas son igualmente vigentes ni prioritarios, ni tienen la misma validez desde el punto de vista social. El hecho de que el investigador sea un hombre insertado en una sociedad que además financia su tarea a través de la división del trabajo impone que se establezca una jerarquía de esfuerzos y tareas. Por ello, hace falta tener conciencia tanto de las exigencias que se derivan de las condiciones que impone toda ciencia como de las necesidades y requerimientos de los sectores más necesitados y progresistas de la sociedad contemporánea y de la cultura de todos los tiempos. En definitiva, la crítica hispanoamericana podrá resolver sus crisis cuando encuentre, simultáneamente, un sentido científico y social a su tarea, poniendo en claro su función frente a la sociedad.

Celibacy in History and Fiction: The Case of *El libro de buen amor*

Anthony N. Zahareas, *University of Minnesota*

Not surprisingly, even Juan Ruiz's important *Libro de buen amor*, composed between 1330-1343, has been detached by scholars from history, even where the connections are most evidently integral: the fictional Archpriest of Hita, like contemporary church members, had to take vows of celibacy and refrain from sexual relations; the literary sinner, like all men, yielded to worldly temptations and, again like real clergymen, sought cohabitation with various women. The conflict between *buen amor* and *loco amor* was commonplace in medieval letters but is represented in this fictional narrative as the paradoxical situation of a "concubinary celibate"; and the fictional situation (the same one that in the poem creates laughter) corresponds to well-known social conflicts between sacerdotal celibacy and concubinage. (This bothersome issue survived until the Protestant and Catholic reformations affecting various decisions, including those on celibacy by the Council of Trent.)

Ahistorical approaches to Juan Ruiz are not because we lack evidence; information about priestly conduct or the church's long lasting failures to impose celibacy on its members is available in scattered documents like Papal bulls, assemblies of bishops, Council decrees, peniteneid books, letters by influential church members, sermons, ordinances, statutes, protests, acts of *Cortes*, etc. Such primary sources pertain to the *Libro* and are accessible both in the original—in collections of ecclesiastical documents—and in translations, in the expert documentaries of various encyclopedias or in specialized studies by historians, economists and medievalists (see list of sources at the end).

Now these historical documents on celibacy and concubinage have been, somehow, deliberately disregarded. Two probable explanations are that obvious links between fiction and history (e.g., "*buen amor* vs. celibacy" or "*loco amor* vs. cohabitation") are not considered indispensable in elucidating Juan Ruiz's fiction; and that the dominant "formalist" type of literary analysis has found it difficult, if not undesirable, to get outside the formal structure of the medieval poem. One assumption (full of ideological implications) behind past approaches and methods seems evident: the things that happen to the fictional, sinful Archpriest, in the text of the *Libro de buen amor*, as read in editions now, and the things that might have happened to real clergymen, as recorded in historical documents then, no matter how analogous, are between them dissimilar and, at best, interesting coincidences.

Inevitably, we know much about Juan Ruiz's sources, possible influences, irony, style or art, but, somehow, we don't know what his *Libro* is all about. At least most critics agree on that. What they do not see is what such scholarship produces. This is not the place to present a running survey of, and commentary on, *Libro* criticism, but we can review its premises: the poet created "irony," "humor" and "ambiguity" by putting close together, as did other medieval writers, a series of discrepancies; his poem is an enormous juxtaposition of remarks about "love" that continually collide with each other. Fair enough; but the result, predictably,

has been an accumulation of empirical notes about the *Libro's* parody, commomplaces, rhetorical strategies, related episodes, or traditional linking sources. What has emerged is a systematic assertion of the so-called "originality" of Juan Ruiz's art—as if that explained what the poem really meant in its time. Crucial questions about the contents of the poem have not been answered but the value of "originality" is taken for granted, while "art" is stressed in a purely technical sense. Intra-textual studies are a healthy reaction against facile generalizations, especially against superficial historical treatments of the *Libro*. This reaction nevertheless has been carried too far and readings of the *Libro*, even when correct, remain necessarily partial readings. Conclusions have been watered down because of historical disinterest or unwillingness to explain the social role of the *Libro* in its age.

