
Artículos

LA UTOPIA ORIENTAL: IDEOLOGEMAS LIBERALES, NOVELA Y POLÍTICA

The Eastern Utopia: Liberal Ideologemes, Novels, and Politics



CLRELyL

 Eugenia Ortiz Gambetta *

Universidad Nacional de La Plata, Instituto de
Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas – Universidad Católica Argentina, Argentina
macortiz@gmail.com

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2711, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 06/05/2025

Aprobación: 05/08/2025

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.278728>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855388014/>

Resumen: Este trabajo analiza ideologemas liberales en un grupo de novelas escritas por uruguayos y argentinos entre 1850 y 1860. Estas obras pertenecen al llamado “ciclo de la tiranía” (Molina, 2011). En ellas se abordan conflictos históricos relacionados con el periodo rosista y el sitio de Montevideo. Vinculadas con *Amalia* (1850-55) de José Mármol, *El Herminio de la Nueva Troya* (1857) y *Virtud y amor hasta la tumba* (1858), de Laurindo Lapuente, dialogan con la crónica *La Nueva Troya* (1850) de A. Dumas e instauran versiones de la historia configuradas por ideologemas liberales que pulsán ciertas representaciones del espacio oriental. Además, considerando los niveles de convención del romance (Frye), el análisis se centra en cómo este espacio es adecuado para el desarrollo de sujetos republicanos y civilizados.

Palabras clave: rosismo, José Mármol, Laurindo Lapuente, Dumas, Uruguay.

Abstract: The aim of this paper is to analyze liberal ideologemes in a group of novels written by Uruguayans and

Notas de autor

* **Eugenia Ortiz Gambetta** es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA) y Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Navarra (España). Fellow de la Universität Heidelberg (2014-2019, Alemania). Es Profesora Protitular de Literatura Argentina I (UCA) e Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP-CONICET). Fue profesora en la Universidad de Montevideo y la Universidad de la República (Uruguay), en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), y visitante en la Universidad Diego Portales, Universidad de los Andes (Chile) y Universidad de La Sabana (Colombia) y en la Universidad Complutense de Madrid (España), entre otras. Entre sus publicaciones se destacan los libros: *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)* (2013); *Infelicitos de Alonso Ramírez: una autobiografía en colaboración* (2016) y la co-edición crítica del poema épico *Argentina y conquista del Río de la Plata de Martín del Barco Centenera* (2021). Actualmente, dirige el proyecto subvencionado “Pedro de Ángelis y un archivo posible para las lenguas indígenas en el Río de la Plata”.

Argentiniens between 1850 and 1860. These works belong to the so-called “cycle of tyranny” (Molina, 2011). They address historical conflicts related to the Rosas period and the siege of Montevideo. Linked to José Mármol’s *Amalia* (1850-55), Laurindo Lapuente’s *El Herminio de la Nueva Troya* (1857) and *Virtud y amor hasta la tumba* (1858), these novels engage in dialogue with A. Dumas’s chronicle *La Nueva Troya* (1850) and establish versions of history shaped by liberal ideologemes that drive certain representations of the Eastern space (the Banda Oriental, present-day Uruguay). Drawing on Frye’s framework on the conventions of romance, the analysis highlights how this space is made suitable for the development of republican and civilized subjects

Keywords: Rosasism, José Mármol, Laurindo Lapuente, Dumas, Uruguay.

*El Peregrino sus miradas[sic] gira: a su izquierda la patria.
 a su izquierda la patria.
 Allí está ella,
 dice, y las nubes y las ondas mira,
 por distraer el alma de la huella
 que labra la vergüenza.
 El aura aspira
 de la patria oriental,
 Sus rocas, bella
 baña la luz del sol.
 Mas ¡ay! le muestra
 que también hay tiranos a su diestra.
 José Mármol*

1. Preliminares: la utopía oriental

El sistema literario rioplatense es transnacional y como tal, presenta dinámicas propias. Considerar la producción textual de ambas orillas como un todo orgánico permite analizar ciertos rasgos del imaginario colectivo a través de sus temas y símbolos, teniendo en cuenta también sus lazos históricos y políticos.¹ En esta oportunidad se atenderá a la representación literaria del Uruguay como un espacio utópico, algo que sigue vigente en diversos formatos y modelizaciones desde hace casi dos siglos.²

