

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

La intensidad de las voces unitarias y federales en Amalia.

Castagnino, Tomás Federico.

Cita:

Castagnino, Tomás Federico (2012). *La intensidad de las voces unitarias y federales en Amalia*. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/73>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La intensidad de las voces unitarias y federales en *Amalia*

Tomás Federico Castagnino
Universidad de Buenos Aires

Resumen

En *Amalia* de José Mármol los sonidos desempeñan un papel fundamental en la identificación de la pertenencia de grupo de los personajes: hay personajes que levantan la voz, otros que susurran. El ruido se vuelve, en la novela, una tarjeta de presentación federal. Los gritos se convierten en una forma de sociabilidad: gritar no es una propiedad intrínseca de los personajes de la novela; no grita quien *es* gritón, grita quien está *en posición* de gritar. Así, los susurros unitarios se vuelven deseo e imposibilidad de gritar. Los anti-rosistas son presentados como *exiliados* en el silencio; personajes que añoran su posición pasada y esperan ansiosos el momento de recuperar la voz.

En este trabajo analizaré las diferencias en los diálogos rosistas y antirrosistas en *Amalia*, centrándome especialmente en las escenas del baile en la Casa de Gobierno ("Escenas de un baile", "Escenas de la mesa", "Después del baile" y "Daniel Bello").

Palabras clave

Unitarios - Federales - Rosismo - Sonido - Sociabilidad

*La voz es como una huella digital, reconocible e
identificable al instante
(Dolar 2007: 35).*

La diferencia de amplitud entre dos ondas sonoras de igual frecuencia se percibe como una diferencia de sonoridad. La onda de mayor amplitud es más sonora y también más intensa. La intensidad de un sonido es la cantidad de energía que llega al tímpano a través del aire (Borzone 1980: 22). Una conversación en voz baja tiene una intensidad promedio de 30db, una conversación ordinaria 45db y una conversación en voz alta 65db. Cuando el sonido articulado por una persona es de 65db solemos decir que grita. En el siguiente trabajo analizaremos la intensidad de las voces en *Amalia* y examinaremos los mecanismos de sociabilidad que subyacen y legitiman a estas distintas intensidades¹.

Los sonidos desempeñan un papel importante en *Amalia*. La novela comienza con una advertencia de Belgrano acerca del peligro de hablar y ser escuchado: "en Buenos Aires el aire oye, [...] y las piedras o el polvo repiten luego nuestras palabras a los verdugos de nuestra libertad"² (p.1). En una ciudad en la que todos escuchan y los verdugos acechan, lo primero que el ruido comunica es que quien lo produce no teme ser oído. Si alguien no teme que los verdugos lo oigan es porque aquello que dice no es opuesto a la opinión de los poderosos. Y, puesto que los dueños del poder, en la novela, son los seguidores de Rosas, los gritos y el ruido se convierten en un modo típico del habla rosista. Por este modo son reconocidos e identificados. Para Dolar (2007: 35), "la voz es como una huella digital, reconocible e identificable al instante". En *Amalia*, el ruido se vuelve una tarjeta de presentación federal: "la entrada de la Mazorca a una casa representaba *una combinación infernal de ruido*, de

¹ Nos ocuparemos, en mayor medida, de los gritos en tanto palabras; no trabajaremos sobre gritos 'inarticulados' como el de *Amalia* en "Aparición" o el de Luisa en "El tálamo nupcial".

² Todas las citas de *Amalia* corresponden a la edición de Sopena de 1953. Las itálicas, en todos los casos, me pertenecen.

brutalidad, de crimen"; "de allí eran arrastrados a ser asesinados en las calles; y *todo esto en medio de un ruido y una grito infernal*" (p.319). En "Septiembre", frente a la amenaza de la invasión de Lavalle, el narrador cuenta que "los serenos debían venir cada media hora a despertar a las gentes con grito de muerte" (p.274), como si el personaje de Rosas no quisiera que olvidaran que él aún permanecía en el poder. El papel de la voz como autoridad también se manifiesta en el hecho de que el personaje de Rosas haga que le lean en voz alta todas sus disposiciones y leyes escritas. Para Dolar, "la voz [...] es la que dota a la letra de autoridad" (2007: 70)³.

