Estudios de Teoría Literaria
Revista digital
Artes
Letras
Humanidades
36
año 15
marzo 2026
ISSN 2313-9676

Molina, Hebe Beatriz. "El programa literario argentino en marcha: las novelas del Ciclo de la Tiranía (1851-1863)".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2026, vol. 15, n° 36, pp. 61-.73.

El programa literario argentino en marcha: las novelas del Ciclo de la Tiranía (1851-1863)

The Argentine literary program underway: the novels of the Tyranny Cycle (1851-1863)

Hebe Beatriz Molina[1]

ORCID: 0000-0002-1353-3741

Recibido: 19/12/202 ‖ Aprobado: 16/02/2026 ‖ Publicado: 31/03/2026
ARK CAICYT: https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/rgc3ga9t4

Resumen
La Generación argentina de 1837 propone un programa fundacional en pos de una literatura nacional, socialista y progresista, que constituye una teoría literaria original. Si bien se basan en el ideario multifacético del Romanticismo europeo, logran una síntesis peculiar, que responde a la interpretación que hacen del momento histórico-político que vive la Argentina. Esa propuesta teórica se concreta luego en textos que responden a variadas modalidades genéricas. La más novedosa es la novela prospectivamente histórica, creada para recordar el terror del gobierno del "tirano Rosas" por José Mármol con Amalia (1851-1852) y Juana Paula Manso con *Misterios del Plata* (1852). Repite este modelo una quincena de novelas de distinta extensión, hasta 1863; conjunto al que denominamos Ciclo de la Tiranía. El propósito de este artículo es demostrar, desde la perspectiva de la Poética Histórica y la Teoría de los Polisistemas, que la regla o repertorema distintivo de esa forma no es tanto la denuncia contra Rosas, como la prevención contra nuevos tiranos y que, en consecuencia, esta modalidad genérica concreta el programa literario fundacional; en particular, en cuanto a la configuración de un futuro más democrático para la Nueva Nación. Tomaremos como ejemplo la novela de Manso.

Palabras clave
Novela argentina; poética histórica; programa literario fundacional; Ciclo de la Tiranía; Juana Manso.

Abstract
The Argentine Generation of 1837 proposed a foundational program in pursuit of a national, socialist and progressive literature, which constituted an original literary theory. Although they are based on the multifaceted ideology of European Romanticism, they achieve a peculiar synthesis, which responds to the interpretation they make of the historical-political moment that Argentina is experiencing. This theoretical proposal is then concretized in texts that respond to various generic modalities. The most innovative is the prospectively historical novel, created to remember the terror of the government of the "tyrant Rosas" by José Mármol with Amalia (1851-1852) and Juana Paula Manso with *Misterios del Plata* (1852). Fifteen novels of different lengths repeat this model until 1863; a set that we call the Cycle of Tyranny. The purpose of this article is to demonstrate, from the perspective of Historical Poetics and the Theory of Polysystems, that the distinctive rule or repertorema of this form is not so much the denunciation against Rosas, as the prevention against new tyrants and that, consequently, this generic modality concretizes the foundational literary program; in particular, in terms of shaping a more democratic future for the New Nation. We will take Manso's novel as an example.

Keywords
Argentine novel; historical poetics; foundational literary program; Cycle of Tyranny; Juana Manso.

[1] Doctora en Letras. En la Universidad Nacional de Cuyo se ha desempeñado como profesora titular de Literatura Argentina I y de Patrimonio Cultural y Literario; es miembro del comité académico del Doctorado en Letras e investigadora del Conicet. Es especialista en literatura argentina del siglo XIX y en metodología de la investigación literaria; experta en crítica textual y genética, en poética histórica y en análisis narratológico y polisistémico de textos. Campos: literatura del siglo XIX, literatura de mujeres, regionalismo literario. Dirige proyectos de rescate y divulgación del patrimonio literario argentino. Contacto: hebemolina@gmail.com

Esta obra se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Introducción

"Ni somos ni queremos ser *románticos*" (Alberdi 117) declara el grupo de jóvenes que se autodenomina la Nueva Generación. No quieren ser melancólicos sentimentales, sino militantes del cambio social con el que se comprometen. Por los altos ideales que se autoprescriben, configuran su propia teoría literaria, dando impronta criolla a los modelos europeos en función del tiempo histórico que les toca vivir. Están convencidos de que el *aquí-ahora*, vector decisivo de la evolución civilizatoria, impone la matriz de una literatura que *debe ser* nacional, socialista y progresista.

Mientras organizan la teoría (entre 1837 y 1847, principalmente), Esteban Echeverría comienza a concretar el programa a través de *La cautiva*, poema descriptivo y narrativo en el que ejemplifica cómo se efectúa la literatura nacional al escribir sobre el Desierto, el más pingüe patrimonio que tiene la Argentina. Pero el gobierno conservador de Rosas y, sobre todo, el terror que escala y culmina en 1840 con el exilio de los opositores más osados modifican el programa original. Ya no será el territorio el primer componente de la literatura argentina, sino la defensa de la libertad, o sea, el mismo ideal de la anterior Generación de Mayo. Se reactualiza el término 'tirano' que, hasta las primeras décadas del siglo XIX, se refería al funcionario español que, por el poder que le confería el cargo, imponía normativas arbitrarias, sin conocer la sociedad local.

Mientras se extiende el gobierno despótico[2], los literatos del 37 organizan la argumentación más contundente a favor de la literatura: tiene una misión patriótica, la de combatir tiranías. El contenido nuevo exige géneros literarios especiales, específicos. Los artículos periodísticos exponen las ideas políticas con contundencia y acidez, hasta convertirse en libelos de alcance sectorial. La poesía aporta la fuerza de lo sublime y atiza el fuego de la ira, pero no es escuchada por buena parte de la población. Los géneros literarios convencionales no expresan la premisa con claridad y con la suficiente capacidad persuasiva como para mover a la sociedad contra el tirano. Hace falta una forma nueva, acorde a los nuevos tiempos.