Como han estudiado Daniel Balderston (2000, p. 77-93) y Graciela Villanueva (2013, párr. 1-39), entre otros, la relación de Jorge Luis Borges y el Uruguay es un claro ejemplo de esta figuración.³ En la poética borgeana, Uruguay no es solamente el espacio de exilio de traidores (Villanueva, 2013, párr. 43), o “la tierra de prodigios discretos” (párr. 38), sino que, además, según *El tamaño de mi esperanza*, en ese espacio el tiempo transcurre con otro ritmo, es “tiempo anchísimo que no picanearon los relojes” (Borges, 1993, p. 34). La relación entre el espacio (la Banda Oriental) y un tiempo que avanza a otro ritmo es muy sugerente para analizar también algunas de las primeras novelas del Río de la Plata.

Lo que se propone en este artículo, así, es que la primera construcción de Uruguay como espacio utópico estuvo estrechamente vinculado con el liberalismo romántico rioplatense y este se tradujo en ideologemas específicos conformados en una serie de obras literarias⁴. Las novelas que analizaré se inscriben en la imaginación cultural de identidades políticas forjadas en los gobiernos de Juan M. de Rosas y de Manuel Oribe, (durante la coyuntura del sitio de Montevideo y el bloqueo anglo-francés), desde diferentes puntos de vista. Estas son *El Herminio de la Nueva Troya* (1857) y *Virtud y amor hasta la tumba* (1858), de Laurindo Lapuente. Para esta propuesta, desarrollaré primero las diversas definiciones del concepto “ideologema” y sus usos en el análisis crítico. A continuación, consideraré lo que denomino “cronotopo oriental” en *Amalia* (1850-55) de José Mármol y en la crónica *La Nueva Troya* (1850) de A. Dumas, obras que propongo como hipotextos claros de las novelas de Lapuente. Luego, desarrollaré cómo el espacio de la ciudad de Montevideo está representado por los sujetos republicanos y civilizados que lo marcan de diferentes maneras, siempre teniendo en cuenta los niveles de convención del romance (Frye, 1992) y la consideración de estos textos según la modelización secundaria de Yuri Lotman (1982).

2. Ideologemas liberales, literatura e historia

La ideología política está siempre enlazada con la ficción, con la expresión artística, la poesía o el mero entretenimiento, incluso en el caso de las obras que rechazan abiertamente esa función, tal como afirma Ricœur (2001). Así, el autor francés sugiere lo que también propone la sociocrítica para el análisis literario, es decir, que “la imaginación social es parte constitutiva de la realidad social. De manera que el supuesto consiste aquí precisamente en que una imaginación social, una imaginación cultural opera de manera constructiva y de manera destructiva como confirmación y como rechazo de la situación presente” (Ricœur, 2001, p. 46). La ideología y la legitimación de la autoridad son aspectos que se juegan en las ficciones en general, especialmente en las utópicas, pero también en aquellas que no lo son. Si tomamos un corpus literario que reescribe periodos históricos esta clave interpretativa puede ser expansiva. Dentro de las herramientas de análisis del discurso que facilitan una aproximación textual a este tipo de obras consideraré al ideologema, concepto que condensa las articulaciones narrativas de las ideologías y permite una aproximación a la construcción lingüística de los mundos posibles.

El ideologema tiene un recorrido extenso. Los estudios glotopolíticos le han dado una función central en los últimos años (Arnoux y Del Valle, 2010; Lauria y López García, 2009). A finales del siglo XX, Julia Kristeva (1981) lo retomó de Mijail Bajtin y lo presentó como una categoría crítica que unía “las prácticas translingüísticas de una sociedad condensando el modo dominante de pensamiento” (p. 77). En este trabajo, Kristeva concluye que los ideogramas en un texto determinan la actividad de una semiótica (p. 148). En América Latina, el uso de este concepto es ampliado por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (2001), quienes lo consideran un “cuerpo ideológico” que, en una obra literaria, la orienta “en determinada dirección tanto dentro del ambiente ideológico como del sistema de la literatura” (p. 56). Al igual que Edmond Cros (2009), Marc Angenot utiliza el concepto al analizar ciertas nociones como “presupuesto”, “topos” y “máxima ideológica”, fundamentos de una crítica del discurso social. El ideologema, para él, se podría definir como