Los sonidos del habla transmiten, en forma simultánea, varios mensajes que comprenden información sobre la identidad del locutor, su estado de ánimo y su manera de hablar (Borzzone 1980: 158). En la novela de Mármol no sólo el ruido de voces transmite la identidad de quien lo produce, también logran este efecto los sonidos materiales. Cuando Cándido oye a "una docena de personajes de la Federación, haciendo *un ruido infernal* con sus inmensas espuelas", el narrador nos dice que éste "no los miró con los ojos" sino que "los miró y *conoció* con el oído". En un estado cercano al trance, Cándido se deja guiar por el sonido: "era *el ruido de las espuelas federales* lo que había dado a sus piernas una nueva dirección" (p.286).

El ruido, en la novela, es una forma de comunicación. A Cándido "*el ruido de un latón* [le] decía claramente que el hombre que se desmontaba era un oficial, o un soldado" (p.70). Es el ruido el que anuncia la llegada de Cuitiño a la casa de Amalia: "todos volvieron la cabeza *al gran ruido* que hicieron cuatro o seis caballos que entraron de improviso al zaguán enlosado, haciendo *un ruido infernal* con las herraduras sobre las losas" (p.178). En esta cita aparece por tercera vez el sintagma "ruido infernal" (anteriormente: "combinación infernal de ruido" y "ruido y grito infernal"), sintagma cuyo adjetivo puede leerse como hipálage: no es infernal el sonido sino los actos que los portadores del sonido realizan o son capaces de realizar.

En el capítulo "Primer acto de un drama", tiene lugar el siguiente diálogo:

- Sí, pero con tanta gritería [de la gente en el teatro] no dejan oír la música -agregó Agustina.
—Esa grito es la más bella música de nuestra santa causa -dijo Daniel con una cara la más seria del mundo. —Cabal, eso es hablar -dijo la vieja (p.173).

Las palabras de María Josefa tienen dos sentidos: decir lo que dice Daniel es hablar y *la grito* es hablar. Los gritos son la música de la causa federal, los gritos son el habla de los federales.

Si, según la lógica de la novela, los rosistas se identifican por sus gritos, entonces será natural que algunos personajes piensen que demostrará un mayor federalismo aquel que grite más fuerte. En el capítulo "Manuela Rosas" un grupo de federales visita a la hija de Rosas para darle muestras de lealtad y el narrador dice de las mujeres de estos: "La una admiraba la elocuencia de su marido. La otra renegaba del suyo porque no gritaba tanto como los otros" (p.239).

Los gritos son una forma de sociabilidad: gritar no es una propiedad intrínseca de los personajes; no grita quien *es* gritón, grita quien está *en posición* de gritar. Si, como dijimos, grita quien habla en consonancia con el poder, ¿qué sucederá cuando las condiciones de poder, y por lo tanto de sociabilidad, amenacen con cambiar? Lavalle se encuentra a kilómetros de Buenos Aires con un ejército; es posible que el poder cambie de manos. En "Manuela Rosas", lo que antes se dijo del aire de Buenos Aires ahora se dice de las paredes del salón: "tenían oídos y boca para repetir al Restaurador de las Leyes lo que allí se decía". El narrador considera, sin embargo, necesario aclarar que estas paredes no tenían oídos ni boca para Lavalle y que, por lo tanto, "no había, pues, miedo" (p.238). Gritan porque no pueden ser oídos por Lavalle.