For in fact Juan Ruiz did get down to the concrete problem of the historical. In the 1343 text of Salamanca the poet presented himself as the Archpriest of a known region who, at least for the audience of his poem, was the link between the powerful Archbishop of Toledo and the lower clergy of the area of Hita. The poet therefore decided, as part of his literary strategy, to give a recognizable, social basis to the role of his protagonist and to what he said or did. The Proteic *persona* of the *Libro* who oscillates between light entertainment and serious instruction is an identifiable figure of the church hierarchy; as protagonist he enters into all his masks (prisoner, suppliant, poet, preacher, lover, autobiographer, sinner, or repentant etc.) *without ever ceasing to be the Archpriest of Hita*. Thus everything conceptual or symbolic in the poem has a historical footing. (The ambiguity of role switching in the Melón-Endrina episode does not alter this textual fact.)

Enough is now known to make a good case for the relationship between the structure of the *Libro* and what historians now call the problem of sacerdotal celibacy in the structure of medieval society. The Archpriest's bookish love affairs, for example, are in conflict with standards which were, within and without the text, propagated by an Archpriest to his own community in his sermons. We thus need to adopt the reasonable position that, in history or fiction, social being determines consciousness. This position may appear risky and, in terms of historical documentation, at times unmanageable, but it can be fruitfully applied to all aspects of Juan Ruiz, his work, and its critics. The task of establishing links between Juan Ruiz's fiction and contemporary history cannot be attempted here. It calls for a complete book. We can nevertheless attempt to convey, along with the importance of formalist methods, the value of historical documents as they pertain directly or indirectly to the *Libro de buen amor*.

Items listed at the end are a minimal list of works or documents to be consulted; they can help formulate historical questions about the *Libro*. The medieval church was obsessed with the celibacy of its members and consequently sexual issues often dominate its records. Celibacy was an ideology, embodied in a most elaborate code of regulations. The ideology of celibacy propagated the conviction that the sexual act, though necessary for procreation, was condemnable as desire and pleasure. Concubinage by clergymen was prohibited and was continuously damned by reformists, especially those from monastic orders. Constant admonition meant clearly that the lower clergy rarely complied to the rules while higher clergymen used their privileged positions to preach one way and live another. All of this is documented.

The ideology was subject to historical changes and was full of contradictions. Celibacy for example was considered indispensable to ecclesiastical discipline and was therefore propagated as exemplary chaste behavior for priests; it was proof of self-control, purity, sacrifice, submission to authority. The church's reputation and influence relied a great deal on the celibacy of its representatives, that is, a proper way of life by priests was also a political weapon in the church's battles with secular powers. Yet what documents from the third century on recount over and again are the repeated failures of the church to impose a life of celibacy on the clergy and, at least implicitly, the extent to which the clergy defied the avalanche of edicts forbidding carnal love or the subterfuges used to get around edicts and punishments. Predictably, at least within the ecclesiastical systems, the very ideology of celibacy often became a coverup for the practice of concubinage. Church authorities knew. As early as 385 A. D., in fact, Pope Siricius wrote to the Tarragona Bishop, Hicmerius: "Sabemos que muchos

sacerdotes de Cristo y muchos clérigos engendran hijos y *defienden su crimen* con el pretexto de que el Viejo Testamento concede a los sacerdotes y ministros esta licencia" (our italics). Such complaints were for 1000 years or so the rule and not the exception.

Exactly during the times of the *Libro* Pope John XXII (1316-1334) wrote to the Archbishop of Toledo, who had jurisdiction over the village of Hita, attacking his unrestrained clergymen:

Dominados por el vicio de la incontinencia manteneis queridas públicas y proveis a vuestros hijos, fruto de tan condenada unión, de los bienes eclesiásticos (cf. Sources I).