toda máxima, subyacente a un enunciado, cuyo sujeto lógico circunscribe un campo de pertinencia particular (sea “el valor moral”, “el judío”, “la misión de Francia”). Esos sujetos, desprovistos de realidad sustancial, no son más que seres ideológicos determinados y definidos únicamente por el conjunto de máximas isotópicas en que el sistema ideológico les permite ubicarse. Su estatuto opinable se identifica con la confirmación de una representación social que ellos permiten operar. (Angenot, 1982, p. 8)

Ya sea que se utilicen como un cuerpo ideológico presente en los textos, ya sea que lo consideremos para analizar sintagmas específicos, los ideogramas están conformados por máximas isotópicas y los sistemas ideológicos están constituidos por varios conjuntos de éstos.

Para abordar los ideogramas en estas novelas, hay que tener en cuenta que, durante el siglo XIX hispanamericano, los discursos de la nación, la historia y la literatura estuvieron especialmente entrelazados. Como señala Unzueta (1996):

la historia usa modelos literarios y una de las principales preocupaciones de la historiografía es la formación de la nación; la nación se concibe en los términos ideológicos e históricos del proyecto liberal y se imagina, sobre todo, a través de la literatura; y la literatura, a su vez, se vuelve tanto histórica (e historicista) como nacional o americanista. (p. 15)

Así, por sus características hegemónicas, el pensamiento liberal se entrelazó entonces con el conservador, y ambos configuraron discursivamente las nuevas naciones. El liberalismo tuvo su expresión en diversos discursos sobre el “progreso” (Unzueta, 1996, p. 17) y la “civilización”, y en las novelas histórico-sentimentales, los personajes y los espacios de acción se propusieron como modelos proyectivos para los lectores americanos. De esta manera, lo que analizaré a continuación es cómo se articulan los ideogramas liberales en algunas novelas, es decir, cómo pulsan las representaciones del espacio oriental como lugar utópico y a sus habitantes, como ciudadanos ejemplares.

3. El “ciclo de la tiranía”: hipotextos y modelización

El discurso liberal del siglo XIX en el Río de la Plata tiene su representación en un grupo de novelas cuya denominación señala el enfoque que representa. Hebe Molina, en su completísimo estudio sobre novela y folletín del siglo XIX, nombra “ciclo de la tiranía” a un corpus sobre temas histórico-políticos que consideran al gobierno de Juan Manuel de Rosas una tiranía (2011, p. 285), y buscan acusar y prevenir el despotismo en todos los sistemas políticos postindependentistas. Estas obras, escritas por argentinos y orientales entre 1850 y 1870, abordan el rosismo, el bloqueo anglo-francés y el sitio de Montevideo, y se caracterizan por tener

en común un narrador que, en consonancia con las ideas del autor, busca convencer al lector de que el periodo rosista es abominable (...) Como segunda finalidad se advierte el interés por prevenir contra y acusar a nuevos tiranos. Los personajes están divididos en dos bandos irreconciliables: rosistas vs. antirrosistas. (...) Los motivos recurrentes 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 el por tirano mismo (...) También, recurren a narradores homodiegéticos que atestiguan tanto su propia historia como los relatos –orales o escritos (diarios, cartas)- de otros protagonistas, con los cuales el panorama del periodo rosista se amplía hacia múltiples direcciones. (Molina, 2011, p. 288-289)

El ciclo está conformado por veintitrés novelas y *nouvelles* publicadas en el periodo mencionado, y se escriben con códigos de novela histórico-sentimental. Son textos “prospectivamente históricos” en palabras de Curia (1985, p. 133). Todas ellas, en su mayoría, siguen el modelo de *Amalia* (1851-1855), de José Mármol, en cuya “Explicación” se anuncia la estrategia narrativa: “el autor, en una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos” (Mármol, 2000, p. 5). El recurso de presentar una novela política con el estilo de un romance histórico ya ha sido comentado en los estudios sobre el género de *Amalia* (Curia, 1983; Molina, 2020). *Amalia* y las novelas del ciclo también se podrían considerar “novelas políticas”, siguiendo la definición de Vicente Fidel López en su *Curso de Bellas Letras* (Molina, 2021). La “ficción calculada” de Mármol se convierte en modelo del ciclo, a mi entender, porque asume una perspectiva política coyuntural –y marcadamente historicista– que no quiso evitar. Aún más, el tono cronístico de éstas de las novelas del ciclo de la tiranía revelan la lectura previa de *La Nueva Troya* de Alejandro Dumas (1850), publicada un año antes de la primera entrega de *Amalia*.