El género más popular entre los lectores semilegos es la novela y, entre sus variedades, la que alcanza mayor difusión es la narración histórica. Los pinitos escriturales, sin embargo, son escasos porque la novela trae mala reputación desde España, donde se la acusa de perturbar las buenas costumbres sociales; además, las primeras novelas "originales", es decir, con firma argentina, se publican en países vecinos (Uruguay, Brasil, Bolivia, Chile y Perú). Para contrarrestar esos prejuicios, en su *Curso de Bellas Letras* (1845), Vicente Fidel López organiza una teoría sobre la novela y le determina un campo específico, aceptable socialmente hablando: los asuntos familiares y cotidianos. Al sintetizar la historia del género, presenta a la sociedad hispanoamericana las dos variantes propias del siglo XIX: la histórica de Walter Scott y la política de los franceses.

Desde esta ubicación teórica en el sistema literario, José Mármol y Juana Manso crean una modalidad original para combatir al tirano causando en los lectores repulsión por los atropellos y reacción a favor de la libertad: la novela prospectivamente histórica, o sea, una novela para ser leída como historia, aun cuando los hechos rememorados correspondan a un pasado cercano. Adoptan este modelo diez autores más. Al conjunto de novelas lo denominamos Ciclo de la Tiranía (Molina, *Como crecen* 77-96, 285-316). Se despliega entre 1851 y 1863, es decir, desde el Pronunciamiento de Urquiza y la consiguiente batalla de Caseros, pasando por la revolución del 11 de Setiembre de 1852, hasta la reunificación

[2] Usamos los términos "tirano" y "despótico" según el corpus de este estudio; no implica juicio histórico respecto del gobierno de Juan Manuel de Rosas (1829-1832 y 1835-1852).

nacional después de Pavón. Este período también abarca los juicios a Juan Manuel de Rosas, en ausencia, y a los cabecillas de la Mazorca.

Estos textos no han sido estudiados como un microsistema, si bien Ricardo Rojas los menciona a casi todos. Algunos fueron revisados por Antonio Pagés Larraya o analizados en un seminario dictado por Adolfo Prieto. Por su parte, Lelia Area comenta los "*modos de leer*" de la "*biblioteca facciosa*" (11) armada desde el proceso de ficcionalización de la figura del tirano "como un monstruo de proporciones mitológicas" (304), en la que ella denomina "*novela argentina de Juan Manuel de Rosas"*.

En este artículo nos proponemos analizar, desde la perspectiva de la Poética Histórica (Głowiński) y de los Polisistemas (*Teoría*…), la originalidad de este ciclo en cuanto a la modalidad genérica y como concreción del programa literario fundacional. Tomaremos como ejemplo la novela de Juana Manso (en su primera versión) porque el enfoque de la escritora –sutilmente diferente del de los varones– permite demostrar la hipótesis: la regla o repertorema distintivo de este microsistema no es tanto la denuncia contra Rosas, como la prevención contra nuevos tiranos y que, en consecuencia, esta modalidad genérica concreta el programa literario fundacional; en particular, en cuanto a la configuración de un futuro más democrático para la Nueva Nación.

El programa literario fundacional

El programa literario fundacional argentino es configurado por Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Miguel Cané (padre), Bartolomé Mitre y, sobre todo, Vicente Fidel López, el teorizador literario de la Nueva Generación (Molina, *La teoría…*). Responde al ideal común de afirmar la independencia cultural, pendiente –según ellos– todavía a mediados del siglo XIX. Como toda propuesta, determina el *deber ser* y se proyecta hacia el futuro. Promueve una literatura nacional, socialista y progresista, es decir, una literatura que represente (se refiera a) la realidad argentina, se interese por lo comunitario (lo social, frente a lo individual) y responda al "siglo", al momento histórico, como etapa de la evolución cultural. En palabras de Cané: "será *el retrato de la individualidad nacional*" ("Literatura" 51). Estos tres rasgos esenciales –nacionalidad, sociabilidad y contextualización histórica– exponen, a su vez, la finalidad patriótica asignada a la literatura en el programa intelectual y político ideado por Echeverría para la Joven Argentina.

Las Bellas Letras se recortan según ese propósito netamente performativo (regla integradora): convencer a los argentinos de construir una nueva sociedad argentina, libre y civilizada (socializada). Para cumplir el objetivo, estos jóvenes intelectuales –formados en la cultura clásica por sus maestros particulares y en la Ilustración por Diego Alcorta, profesor de la Universidad de Buenos Aires– recurren a la oratoria a fin de saber cómo *convencer conmoviendo*.

El programa literario se constituye entonces en una poética de la persuasión, cuyas reglas principales son las siguientes:

-*La misión social*: asumir la labor literaria como el servicio cívico-patriótico de fortalecer la individualidad nacional.

-*La belleza útil y oportuna*: crear un texto armonioso (*bello*) con una finalidad formativa acorde a su tiempo, en vista del progreso moral e intelectual (*deber ser*) del hombre, de la nación y de la humanidad.

-*La persuasión*: convencer a los lectores de que ellos también asuman un compromiso social, haciéndolos pensar y sentir. De esta norma derivan dos subreglas:

+*La comprensión crítica*: reflexionar sobre la propia realidad, a fin de combatir todo aquello que demore su progreso.

+*La sensibilización moral*: activar las pasiones a favor de los valores morales y cívicos (virtud, libertad, justicia, democracia, asociación) y en contra de los antivalores (vicio, tiranía, barbarie, aislamiento).