³ "Las 'religiones del Libro', todas confían en la Sagrada Escritura [...], y sin embargo la escritura, la letra sagrada, sólo puede hacerse efectiva si y cuando es asumida a viva voz" (Dolar 2007:132)

Diferencias en los diálogos rosistas y antirrosistas

En la casa del coronel Salomón los federales conversan. El narrador dice que la voz de Salomón es "atronadora", que los asistentes "gritaban" y que "esta grito [...] se oía en cuatro cuadras a la redonda", que "prorrumpían en alaridos espantosos". Se describe la escena como "una tormenta de gritos" (pp.80). Los antirrosistas conversan distinto. Mientras que en el capítulo anterior ("El presidente Salomón") todo se desarrollaba a los gritos, en "Daniel Bello" la conversación se realiza en silencio⁴. La reunión de antirrosistas es, para el narrador, "bien interesante, pero bien en peligro al mismo tiempo". ¿En qué radica este peligro? En ser descubiertos, en ser escuchados. Por esta razón, la conversación es en voz baja; por momentos, incluso, se lleva a cabo sin palabras: "No hubo gritos; no hubo vivas, pero las fisonomías hablaban, y los abrazos pronunciaron discursos y juramentos" (p.118). Como mencionamos antes, los gritos en la novela no son la esencia de un grupo sino su posición: para los federales los gritos son el presente; para los antirrosistas, una posibilidad, un deseo⁵. Por el momento deben silenciar su voz, pero esperan poder revertir esa situación: "despacio, no alcéis la voz, *todavía no es tiempo* de dar gritos en Buenos Aires" y "¿Habrán peligros y sangre *el día que demos el primer grito* de libertad? (p.118). En Uruguay se desarrolla otra conversación antirrosista entre Daniel y los viejos unitarios, allí el primero vuelve a hacer referencia a los gritos como una posibilidad futura: "se tocará la campana de alarma; *se gritará* ¡muera Rosas! en la plaza de la Victoria" (p.152). En "El 16 de Agosto", el narrador, que conoce el desenlace de la excursión de Lavalle, se refiere a la misma plaza que Daniel, pero esta vez para lamentar el grito que no fue: "¡Ah!, Lavalle, Lavalle, por qué no mandasteis un escuadrón a gritar: ¡Viva la patria! en la plaza de la Victoria" (p.204). En uno de los capítulos finales, "De cuarenta sólo diez", la relación entre los gritos y el poder y la diferencia entre los gritos actuales y los posibles se hace aún más explícita. Mientras diez amigos de Daniel esperan la llegada de Lavalle para subir a una azotea y disparar contra los federales, uno de ellos explica: "para el momento en que nos hagamos dueños de esta casa [...] a pesar de los gritos *que quieran dar* sus dueños, si es que los federales tienen *fuerzas para gritar* dentro de algunas horas" (p.315). Con Lavalle en la ciudad y Rosas muerto, ¿de dónde obtendrían los federales su fuerza para gritar?

Baile en la casa de gobierno

Son las nueve de la noche y los salones están llenos. El narrador, sin embargo, nos advierte que algo extraño ocurre: los hombres y la mujeres no hablan. Hombres "duros, tiesos y callados". Mujeres "que [...] no hablan nada". Se bailaba, pero "se bailaba en silencio" (p.109).

El narrador menciona que en esos salones de baile "no se habían encontrado nunca sino las personas de esa sociedad elegante de Buenos Aires"; ahora, sin embargo, los concurrentes a la fiesta son federales miembros de una "nueva jerarquía social introducida por el Restaurador" (p.110). Este territorio propio de una sociedad "democrática" y "aristocrática", se encuentra, para el narrador, *ocupado* por los rosistas. Hay algo allí que no pertenece a ese lugar: "Un no sé qué [...] se encontraba allí de ajeno" (p.109).