Del grupo de novelas del ciclo he elegido algunas en las que se pueden rastrear vinculaciones intertextuales. Estas son: *Amalia* (1850-55) de José Mármol, *El Herminio de la Nueva Troya* (1857) y *Virtud y amor hasta la tumba* (1858), de Laurindo Lapuente. Todas estas comparten, a su vez, el hipotexto de Alejandro Dumas, *La Nueva Troya*, publicado y traducido en tres lenguas el mismo año, a instancias de Melchor Pacheco y Obes, quien conoció al autor en su visita diplomática a Francia, durante el sitio de Montevideo. Entonces, Pacheco y Obes fue destinado a Francia en misión diplomática por el gobierno de la ciudad. En 1849 se entrevista con Alejandro Dumas y le comenta la importancia de su apoyo a la causa de la ciudad sitiada. Le entrega documentos y escritos en los que basarse y Dumas accede, como lo hicieron varios escritores románticos europeos para denostar las tiranías mundiales, y escribe con su colaboración, la crónica contra la opresión oribista y rosista sobre la ciudad. El texto tiene gran repercusión en el Río de la Plata y es traducido al castellano, inglés e italiano en 1850 (Waksman, 2005, p. 142-143). La edición inglesa suprime el alegato final contra Inglaterra y Austria (p. 150), versión que fue traducida y editada en castellano en el siglo XX hasta la edición de Waksman de 2005.⁵

Para usar una categoría bajtiniana de manera operativa para la lectura crítica, podríamos detectar además un “cronotopo oriental” como denominador común de todas las novelas analizadas.⁶ Este, en todos los casos, tiene un mismo eje espacial: el tablero de la ciudad y sus alrededores, verdadero *locus amoenus*, aunque su eje temporal muta, de acuerdo con el hecho histórico que se represente; ya sea el exilio de los anti-rosistas (1840) o la ciudad sitiada (1843-1851). Para los opositores al régimen rosista, entre 1838 y 1851 Montevideo era (como Santiago de Chile, La Paz y después, Río de Janeiro) lugar elegido para el exilio. En la *Muy Fiel* se concentraron grupos anti-rosistas que, por su cercanía cultural y geográfica con Buenos Aires, se convierte en el polo de resistencia del unitarismo. La disidencia en la ciudad oriental accionó la maquinaria ideológica para la caída de Juan Manuel de Rosas.

Los primeros cinco capítulos de la tercera parte de la novela de Mármol se sitúan en Montevideo. La ciudad aparece contrapuesta a Buenos Aires por varios indicadores. Uno de ellos es la mención de los personajes exiliados, referentes del Salón Literario y el otro es el tema de la libertad de prensa, que el redactor de *La Semana*, Mármol, evidencia al publicar la novela en ese periódico. *Amalia* aparece en la sección literaria del semanario mientras que, en la sección política, Mármol acompañaba el levantamiento de Urquiza en Entre Ríos y los movimientos de la resistencia (Gasparini, 2003, p. 85). En esta obra, se retoma el contrapunto entre Buenos Aires y Montevideo de Dumas, aunque lo hace sin el matiz político del autor francés. En *La Nueva Troya*, Montevideo es “la virreina de Plata del cual Buenos Aires pretende ser reina” (Dumas, 2005, p. 18), y en ella presenta una serie de argumentos por los que los habitantes y el suelo orientales eran superiores a la pampa, ya que el aislamiento de las poblaciones y la extensión de las *landas* argentinas hacían imposible la civilización (p. 24). Esta afirmación registra el tópico sarmientino del mal de la extensión,⁷ pero también permite una deducción sobre los beneficios de los espacios montevidianos:

La población de Montevideo, por el contrario, ocupa una hermosa región, regada por arroyos que cortan los valles. No hay allí grandes bosques; no tiene vastas florestas como la América del Norte; pero en el fondo de los valles a que acabamos de referirnos, corren arroyuelos sombreados por el *quebracho* de corteza de hierro; por el ubajaé de fruto de oro; por el sauce de rico ramaje. Por otra parte esa población vive en buenas casas, está bien alimentada; sus casas, sus quintas, sus granjas o alquerías están todas próximas unas a otras y su carácter abierto y hospitalario se inclina a la civilización en que la vecindad de la mar le aporta incesantemente sobre las alas del viento el perfume que viene de Europa. (Dumas, 2005, p. 25)

Esta descripción de la ciudad oriental asocia un tipo de gobierno, el territorio y cierto grado de civilización (“esa diosa que, igual que el sol, marcha de Oriente a Occidente” [p. 19], asegura Dumas en su metáfora astral), junto con otras virtudes del espacio, en clave de topofesía.

En *Amalia*, la descripción topográfica y poblacional de Montevideo está inserta en los extensos discursos políticos donde se identifican los ideogramas liberales. En estos pasajes se propone a Montevideo como un polo de refugio y resistencia intelectual, pero, además, un espacio boyante, próspero; una ciudad donde los sujetos podían gozar de derechos, de “libertad”, “progreso” y “espíritu de comercio y de empresa”:

Pero no era simplemente la bella perspectiva de la ciudad lo que absorbía la atención de ese hombre, sino los recuerdos que en 1840 despertaba en todo corazón argentino la presencia de la ciudad de Montevideo: contraste vivo y palpitante de la ciudad de Buenos Aires, en su libertad y en su progreso; y más que esto todavía, Montevideo despertaba en todo corazón argentino que llegaba a sus playas el recuerdo de una emigración refugiada en él por el espacio de once años, y la perspectiva de todas las esperanzas sobre la libertad argentina, que de allí surgían, fomentadas por la acción incansable de los emigrados, y por los acontecimientos que fermentaban continuamente en ese laboratorio vasto y prolijo de oposición a Rosas, en ese Montevideo en donde solo con dejar hacer, la población se había triplicado en pocos años, desenvuéltese un espíritu de comercio y de empresas sorprendente, y amontonándose cuanto elemento parecía suficiente para dar en tierra con la vecina dictadura. (Mármol, 2000, p. 415)

La evocación de la ciudad próspera y opositora se completa con la acumulación de elementos que representan la axiología de Daniel Bello quien, simulando ser partidario del federalismo, había cruzado el Plata en una ballenera para actualizar sus contactos con la resistencia. En estos capítulos, Mármol señala la edad de oro de la ciudad (Mármol, 2000, p. 460), construcción que hace posible el desarrollo de los sujetos modernos que la *intelligentzia* liberal rioplatense deseaba. Esas nuevas subjetividades modernas necesitaban de espacios donde desarrollarse, como en un “laboratorio”: mezclando factores, ensayando y probando soluciones a la tiranía. Según esto, y siguiendo la vinculación entre liberalismo y romanticismo que proponía Víctor Hugo, todo gobierno despótico del pasado podía iluminar las causas del presente (Unzueta, 1996, p. 40-41).

En el capítulo cuarto, después de la entrevista con Agüero y Florencio Varela, aparece la descripción del bullicioso café de Don Antonio, “la bolsa política de Montevideo” (Mármol, 2000, p. 459). Allí, Daniel Bello y Mr. Douglas ven entrar a lo más granado de la generación del 37 y oyen al pasar las opiniones de los orientales sobre los porteños. Estos recortes de conversación se enlazan con un pequeño monólogo interior del personaje principal, en el que se conocen sus observaciones como espía. Las charlas de café son antecedentes del sitio de la ciudad, y reflejan la opinión pública sobre la resistencia en Montevideo, ya que allí los parroquianos comentan: “¿Qué tenemos nosotros que ver con Rosas? (...) Si no fuera por ellos no estaríamos en guerra, porque a nosotros no es a quienes busca Rosas” (Mármol, 2000, p. 462). Las consecuencias de la persecución ideológica y política en la Banda Oriental tienen una continuidad narrativa en otras novelas del ciclo.