The records of the 1324 Council of Toledo, as well as other documents, show formal protests against the dissipated conduct of priests with their mistresses. Vows of celibacy were broken against constant threats:

Cualquier obispo presbítero o diácono, que, como no deseamos fuese hallado ser tal, entiendo que tiene cerrada de nuestra parte toda esperanza de perdón, porque es menester sajar con hierro las heridas que no se curan con remedios blandos (II, *Enc. Espasa-Calpe*).

The weapon of excommunication was added to similar early threats in order to enforce clerical morality. More pertinent to the *Libro*, the same threats were repeated in the 1335 Council held at Salamanca.

The particular situation of sacerdotal conduct in Toledo in general and Hita in particular was in many ways less rigid because of the Schism in the church and the special demographic situation of the reconquest which produced in the area a mixed, flexible, Mozarabic culture. The key ecclesiastical figure of the area, Archbishop Gil de Albornoz (perhaps Juan Ruiz's superior), was a stern reformer but, at the same time, an imposing secular figure involved in battles, diplomatic missions, political intrigues, and personal or family interests. His attacks on clerical concubinage had therefore not only moral motives but also political considerations. The indignations, protests, attacks, and threats available in historical documents are proof that the worldly behavior of priests was a reality and that the uncertainty of the times, the laxity of rules, and the flexibility of cultures made it necessary for reformers to reiterate purity (*buen amor* in the *Libro*) as primary Christian virtue and celibacy as an exemplary clerical way of life. The situation at Hita about 20 to 30 years before the start of the Black Death was probably as follows: priestly celibacy had become a dominant ideology of the Catholic church while clergymen, by exploiting their social position, were able to intrigue successfully in finding mistresses; reformers, on the other hand, appalled at the abuses of their clerical colleagues, or worried about the reputation and influence of the church sought to put a stop to the abuses caused by priestly concubinage.

Juan Ruiz's *Libro de buen amor* does not simply "describe" or "reflect" such social realities of the church; the very composition of the poem is related to the socio-religious situation of celibacy and concubinage. It is a historical fact of medieval society that the more the church fought against clerical marriage, the more the clergy turned to simple concubinage; it is a textual fact of the *Libro*'s structure that the more the Archpriest defends the true love of God, or warns against the dangers of sexual intercourse, the more he seeks cohabitation with women.

The *Libro* may be, as is often argued, an anthology of medieval ideological conflicts involving the standard dualities of love, or a parody of ecclesiastical abuses. More to the point, however, the particular conflict between desired "goodness" and desired "folly", on the part of a typical clergyman, is the one factor in the *Libro* that has clear historical correspondences. From the aesthetic vantage point, it is this conflict that determines the organization of the poem: first, it provides continuity and unity to the fictional Archpriest's personality as developed in the genre of literary autobiography; second, it gives order and meaning to the varied, loose parts of the narrative; third, it creates meaning and purpose for the minstrel-like aspects of humor and entertainment; fourth, it offers relevance to the constant gaps between appearance and reality, and suggests reasons for the ambivalence about love reflected throughout the poem. For the Archpriest's conflicting, paradoxical tendencies underline the poem's entire structure and give direction to the individual situations, comments, and images.

"Celibacy" and "cohabitation" are two medieval activities which, in contemporary history or in Juan Ruiz's fiction, were contradictory in theory but understandable in practice. The

paradox within fiction has a correspondence in history and can best be understood in its age (as Pierre Vilar showed with Don Quijote's paradox). We can effectively reappraise all aspects of Juan Ruiz's long poem against the social reality of the Church crisis and, in particular, against the socio-political factors of Mozarabic Hita. Whenever, for example, the narrator advocates the true love of God (*buen amor*) as the way to salvation, it represents the views, held by all ecclesiastical writers, that celibacy freed man to do his good works on behalf of God and Church; whenever the bawdy Archpriest apologizes for his sexual forays with women (*loco amor*), it was also because public opinion grew less and less tolerant of those clergymen who, having once taken so solemn a resolution, easily broke it afterwards. The ideology of celibacy is as consistent in the history of the church as it is clear-cut in the *Libro*; while the ways of enforcing celibacy were as much a dominant factor in ecclesiastical edicts or decrees as they are suggested in the literary episodes of the Archpriest's conduct. Incompatibility between sermons and conduct was a way of life; serious or playful admonitions were a way of preaching.