-*La adecuación de la forma al fondo*: moldear las formas literarias (género, estilo) de acuerdo con las exigencias de las ideas que se quieren transmitir o enseñar, a fin de lograr una unidad orgánica, armónica y, por ende, bellamente útil y eficazmente persuasiva.

-*La idealización espejo*: representar la realidad en un plano ideal, para que pueda ser comprendida más cabalmente; pero sin que deje de percibirse que esa realidad ideal, creada en la obra, es espejo de la realidad real (pasada y presente), de modo tal que el lector no desconfíe del mensaje y, gracias a esa confianza, aprenda la lección socio-moral, reaccione en consecuencia y opere sobre la realidad real transformándola.

-*La modelización*: promover lo ideal mediante ejemplos modélicos, que operen la enseñanza por contraste con lo reprochable (antimodelo); contraste que puede potenciarse sobre todo recurriendo a formas antitéticas y a lo cómico-satírico (Molina, *La teoría* 120-121).

Interesa destacar, en particular, la norma de adecuación fondo-forma (según los términos usados por Esteban Echeverría). El contenido o fondo es provisto por la realidad que los escritores viven; y como el fondo es original, porque única es la realidad de cada país en cada momento de su historia, originales deben ser también los modos literarios que lo transmitan. La conciencia de *texto situado* es muy fuerte (López 17-24).

La novela en el sistema literario argentino decimonónico

La novela no solo gana paulatinamente un lugar de preferencia entre los lectores, sino que también logra un espacio destacado en el sistema literario. Se impone sobre el verso y sobre el poema épico-lírico, que por sí solo constituía un género todopoderoso, al extremo de que se diferenciaba "la poesía" de "la literatura". La literatura es prosa, la forma del pensamiento (Cané, *Primera*). La novela también es instrumento en prosa para pensar. En el último capítulo del *Curso…*, López proporciona una definición de novela, en la que se pueden observar tanto la importancia dada al género entre los textos poéticos (idealizadores de la realidad), como, implícitamente, los preconceptos de inmoralidad por los que se la marginaba: "*la idealizacion de un suceso doméstico, narrada con tono sencillo i vulgar; para interesar la imajinacion, promover afectos morales, i fortalecer los buenos principios de nuestra conducta privada*" (297).[3]

Si bien la novela idealiza los sucesos domésticos, estos no son hechos irrelevantes porque en lo cotidiano la sociedad se juega el destino de la patria, de la Nueva Nación. Aún más, la novela histórica muestra la vida familiar de los hombres importantes, es decir, el ámbito donde se expresan con más libertad y, por ende, donde pueden conocerse sus motivaciones más íntimas.

La otra batalla que gana la novela se desarrolla entre la racionalidad de la inteligencia y la fantasía. A esta López la define como la capacidad humana que permite conocer rápidamente la realidad (Molina, "Documento…" 154-155) y que facilita la idealización poética, la *artización*, muy atractiva para el lector porque este participa activamente en el juego mental de relacionar lo representado en el discurso literario con la realidad. El lector compara, observa las similitudes con lo real (que garantizan el control sobre la fantasía, que podría desmadrarse), acepta la verosimilitud del mensaje y aprecia las diferencias, ese plus de

[3] En esta y en todas las citas respetamos la grafía original, incluida la cursiva.

los escritores que conduce al lector a descubrir algo nuevo en la realidad y a pensar de modo distinto.

En la novela las ideas tienen cuerpo y voz en los personajes que actúan e interactúan; son ideas en acción. Y, si esas ideas alcanzan el estatus de ideal (la libertad, por ejemplo), son objeto del deseo intelectual de buscar y defender el bien (bien común, comunitario); por ello, el deseo se vuelve pasión, la pasión moviliza aún más a la acción, que se vuelve dramática o trágica por su relevancia social; y los personajes son más que personas comunes: se convierten en héroes y en heroínas, en modelos de vida. En esta ejemplarización radica el poder transformador de la literatura, en general, y de la novela, en particular.

Paulatinamente, la novela empieza a ocupar una posición predominante sobre los tratados filosóficos e históricos y sobre los artículos periodísticos de opinión, debido a su carácter popular (para todas las clases sociales), abierto (para hombres y mujeres) y entretenido. Y aunque encierra *el peligro de perturbar la frágil mente de las jovencitas* (como le pasará a Madame Bovary), puede ser *controlada* por los varones *fuertes* que pagan las suscripciones, sin las cuales no hay publicación posible. Por las dudas, los novelistas se preocupan por contar historias morales, es decir, aquellas en las que el bien y la verdad triunfan y se castigan la maldad y el engaño.

La modalidad más convocante es la histórica porque conjuga veracidad (conocimiento *verdadero* y *probado*) y estilo literario atrayente. La *verdad* es el requisito *sine qua non* de la literatura de una nación naciente, que tiene que construirse sobre una base sólida.

López, para completar la caracterización y la evolución histórico-genérica de la novela, en su manual copia un fragmento extenso del *Manual de literatura* (1842), de Antonio Gil de Zárate. Por ello, el argentino parece adherir a la conceptualización del ecléctico español: instruir y deleitar es el designio novelístico por excelencia. Según esta bibliografía, el inglés Richardson le ha dado "una tendencia moral y cierto grado de utilidad", pero Walter Scott "ha llevado esta clase de composiciones a su mayor perfeccion" pues la novela histórica, "difícil por los profundos conocimientos que exige, puede considerarse como un suplemento utilísimo a la historia" (López 299; Gil de Zárate 98). En cambio, las novelas francesas son escandalosas porque muestran la anarquía moral y religiosa.