4. Los sujetos republicanos y sensibles de Montevideo

La ciudad invencible era la realidad última. Después de ella sólo morir, como una conquista. Clarice Lispector

Hay dos obritas escritas por un oriental, publicadas en Buenos Aires en la década de 1850, que representan la segunda variante del eje espacial del cronotopo oriental, ya mencionado. Ellas son *El Herminio de la Nueva Troya* (1857) y *Virtud y amor hasta en la tumba* (1858), las dos de Laurindo Lapuente (Montevideo, ¿?-Buenos Aires, 1870).⁸ Estas dos novelas continúan con el programa narrativo y temático de Dumas y Mármol, pero en ellas se destacan otros temas. En *El Herminio de la Nueva Troya*, la historia también se desarrolla según la estructura del romance tradicional (Frye, 1992), donde los amantes deben vencer una serie de obstáculos para conseguir su unión. Después de un ciclo de *forza y froda*, en el que la artimaña y la violencia se entrelazan, y en la que gana la primera (Frye, 1992, p. 104), la historia se resuelve. Además, siguiendo la lectura alegórica del romance nacional propuesta por Doris Sommer (2009, p. 63), la unión posible entre Herminio, héroe oriental, y Dalia, huérfana a causa del rosismo y exiliada, indicarían un proyecto transnacional de fraternidad, más allá de las situaciones políticas del presente de la enunciación.

Por un lado, Montevideo aparece como lugar privilegiado para los exiliados argentinos y Lapuente lo consigna en un catálogo de personalidades como Mármol (1857, p. 4). También se presenta como la ciudad en la que se defienden los derechos modernos, por ejemplo, el de la libertad de prensa (p. 5). Por el otro, aparece también la comparación Troya-Montevideo, heredada de Dumas, junto con la analogía de la ciudad-mujer: “Aquel Cerro que gigante se levanta para decir al mundo: ¡aquí está Montevideo! La ciudad célebre de América, la heroína del Plata. Aquel, en cuya cima tremoló siempre victoriosa la bandera oriental; contempló mil veces humillada a sus plantas, las enemigas hordas invasoras” (Lapuente, 1857, p. 93).⁹

Las alusiones épicas refieren a la antigua fortificación de la ciudad, desprovista ya en los comienzos del sitio, pero defendida por las legiones extranjeras. Toda esta progresión descriptiva concluye con una metáfora general; si durante la colonia la ciudad fue defendida por la muralla, ahora los cuerpos de sus habitantes la reemplazan y la protegen con mayor fuerza:

Montevideo: la ciudad que ayer estaba desprovista de armamento y municiones, hoy tiene cañones y fusiles, pólvora y balas, sables y lanzas suficientes, no solo para contener al enemigo que tiene al frente, y que no osa dar un paso adelante, sino también para vencerlo en cada lucha (...). Cinco cañones de pequeño calibre eran los que sólo había a la entrada de la ciudad para rechazar al enemigo; y la línea de fortificación hasta entonces empezada, siguió adelante, arrancándose para guarnecerla los cañones que, en las bocas-calles de la ciudad, servían de postes por inútiles. Así es que si en tiempo de la España, había sido Montevideo, la segunda ciudad fortificada de América, fue entonces la primera, porque de las ruinas de sus murallas arrasadas desde 1833, surgieron otras mayores y más fuertes: los pechos de los bravos orientales. (Lapuente, 1857, p. 44)

Montevideo, cuyos dos emblemas decimonónicos eran el Cerro y la cúpula de la catedral, aparece incólume en este relato. Es una ciudad acechada desde el Cerro por Oribe, pero nunca llega a ser violentada. Si bien sus postigos que, antes abiertos invitaban a entrar, permanecían cerrados (Lapuente, 1858, p. 105), la ciudad aparece en el relato como un espacio neutral que incluso tres mujeres solas podían recorrer (Lapuente, 1857, p. 45). Es un lugar propicio para la concreción del romance, como sucede también en *Virtud y amor...* y en *Espinas de un amor* (1860), de Amancio Alcorta, y es de donde emergen figuras heroicas.