It is true that a historical approach to the *Libro's* fictional world is liable to get distorted results, if reliance on documents is at the expense of textual analysis. Yet it can be shown that the structure of the *Libro* corresponds closely to the structure of the medieval society where it was composed, read, or heard. A detailed study of the *Libro's* narrative pattern would involve an exhaustive, step-by-step analysis (perhaps similar to Erich Auerbach's major study of how Dante's ideas are embedded in the particular scenes and images of each canto of the *Divine Comedy*). Here we can only sketch briefly and generally the way content and structure are presented in the *Libro*. Subject matter, humor, and meaning of the long poem depend on answering two questions: why does the narrator seek to seduce women even when, as an officer of the Church, he has taken vows of celibacy? How can this Archpriest seek to instruct and entertain others by narrating his own past, sinful experiences? Sinner, preacher, and minstrel are out to accomplish what they wish at all costs: succeed in showing how women are seduced; succeed in dissuading men and women from carnal love; succeed in being serious by entertaining the audience. Good ends justify even risqué means of entertainment or questionable ways of instruction; the bawdiest, most immoral, tale can hide deep spiritual truths. The audience was warned in the prologue (without excluding Juan Ruiz's ironic tongue-in-cheek manner) that the poem's words, no matter how pleasant or bawdy, are nevertheless subject to dogma:

lo primero, que quiera bien entender e bien juzgar la mi intención, porque la fiz, e la sentencia de lo que dize e non al son feo de las palabras: e segund derecho, las palabras sirven a la intención e non la intención a las palabras.

The celibate surrenders completely to worldly pleasures; but, at the same time, he recoils in terror at the thought of losing his soul. The sinful Archpriest may be a prisoner of human nature, as he explains, or he may be doomed to respond to carnal desires, but he is simultaneously a scrupulous preacher of the faith who understands rules, duties, rights, jurisdiction, etc. Finally, it was as necessary to enjoy oneself as it was necessary to be serious; it was as imperative to desire women as it was imperative to save one's soul. Laughter in the *Libro* implies both jest and earnest; sin implies both fall and salvation; the office held by an Archpriest implies both celibacy and concubinage. Lest we forget the double irony of the title, *Libro de buen amor* is not the story about the good works of a celibate devoted to God but, pointedly, about the *locuras* of a clergyman. The focus, in an exemplary way, is placed on the perpetrators of a love that denies celibacy.

The entire, loose, narrative makes sense when read not simply as a playful representation of the conflict between two kinds of love but also, and above all, as the self-portrait of a local Archpriest who, trapped between the "vows" and "opportunities" of his office, sums up in one funny way or another, almost all the social conflicts of the Christian ideology concerning celibacy, sin, and salvation. The conceptual aspects of Christian virtues and vices are never once divorced from the social conduct of the Archpriest. Clearly, then, to the Christian superstructure of the *Libro* correspond definite forms of social consciousness. These forms are historically validated. The fictional Archpriest is made to know, for example, that clergymen and nuns (i.e., medieval lay and monastic orders) should be virgin, hard-working, and tem-