Temática familiar, moralidad, verosimilitud, amenidad y sencillez de estilo: este es el repertorio o conjunto de normas con que cuenta López para promover la novela, en general, y la novela histórica, en particular. La patria necesita reconstruir y reinterpretar la historia que viene de la Colonia, moldeada por los "tiranos" españoles. El propio López ensaya el género publicando en 1843 una primera versión de los capítulos iniciales de *La novia del hereje*; también, cuando se interesa por un tirano turco en la novelita *Alí Bajá* (1843), en la que la distancia temporal es reducida (unos veinte años), pero la distancia espacial es amplia y exótica (Janina, en el Epiro griego) (Molina, *Vicente…*). Sin embargo, en el *Curso de Bellas Letras* no se explaya en consideraciones sobre la novela histórica, sino que se detiene en la peculiaridad de los novelistas franceses, a quienes curiosamente nunca nombra: "la novela ha venido a ser en sus manos una palanca política o social de primer órden por sus poderosos resultados" (López 302).

Debido a su visión progresista de la historia y de la literatura, López resalta ese repertorema que potencia a los otros: el carácter transformador en el plano político-social, no solo en el de las conductas morales personales y familiares. El género novela puede ser un arma de combate de un modo sencillo y directo:

> La novela es en el dia una obra de grande importancia i de infinitas consecuencias: es una obra de partido i qe puede servir con eficacia para favorecer toda clase de miras. Como la novela pone en accion toda clase de caractéres, puede sublimar los unos i humillar los otros, promoviendo simpatías o antipatías llenas de veemencia i capaces

> de servir poderosamente las pretensiones del autor […] provocando las ideas i los sentimientos favorables o contrarios, que quiere imprimir en sus lectores (302).

En definitiva, seducir al lector para que actúe con pasión en pos de un ideal supremo –la nación, la sociedad, la humanidad–, a través de una lucha contundente y explícita de buenos contra malos, instruir gracias al recurso didáctico clásico de mostrar los opuestos, los extremos. Este repertorema habilita la manipulación política pues otorga el máximo poder al autor: este decide cuál es la idea que vale la pena defender y cuál la que hay que combatir.

Para lograr este objetivo, el autor debe tener autoridad moral, ser un vate social impoluto, ser patriota. Los recursos con que cuenta para lograr la aceptación de los lectores son de origen historiográfico: mostrar documentos, compartir testimonios creíbles e incuestionables y, también, constituirse en garante de lo que dice. El narrador es el autor; se evidencia esa identidad, no se oculta ni se discute. La subjetividad de la voz narrativa se convierte en sinceridad autoral.

Seis años después del *Curso*…, Mármol y Manso conjugan la novela histórica, ya canonizada, con la novela política y declaran la guerra a la tiranía a través de un tipo particular de novela inventada por ellos, tal vez por coincidencia casual, tal vez por acuerdo propio de escritores amigos.

El Ciclo de la Tiranía

A mediados del siglo XIX, hay una situación vital y sociopolítica que todavía sacude el sistema intelectual: si bien ha pasado el tiempo de los degüellos diarios, el terror pervive. Se inicia la década de 1850 con Rosas sentado en el mismo trono. Buenos Aires no reacciona, no se sacude al tirano, como si los federales no anhelasen liberación. El exilio de los unitarios se eterniza hasta que Urquiza genera esperanza al pronunciarse contra Rosas. Llega, entonces, el momento de contribuir a exaltar el ánimo, de recuperar la pasión por la libertad. La novela se pone al servicio de la patria, la patria *unitaria*.

José Mármol inicia el modo de hacer política e historia a través de una novela que deberá ser leída como histórica, aun cuando le falte perspectiva y objetividad al narrador (Curia). *Amalia* se erige pronto en el modelo a seguir por escritores jóvenes que publican novelas, en libros, y novelitas, en folletos y en los folletines de los diarios. Todas ellas, escritas a lo largo de la década de 1850, comparten la finalidad explícita de querer rememorar –denunciando– lo ocurrido durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas, para que no caiga en el olvido. Algunos autores agregan la finalidad explícita de combatir a Urquiza, a quien muchos consideran otro Rosas.

Integran este Ciclo diecisiete novelas de diversa extensión y calidad.[4] La listamos en orden cronológico, a partir del año de publicación o del año en que empiezan a aparecer en publicaciones periódicas:

1851-1852
-*Amalia* (inconclusa; 1855, 2° ed. modificada y completa), de José Mármol.

[4] Excluimos en esta ocasión tres novelas que toman el período de Rosas como telón de fondo: *Un drama en la vida* (1857), de José Víctor Rocha; *Virtud y amor hasta la tumba* (1858), de Laurindo Lapuente; *Angélica o Una víctima de sus amores* (1859), de Eusebio Gómez. También *Los mártires de Buenos Aires o El verdugo de su república* (1857), de Manuel María Nieves, publicada inicialmente en España.

1852
-*Misterios del Plata: Romance histórico contemporáneo* (en portugués), de Juana Paula Manso de Noronha (reescrita en español y publicada en 1867-1868; queda inconclusa).
-*El guante negro*, de Juana Manuela Gorriti.[5] 1856
-*Camila o La virtud triunfante: Novela original*, firmada con el acrónimo "E. del C.", que pertenecería a Estanislao del Campo.
-*Camila O'Gorman* (2° ed. 1857), de Felisberto Pelissot.
-*La huérfana de Pago Largo: Novela histórica original*, de Francisco López Torres.
-*Misterios de Buenos Aires: Novela original…*, dos tomos del francés Felisberto Pelissot, traducidos por Heraclio Fajardo.
1857
-*Aurelia*, novelita de José Víctor Rocha.
-*Carlota o Una víctima de la mas-horca*, de Francisco López Torres.
-*Dos víctimas de 1840*, novelita de José Víctor Rocha.
-*El Herminio de la Nueva Troya: Novela histórica contemporánea*, del uruguayo Laurindo Lapuente.
-*El prisionero de Santos Lugares: Historia-novela original contemporánea*, de Federico Barbará.
-*Santa y mártir de veinte años: Novela original*, de Carlos Luis Paz. 1858
-*Aurora y Enrique, o sea La guerra civil: Novela histórica original*, de Toribio Arauz.
1860
-*El Lucero del Manantial: Episodio de la dictadura de don Juan Manuel Rosas*, de Juana Manuela Gorriti.
-*Espinas de un amor: Novela histórica original*, de Amancio M. Alcorta. 1863
-*La hija del mashorquero: Leyenda histórica*, de Juana Manuela Gorriti.