Se habla de un "silencio exótico", descripción que es, en parte, una hipálage: exótico no sólo es el silencio, exóticos son los invitados. La primera acepción del diccionario para "exótico" es "extranjero". Los rosistas son presentados como extranjeros. Están fuera de lugar y esto se refleja no sólo en el silencio sino también en la incomodidad de su ropa: "Los militares [...] reventando dentro de sus casacas, doloridas las manos con la presión de los guantes, y sudando de dolor a causa de sus botas recién puestas" (p. 110). Amalia conversa con una

⁴ Es destacable que estos capítulos que muestran dos modos de conversación opuestos (el rosista y el antirrosista) lleven el nombre del personaje al que más representan (Salomón y Daniel).

⁵ Incluso dentro del bando federal convive el grito opositor como posibilidad. Dice Mansilla: "—Yo sé que si pegase un grito tendría toda la juventud en mi favor, porque ninguno de ustedes quiere este orden de cosas en que vivimos" (p.267).

anciana unitaria "de aire" aristocrático quien define a los presentes como "hombres de pies anchos y botas cortas" y dice: "de éstos no había, por cierto, en nuestros pasados bailes" (p.113).

Un federal, sin embargo, escapa a las críticas del narrador: el general Mansilla poseía un "aire gentil y elegante que [...] había aprendido [...] en la culta sociedad que había frecuentado cuando pertenecía en alma y cuerpo al partido unitario" (p.111). A su vez, en el diálogo entre Amalia y la anciana, mientras que unos son descritos "parados hace tan largo rato sin conversar ni hacer un movimiento" (p.115), a Mansilla se lo presenta conversando: "aquel otro caballero que en este momento conversa con el señor Jimeno, ¿quién es?". Y, nuevamente, esta descripción positiva de Mansilla es acompañada de una referencia a su pasado unitario: "es el general Mansilla, uno de los más furiosos unitarios que ocuparon una banca en el congreso constituyente" (p.114).

Mansilla es un personaje con un pasado unitario y un presente federal; como tal, es altamente simbólico que sea él quien rompa el silencio del baile. En la continuación de las escenas del baile, "Escenas de la mesa", el narrador recrea por segunda vez la atmósfera de la fiesta: "Un silencio, apenas interrumpido por el ruido de la porcelana [...], inspiraba un no sé qué de ajeno al lugar" (p.130). Nuevamente el silencio, nuevamente lo ajeno. Se menciona un "silencio de funerales", se dice que "ninguno de los convidados hablaba una palabra". Los antirrosistas no hablan en voz alta porque no pueden; los rosistas porque no están cómodos. Finalmente, es Mansilla, quien "mejor que nadie conocía la ridiculez de aquel silencio", el encargado de ponerle fin. Pero, mientras que antes, al hablar del lado "gentil y elegante" de Mansilla, el narrador mencionó su pasado unitario; ahora, preludiando la gritería, aclara que éste se fue "sobre el flanco de sus federales amigos" (p.131). Las palabras de Mansilla y sus consecuencias son descritas con imágenes tomadas del campo semántico de la guerra: "Las palabras [...] fueron la mecha, y el pulmón de los ilustres convidados fue el cañón que dio salida a la detonación de su fulminante entusiasmo" (p.131). Leemos: "Se acabó el silencio, se acabó la tirantez; [...] empezaron el bullicio, la elasticidad". Frente al silencio, el bullicio; frente a la tirantez, la incomodidad de las vestimentas, la elasticidad.

Los federales ya no se sienten incómodos; ahora los extranjeros son los otros: "¿Dónde estoy, qué gente es ésta; esto es Buenos Aires, ésta es la culta ciudad de la República Argentina?" (p.132), se pregunta Amalia. La situación cambió, "era ya necesario gritar mucho para hacerse oír". El salón de baile, a fuerza de gritos, se asemeja ahora a la casa del coronel Salomón.

Bibliografía

Borzzone de Manrique, Ana (1980). *Manual de fonética acústica*, Buenos Aires, Hachette.

Dolar, Mladen (2007). *Una voz y nada más*, Buenos Aires, Manantial.

Mármol, José (1953) [1855]. *Amalia*, Buenos Aires, Sopena.