perate and that celibacy was the one acceptable proof of a priest's devotion to an unworldly ideal. He is also made to know, however, that clergymen abuse their ecclesiastical position and even exploit their seeming celibacy in order to trick women, help break the vows of nuns, take advantage of confessions, accept concubines, etc. Thus in the fictional text of the *Libro*, as in the historical texts of ecclesiastical documents, it is the hierarchy of a high church position which conditions the spiritual, intellectual, and social conduct of its members. So with the entire structure of the *Libro de buen amor*: it is not the arguments (playful, doctrinaire, ironic) of the poet on *buen* and *loco amor* that determine his being as sinner or his life-story as lover—as almost all critics have assumed. On the contrary, it is the protagonist's social being as Archpriest of Hita (with all the socio-economic implications of this important position) that determines his consciousness about Christian love, celibacy, natural desires, and human conduct among others. An understanding of the Archpriest's consciousness is as pertinent in appraising the medieval laughter of the *Libro* as is the analysis of rhetorical ploys (cf. Mikhail Bakhtin, "Medieval Laughter," in *Rabelais and his world*, Cambridge, Mass., and London, 1968).

A usually difficult problem is determining whether Juan Ruiz's response to the socio-religious crisis of the church in the XIVth century is evolved fully and meaningfully into the fictional narrative of the *Libro de buen amor*. Whether we follow the formalist-structuralist method or the historical approach or a combination of the two we do not have much choice as far as the historical documents or Juan Ruiz's fictional text are concerned: for the concept of the true love of God as explained with all its variations or subtleties by critics has turned out to be too abstract for the facts of the *Libro*; that is, what happens in Juan Ruiz's narrative covers much more ground than what is offered by a Patristic interpretation of spiritual love, free-will, charity, sin, and salvation. Above all, *buen amor* and its conceptual ramifications would correspond in history only to cultural patterns; and the history of Christian charity is not simply, as intellectual historians like O.H. Green wrongly assume, a theological contention to be discussed abstractly beyond history and judged merely on its inherent or mutable merits.

The situation of celibacy contains both the ingredients of *buen amor* (and, ironically, *loco amor*) and also its casuistry, that is, the dilemmas involved when a theory becomes social conduct. It is thus concrete enough as a dilemma and varied enough in content to cover all aspects of the *Libro*; because what happens in Juan Ruiz's poem correlates objectively with the conflicts of a celibate who, for need or pleasure, both breaks his vows and regrets breaking them. Moreover, "celibacy vs. concubinage" (which includes the dialectics of the catch phrase *sic et non*) is the one element among the variables in the *Libro* that has clearly identifiable equivalents in general history and contemporary times. Remarkably, these equivalents can be examined in a variety of preserved documents and clues.

The task of collecting, systematizing and interpreting pertinent documents on celibacy is not an easy one. To begin, we cannot take a historical interpretation of the *Libro* for granted (we are not sure of author, manuscripts or dates) and, moreover, it should ideally come as the conclusion of historical research in depth (cf. Pierre Vilar's impressive "El tiempo del Quijote," *CreCIMIENTO y Desarrollo*, Barcelona, 1964, Pp. 431-447). It should not be studied as a fiction in its own right and then vaguely related to an approximate history. The issue of celibacy in the *Libro* could easily suffer from a lack of sufficient historical information; or else information may be too bulky and detailed to be easily systematized and articulated. But this recognition of limitations or difficulties should not discourage scholars; it is time we consider that the alternative of a return to, or continuation of, pure literary dissections of the *Libro*, catalogues of its contents, or proofs of its originality are retrograde and to a degree evasive.

The *Libro's* validity or excellence is determined not only by empirical proofs of the poem's art but also by Juan Ruiz's religious position and by the ideological content of the poem. Most medieval writers were faced with a choice: to be loyal ideologists to celibacy or at least critical thinkers. Poets like Berceo or Dante, to name only two who chose to be loyal, embraced the ideology of celibacy: they taught it, applied it, refined it, propagated it as widely as possible, and, above all, defended it against those who questioned it. Whereas poets like Juan Ruiz, without being heretics, scrutinized and tested the ideology of contemporary celibacy: in the

Libro, Juan Ruiz analyzed it, examining it historically, logically, and sociologically. He certainly criticized it, was ironic about its claims, and hence undermined its excesses, if not in theory, at least in practice. This may be the one valid way of explaining the purpose of irony and the meaning of laughter in the *Libro*, especially since Juan Ruiz's laughter is directed at the same object of celibacy as is his serious commentary. The *Libro*, ironically, is richer in humor, subtler in art, more profound in meaning, and sharper in socio-religious appraisals than modern criticism has shown. And in order to capture the complex content and texture of this poem or to explain its cross-purposes and evaluate its worth we should not detach it from its age.