La novela prospectivamente histórica es una variante de la novela histórica porque el narrador se compromete a contar un drama *verídico* ocurrido en tiempos de Rosas o como consecuencia de aquellos tiempos. Los novelistas entablan, pues, un pacto ficcional de lectura histórica con los lectores, que serán *cómplices* necesarios de este ardid novelesco: la historia parecerá antigua, pero es reciente. Los hechos oprobiosos del tirano y sus secuaces han ocurrido; son, pues, históricos; pero no han ocurrido en un pasado lejano, sino en uno próximo; por eso, el texto novelesco puede ser "histórico contemporáneo". No se cumplen dos reglas del modelo de novela histórica difundido por Walter Scott: la distancia temporal amplia entre el momento de la escritura y el presente de la historia narrada, la objetividad de un narrador ajeno al conflicto novelesco. En el Ciclo de la Tiranía no hay distancia suficiente como para que el novelista pueda despojarse de emociones y juicios personales y, en consecuencia, pueda reconstruir el pasado con perspectiva histórica.

La justificación que dan los autores se basa en esa misma cercanía: los personajes viven aún, la mayoría convive con ellos; algunos serán juzgados; otros, no, seguirán con sus rutinas diarias en la misma Buenos Aires que dejó crecer al tirano. La razón expuesta otorga un halo de sensatez y bonhomía a los autores y ratifica su autoridad moral; por ende, su credibilidad.

Este argumento, que tiene un sustento moral –no perjudicar a nadie que no sea Rosas–, oculta una realidad: los novelistas tienen una intencionalidad política muy clara, que excede la denuncia contra Rosas pues el Ciclo comienza cuando el tirano tambalea; su caída no será

[5] "El guante negro" se publica en los folletines de *El Constitucional de los Andes*, de Mendoza, entre el 10 y el 27 de julio de 1852. Es una copia tomada de una revista chilena, la cual a su vez repite una publicación peruana. Como está firmada con las iniciales J.M.G., los editores atribuyen esta novelita a Juan María Gutiérrez.

consecuencia de la prédica novelística. Después de Caseros se evidencia, además, que los autores antirrosistas no tienen todos la misma opinión política.

Precisamente, este Ciclo se afianza en torno a los choques entre "chupandinos", "pandilleros" y el Gran Club de la Guardia Nacional a causa de las elecciones porteñas de 1856 y 1857. La reconstrucción de la época rosista se convierte, pues, en excusa para el análisis del presente político. En los textos de Del Campo, Barbará y López Torres los ataques a Urquiza son explícitos; en cambio, Paz y Rocha solo insisten en la prédica antirrosista como una forma de perjudicar a los candidatos federales y conservadores. Mientras a fines de 1857, en la Banda Oriental del Uruguay, la sublevación liberal o "colorada" del general César Díaz –con ayuda porteña– es derrotada por el presidente Pereyra, conservador o "blanco" –quien recibe el auxilio del gobierno nacional argentino–, los residentes uruguayos en Buenos Aires, como Laurindo Lapuente, actualizan la memoria del sitio a Montevideo perpetrado por Oribe, aliado de Rosas, durante 1844. Las negociaciones de Urquiza con el presidente paraguayo Carlos Antonio López, en busca de auxilio ante una eventual guerra contra el Estado de Buenos Aires, parecen inspirar a Toribio Aráuz pues en su novela *Aurora y Enrique* la protagonista se refugia en Paraguay como lugar seguro para defenderse de Rosas.

En el conjunto del corpus, se observa una serie de recurrencias diegéticas, tomadas del modelo de *Amalia*. Los personajes están divididos en dos bandos irreconciliables: rosistas vs. antirrosistas, estos reunidos bajo el rótulo de unitarios, si bien no todos los personajes se reconocen como tales. Los núcleos narrativos giran en torno a dos situaciones básicas: por un lado, dos enamorados deben separarse porque el varón participa en las acciones contra el tirano; por otro, alguna joven de familia decente es codiciada sexualmente por un secuaz de Rosas o por el tirano mismo. Las mujeres, no obstante, se salvan gracias a sus novios –muy valientes, generalmente unitarios– y a hombres adultos, honorables, amigos de sus familias; pero también gracias a sus sirvientes o esclavos negros.[6] En algunas novelas, además, se revelan las extorsiones económicas de los rosistas o se desarrollan conjuraciones políticas para terminar con la vida del tirano.

A pesar de las recurrencias, en el conjunto se advierte que el tópico del 'tirano' no es enfocado del mismo modo en los textos de los varones que en los de las mujeres.[7] El propósito formativo de ellos es explícitamente político: prevenir que los nuevos gobernantes se conviertan en nuevos tiranos, sobre todo, si responden a partidos contrarios a las simpatías de los autores; en cambio, las novelistas promueven una democracia sin tiranos gracias a la integración ciudadana.