PARTIAL LIST OF CLUES AND SOURCES

- I. J. M. Mansi, *Sacrorum Concilium nova et amplissima collectio* (Venice, 1759-98). (I am grateful to father Miguel Alvarez for his help with these collections of ecclesiastical documents.) See in particular the following sections: "Concilium illiberense" (305), Vol. 4; "Concilium lateranense" (1123), Vol. XX; "Concilium toletanum" (1324), Vol. XXV; "Concilium Palentinum" (1322), Vol. XXV; "Concilium Salmantinum" (1335), Vol. XXV; "Concilium complutense" (1345-1347).
- II. Encyclopedias (Britannica, 11th edition; *Espasa-Calpe; The Catholic Encyclopedia*, New York, 1918; others in various languages). See articles on "celibacy," "concupinage," "church," "celibato," "barraganía," "derecho canónico," "teología," "concilio," "castidad," "matrimonio," "adulterio," "Leyes caducarias," "cohabitation," etc.
- III.
 1. J. Gay *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage*, etc. Becour (Paris, 1893-9).
 2. H. C. Lea, *A History of Sacerdotal Celibacy in the Christian Church*, Williams & Norgate (1904).
 3. Bouhier de l'Ecluse, *Du celibat sacerdotal dans l'Eglise catholique et du mariage des prêtres en France* (Paris, 1831).
 4. G. Rattray Taylor, *Sex in History*, Harper Torchbooks (New York, 1950, 1970). Includes long list of sources.
 5. Manuel Criado de Val, *Historia de Hita y su Arcipreste*, Editorial Nacional (Madrid, 1976). See especially his analysis of documents concerning Don Gil de Albornoz and other primary sources.
- IV.
 1. J. Beneyto Pérez, *El Cardenal Albornoz, Canciller de Castilla y Caudillo de Italia* (Madrid, 1950).
 2. G. J. Gaxtambide, "Bula de Juan XXII," *Hispania Sacra*, 155.
 3. J. Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Clark (1915).
 4. T. C. Longworth, *The Devil a Monk would be: a survey of sex and celibacy in religion*. Joseph (1936).
 5. B. Llorca, *Historia de la Iglesia Católica*, BAC (Madrid, 1958).
 6. Emilio Sáez y José Trenchs, "Juan Ruiz de Cisneros (1295-6/1351-2). Autor del *Buen Amor*." *Actas I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita* (Barcelona, 1973).
 7. *Studia Albornotiana*, XI (1972).
 8. J. Vicens Vives, *Historia social y económica de España y América*, Vol. II (Barcelona, 1957).
 9. J. Villanueva, *Viaje Literario a las Iglesias de España*, Vol. XVIII.

SPECIAL SESSION

MLA Convention-December 1977

TOPIC: 20TH CENTURY
 EUROPEAN EXILES AND LATIN AMERICA 1933-
 (A Comparative View)

This Special Session will attempt to bridge the Old World and the New World. It analyzes the clashes between cultures, the cross-cultural fertilization, and acculturation. It follows the movement of the exiles from a society at one stage of economic development to another one at a different stage. Finally, it should, as the exiles were driven to Latin America by the historical events of persecution and wars, foster interdisciplinary research between comparatists and scholars of national literatures on the one hand and social scientists in history, political science, sociology, economy etc. on the other hand.

Seminar format. Please submit your tentative titles for paper immediately; send one-page abstract thereafter, on request, to:

H-B. Moeller
Dept. of Germanic Langs.
Batts H. 216
The University of Texas
Austin, Tx. 78712