La mirada retrospectiva de Juana Paula Manso y Juana Manuela Gorriti no se reduce al planteo político sectorial, sino que avanza hacia la valoración de una entidad suprema: la patria. Por eso, sus novelas se distinguen por una variante estructural: los enamorados no pertenecen a un mismo bando, sino uno a cada uno, con preferencia por los varones unitarios y las mujeres hijas de federales, porque el amor de pareja da el ejemplo de la igualdad en la condición ciudadana y de la alianza que reúne lo disímil. Ellas predican que la unidad nacional es indispensable y obligatoria porque todos los argentinos son hijos de la misma madre. De ahí que Clemencia sea el nombre de la protagonista de *La hija del mazorquero* y es

[6] Mármol es el único novelista del Ciclo que presenta a los esclavos negros como desleales con sus amos y como espías para Rosas.

[7] Masiello afirma: "En ese campo, las mujeres se declaran en contra de las guerras internas, denuncian la barbarie que domina el gobierno federal y celebran, después de Caseros, el inicio de la democracia. Para ellas, emancipar a la patria es condición previa de la emancipación de la mujer" (8-9).

el sentimiento que Gorriti propone para sanar las heridas de las guerras civiles, sean quienes fueren sus promotores: Rosas, Oribe, Urquiza, Lavalle, unitarios, federales.

En *Misterios del Plata*, los protagonistas son el unitario Valentín Alsina y su esposa, Antonia Maza, hija del amigo de Rosas que los mazorqueros asesinarán en la Sala de Representantes; en tanto que el gaucho Simón, viejo lancero de los ejércitos de la Independencia, será el vocero de las ideas de fraternidad patriótica que defiende la novelista.

Misterios del Plata

Entre las novelas del Ciclo destacamos la de Juana Paula Manso porque es una de las primeras, es representativa, tiene calidad estética y merece ser conocida, ya que desde 1852 pocos lectores han accedido a ella por haberse publicado en portugués, sin traducciones al español hasta la de Molina (2025), por la que citaremos.[8]

En la introducción, Manso expone su propósito escritural: contribuir a la literatura nacional y cumplir un deber autoimpuesto. Al final, en "Nota de la autora" informa acerca del proceso de escritura, que inicia en 1846 y concluye en 1850. Ambos paratextos revelan su planteo metaliterario: en la creación novelística el autor crea y transmite ideas "muy libres" gracias al pensamiento, "don de Dios"; es decir, la novela permite conocer y reflexionar. La suya develará los "misterios" del gobierno de Rosas (*Misterios* 17), la cara casi invisible de esa realidad que los escritores obsecuentes y mercenarios ocultan a las "futuras generaciones".

Manso encara con valentía el "apostolado de la ciencia de la verdad" (18). Recuperar el pasado reciente es una misión (apostolado) y novelar no implica fingir, ni mentir −según algunos manuales de la época−, sino reconstruir con osadía esa época terrible, que aún causa dolor. Dolor por la muerte de seres queridos, dolor por el alejamiento forzoso de los ámbitos amados:

> Levantar el velo funerario de nuestro pasado nos cuesta mucho; porque, de entre ese mar escarlata de la más pura sangre argentina, vemos levantarse pálidos y horrendos los espectros de nuestros amigos, de nuestros hermanos... Con todo, […] nosotros escribimos esta novela en las agonías del amor patrio que se extinguía y, cuando a fuerza de sufrir, fuimos arrastrados a un cosmopolitismo indiferente (18).

Hay que recordar que Juana, sus padres y su hermana se refugian en Río de Janeiro, en 1846, a causa de un segundo exilio, esta vez impuesto por Oribe. No importa, entonces, la distancia temporal ni la objetividad del narrador. La "ciencia de la verdad" se alimenta del testimonio y compromiso cívico-patriota de la autora: "mi novela es verdadera; algunos de sus personajes todavía existen" (19).

Es importante destacar la particularidad de este texto respecto del Ciclo, rasgo que comparte con *Amalia* únicamente: su publicación empieza antes de Caseros, cuando todavía no se sabe qué pasará con el tirano en 1852; por lo tanto, es leída como novela política, aunque se le dé la calificación de histórica, ya que los primeros lectores son contemporáneos y leen diarios sobre el accionar de Rosas, todavía en el poder. Además, en el caso particular de *Misterios del Plata* los destinatarios directos no son argentinos. La datación de las primeras escenas en "otoño de 183…" (21) no disimula la proximidad de la historia narrada.

Manso construye la credibilidad de su ficción histórica mediante cuatro estrategias diegéticas. La primera consiste en elegir como núcleo narrativo un episodio de la vida de Valentín Alsina muy difundido: su apresamiento mediante una treta del presidente uruguayo

[8] Todas las ediciones de las novelas de Manso pueden leerse, digitalizadas, gracias a María De Giorgio, responsable de la página web *Juana Manso*.

Manuel Oribe, el cautiverio en el barco-prisión y la posterior liberación gracias a la osada actuación de Antonia Maza de Alsina. La novelista, en esta primera versión, no oculta los nombres históricos. Los protagonistas remiten a personas reales y vivas aún. Incluso los lectores cariocas pueden conocer esos antecedentes. Si bien los detalles de la fuga del unitario difieren según la fuente escuchada, se sabe que Alsina y otros opositores se escaparon del Sarandí con ayuda externa. La veracidad del mensaje novelesco se acentúa cuando Manso publica en la misma revista una carta a Valentín Alsina, designado ministro del flamante gobierno de Buenos Aires, y lo alaba como hombre probo (Manso, "Carta…").

Como el de Eduardo Belgrano, el personaje central de *Amalia*, el protagonismo de Alsina no se afirma en sus acciones, sino en sus actitudes (integridad, tolerancia, firmeza) y en su escala de valores (la libertad y la justicia ante todo), que el lector conoce sobre todo a través de los consejos que el político le da a su hijo Adolfo (capítulo 10 de la primera parte, "Lágrimas"). Su personalidad se destaca al máximo cuando resiste con serenidad y conciencia en paz la rigurosa y repugnante prisión, "donde no alcanza el poder de los tiranos" (139).

En contraste (segunda estrategia), el mensaje político de la novelista –que apunta a la unidad nacional, a la superación de las diferencias entre unitarios y federales y a la integración social de todos los ciudadanos, incluidos los gauchos- no está en boca de una personalidad histórica, sino en la de Simón, personaje ficticio cuya credibilidad se sustenta en la edad (es viejo) y en la representatividad de todos los que han luchado por la independencia argentina. A través de sus recuerdos y de sus reflexiones, reaparece la historia de la patria y *se hace justicia* tanto a los jefes militares, que son nombrados, como a los soldados, que murieron o han quedado olvidados en una nación dividida y tiranizada. La misión cívico- patriótica de *Misterios del Plata* excede, pues, la denuncia de los atropellos de un tirano.

La tercera estrategia de Manso consiste en dosificar *in crescendo* la generación de simpatías hacia los personajes axiológicamente valiosos. La secuencia narrativa empieza por una escena apacible –un fogón al atardecer, después de un día de faena en el campo–, a la que se suma un gaucho joven y bello, Miguel. De a poco, se instala la oposición bondad/maldad cuando el servicial y desinteresado Miguel conversa con el obsecuente y ambicioso (e innominado) Juez de Paz y le da a conocer el mensaje secreto que le manda Rosas. La novelista crea el personaje del mensajero como un huérfano solitario, trabajador responsable, astuto y prudente al mismo tiempo; en definitiva, una buena persona, aunque a veces cumpla tareas que le encarga el tirano, a quien considera su amigo. Bueno, bello e ingenuo, el gaucho capta la simpatía de los lectores. El contraste que la narradora destaca respecto del antipático Juez de Paz establece una enseñanza: no son los trabajos los que otorgan honradez, sino los valores personales. A lo largo de toda la historia, Miguel observa, compara, evalúa, juzga, decide; al final, reconoce su ingenuidad al creer que Rosas es un buen gobernante y toma partido por la justicia de ayudar a los Alsina. Conocer la verdad lo libera a él también.

De modo similar, Antonia Maza y el niño Adolfo Alsina concentran las respuestas afectivas de los lectores en torno a los valores familiares, en general, y a la audacia febril de la mujer, en particular, cuando se narra que ella y su hijo casi se ahogan por seguir al prisionero, que es llevado a Buenos Aires por vía fluvial.

La cuarta estrategia es generar en los lectores repulsión hacia los distintos personajes del mundo rosista, sobre todo a través de recursos satíricos. Como en *Amalia*, la descripción de la populosa casa de Rosas y el maltrato grotesco a los dos bufones, durante el trabajo nocturno del tirano, predisponen al rechazo. Pero Manso agrega otras escenas más repulsivas pues las víctimas son los propios secuaces rosistas. En particular, las bromas pesadas que las mujeres de Rosas hacen recaer sobre el Juez de Paz (cap. 5 de la segunda parte, "Las primeras glorias del Juez de Paz") revelan una crueldad sin límites. Menos cruel, pero no menos lamentable es el destino del gaucho Julián, devoto de Rosas, quien cumple su modesto sueño de ser mazorquero luego de haber delatado el primer intento de fuga del unitario. También

Corvalán, el edecán del tirano, resulta un personaje cómicamente antipático gracias a la peluca que de continuo gira sobre su cabeza (cap. 3 de la segunda parte).

Cuando, a mediados de 1852, Manso cree posible volver a la Argentina, apura el desenlace de la novela. En el penúltimo número del tomo I de *Os Jornal das Senhoras*, a su cargo, la autora-narradora expone nuevamente el proyecto literario. Esta vez lo hace con más vehemencia que en la introducción porque la secuencia narrativa trata el cortejo del retrato del tirano por las calles e iglesias de Buenos Aires:

> Si los dramas sociales de los pueblos del Plata no estuviesen tan íntimamente ligados a los dramas políticos, si los delirios de esa plebe estúpida no fuesen los tristes orígenes de tantas escenas lúgubres y sangrientas, nosotros abandonaríamos al olvido y al desprecio esas orgías frenéticas del populacho de nuestros países, que figuran ante el mundo civilizado con el engañoso, cuanto injusto, nombre de pueblo argentino. […]
> Por ventura ¿una fracción, la más bruta de la nación, compuesta por hombres llenos de vicios, estúpidos, sanguinarios e ignorantes, podrá representar la nacionalidad de un país?
> ¡No!
> El pueblo argentino, como todos los pueblos de la tierra, solo puede y debe ser representado por sus círculos ilustrados, por sus hombres eminentes y no por una banda de facinerosos semejante a la Mashorca.
> Por si esta novela llega a publicarse, pues nosotros la escribimos para los extranjeros y para nuestras propias sociedades futuras, venciendo nuestra repugnancia y mientras los personajes de esta historia se entregan cada uno a sus pesares, vamos a dar un rápido vistazo al drama de las calles (145-146).

La indignación y la repugnancia que siente la autora anulan la objetividad que es regla de la novela histórica y revelan que la escritura es hija de esa pasión desbordada. Y el desborde pasional expresa el patriotismo que la impele a dejar por escrito sus recuerdos del pasado reciente, en vista de −según ella misma declara− desmentir la historia oficial inventada por Rosas y que se cuenta a los extranjeros. Sin embargo, y a pesar del mensaje reconciliador de algunos personajes −sobre todo, Alsina y Simón−, Manso sorprende con este juicio categórico contra el "populacho". La realidad, que ella ha vivido y de la que le han hablado los otros exiliados, abarca también a la plebe, de la que se aprovecha el mal gobernante. Por ello, la novelista no puede olvidar a estos *cómplices* del sanguinario tirano en la rememoración histórica que dejará a "nuestras propias sociedades futuras". La novela refleja, entonces, a esos personajes −como a cualquier otro− idealizándolos, es decir, mostrándolos solo en su faz esencial: en este caso, ser ignorantes fanatizados.

En *Misterios del Plata*, no hay solo historia; hay política disimulada bajo el manto protector de la historia. Los lectores de 1852 se habrán indignado como Manso. Los lectores posteriores han reemplazado aquella indignación por la preocupación ante la posibilidad de la aparición de otros tiranos que podrían suceder a Rosas. Actualmente a los lectores nos interesa que no se vuelva a repetir la historia.

A modo de conclusión

En síntesis, el propósito explícito del Ciclo de la Tiranía −en tiempos de cambios políticos importantes− es no olvidar el horror reciente; el implícito, construir un juicio antirrosista del pasado que sea inapelable. La finalidad última: prevenir nuevos tiranos. Para todo ello, la novela es el instrumento *perfecto*: puede reconstruir tanto los padecimientos de personas

comunes a manos del tirano o de sus agentes, como el clima de terror vivenciado por los opositores al régimen de la federación rosista; y así, conmoviendo, lograr el efecto persuasorio sobre los lectores, a fin de que estos aprendan la lección de que siempre hay que rechazar a los tiranos.

Misterios del Plata, como las demás novelas del Ciclo de la Tiranía, cumple con todas las reglas del programa fundacional: la misión social (rememorar un pasado luctuoso para aprender de él), la belleza útil y oportuna (idealización con un propósito acorde con el momento histórico; en este caso, la reorganización nacional, posterior a Caseros), la persuasión a los lectores de que las historias sobre los atropellos mazorqueros ordenados por Rosas son verídicas, al mismo tiempo de que se los conmueve con episodios patéticos (sobre todo en torno a mujeres virtuosas) a fin de hacerlos pensar y sentir empáticamente; todo esto sin apartarse de la regla de presentar idealizada la realidad para que los lectores, por un lado, la observen con agrado y reflexionen sobre los aspectos realzados de ella; por otro, se aparten de las malas personas. Verdad, bondad y belleza forman una tríada inseparable.

El compromiso con la *verdad histórica* que asume el narrador (a través de datos y de documentos) es clave y eje del nuevo género, aun cuando el estilo del relato sea expresión nítida de las opiniones ideológicas y axiológicas del autor. La novela prospectivamente histórica resulta, pues, la forma más original de implementación del programa fundacional: el espejo a través del cual se analiza la realidad nacional, se enseña a partir de la historia y se forma ciudadanos para mejorar la sociedad futura, en pos de la tan ansiada civilización.

Obras citadas

Alberdi, Juan Bautista. "Al anónimo del Diario de la Tarde". *La Moda: Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres; 1838*, ed. facsimilar, pról. y notas de José A. Oría, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1938, pp. 117-8.

Area, Lelia. *Una biblioteca para leer la Nación: Lecturas de la figura Juan Manuel de Rosas*. Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Cané, Miguel ("N."). "Literatura". *El Iniciador*, t. I, n° 3, 1838, pp. 49-52.

Cané, Miguel. *Primera leccion de prosa pronunciada en el Ateneo del Plata, en la noche del 20 de octubre*. Imprenta de la Tribuna, 1858.

Curia, Beatriz. "*Amalia*, novela histórica". *Revista de Literaturas Modernas*, n° 16, 1983, pp. 71-81

Gil de Zárate, Antonio. *Manual de literatura: Principios generales de poética y retórica y resumen histórico de la literatura española*. 12. ed., Garnier Hermanos, [s.f.].

Głowiński, Michał. "Theoretical Foundations of Historial Poetics". Trad. Bruno Braunrot. *New Literary History*, vol. 7, n° 2, winter 1976, pp. 237-45.

Juana Manso. Creadora y responsable María De Giorgio, juanamanso.org

López, Vicente Fidel. *Curso de Bellas Letras*. Santiago de Chile, Imprenta del Siglo, 1845.

Manso, Juana Paula. Carta a Valentín Alsina. *O Jornal das Senhoras*, t. I, 21 de marzo de 1852, p. 89.

Manso, Juana Paula. *Misterios del Plata: Novela histórica contemporánea*. Trad., ed. modernizada y notas de Hebe Beatriz Molina, asesoramiento pedagógico de Lorena De Gaspari, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2025. Libro digital: bdigital.uncu.edu.ar/21034

Masiello, Francine. *La mujer y el espacio público: El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Feminaria, 1994.

Molina, Hebe Beatriz. *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires, Teseo, 2011. Previsualizable en books.google.com

Molina, Hebe Beatriz. "Documento; 'Cosas de otro tiempo que quizás no son inútiles': Manuscrito de Vicente Fidel López; Homenaje en el bicentenario de su nacimiento". *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 45, n° 2, julio-diciembre de 2015, pp. 141-55, bdigital.uncu.edu.ar/12271

Molina, Hebe Beatriz. *La teoría literaria de la Generación de 1837: Una poética de la persuasión*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Libro digital: bdigital.uncu.edu.ar/16620

Molina, Hebe Beatriz. *Vicente Fidel López: exilio y novela histórica; Edición crítica y anotada de textos ignorados*. Lorena Ángela Ivars, colab. Buenos Aires, Teseo, 2015.

Pagés Larraya, Antonio. "Tres olvidadas novelas sobre la tiranía". *La Nación*, Buenos Aires, 4 de enero 1959, sección 2, p. 2.

Prieto, Adolfo, dir. *Proyección del rosismo en la literatura argentina: Seminario del Instituto de Letras*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1959.

Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina; Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Guillermo Kraft, 1960.

Teoría de los polisistemas. Estudio introductorio, compilación y bibliografía de Montserrat Iglesias Santos. Arco/Libros, 1999.