En *El Herminio*.....el protagonista amante y patriota, después de ver a su enamorada, se suma a la lucha armada y sale a recorrer la campaña, espacio que estaba marcado por la guerra. En su recorrido por las poblaciones aisladas, Herminio arenga a los campesinos para que se enrolen en la causa de la ciudad, en un gesto inverso al de Rosas:

(...) comprende que importa mucho en esos momentos hacer lo más posible en la campaña. Toma un caballo, monta en él, y armado solamente de un par de pistolas y de una bandera nacional, cabalga con la velocidad de un rayo; y dobla por acá, y cruza por acullá, y no hay puerta que no llame y no hay una que no se abra; y al grito de “¡venid! ¡seguidme! la patria está en peligro y llama a sus hijos a salvarla”, todos lo rodean, todos le siguen, y lo respetan y lo admiran; y contemplan absortos a aquél héroe [sic], que solitario y lleno de entusiasmo aparece por los campos, y en cuya voz guerrera hallan un mágico poder. (Lapuente, 1857, p. 46)

Para Sarmiento, Juan Manuel de Rosas, en un movimiento centrípeto, había salido de la ciudad, se había hecho gaucho en el campo para regresar a la civilización e instaurar un sistema bárbaro, caudillesco, propio de la campaña, en el que reconcentra el poder en su persona (Sarmiento, 1985, p. 8-9). En cambio, Herminio de Lapuente, en un movimiento centrífugo, se educa en la ciudad, se enamora (índice que enaltece al héroe) y sale a la campaña como mensajero de la causa civilizada.

En *Virtud y amor...*, la relación afectiva sufre muchos inconvenientes y la historia concluye con la separación de los amantes por la triangulación amorosa y la muerte. Sin embargo, la heroína del romance no es Elvira, la pretendida de Lauro, sino la ciudad:

A pesar del espanto que causaba el aspecto de la Nueva Troya, había en ella un no sé qué de encantador y de sublime. Semejaba a una virgen que, superior al sufrimiento mismo, tiene valor para burlarle, resignándose a él cada vez más. Dábale un aspecto divino y majestuoso la plateada esfera que, naciendo en el Oriente, esparcía su luz bella por las tranquilas aguas del caudaloso río, retratándose en ellas, ó iluminando la faz de la víctima del infortunio. (Lapuente, 1858, p. 2)

Virtud y amor... se encuadra en una estructura de relato enmarcado en que se usa el recurso del fautor (Tacca, 1973, p. 38): Lauro se encuentra con su amigo, el narrador, y le comenta su historia una tarde calurosa de enero. A Lapuente le falta inspiración para escribir y no puede hacer crecer su fama con la pluma, por lo que su amigo Lauro lo anima a escribir una novela y le da el argumento, su propia historia de amor, que el autor transcribe (Lapuente, 1858, p. v-viii).

El protagonista del romance es un individuo que sigue las pautas de una educación sensible, signo de la civilización del sujeto moderno, y lo manifiesta a través de sus paseos por la azotea de su casa en la madrugada (p. 8) y en su sentimiento de melancolía por la patria. La Montevideo de *Virtud y amor...* es también un bastión asediado, pero en ella aparece un oasis: cierto baile en un salón de la calle San Carlos. En el contexto bélico, la casa donde se desarrolla la fiesta de cumpleaños no es de un “lujo exagerado” (p. 19); por el contrario, revela gusto y sencillez que “animaba a gozar con libertad” (p. 19). Aquel salón de baile es, además, el espacio de la acción del narrador homodiegético. La narración centrada en el pensamiento y la acción de Lauro no era tan habitual en la literatura local y difiere totalmente del narrador y del personaje de *El Herminio...*

En *Virtud y amor...*, Lauro es el sujeto romántico por excelencia. La ciudad es su amante: en sus espacios se refleja la personalidad de este hombre, que al principio no es aceptado en el baile por su “poca gracia, falta de elegancia, y lo que era aún peor, ser desconocido” (p. 20). Sin embargo, esas faltas se compensan más tarde, ya que logra desempeñarse según los principios del arte de la sociabilidad: “mi lenguaje florido, mis acciones airoas y elegantes, mis miradas entusiastas y expresivas, y mis palabras llenas de fuego produjeron un cambio completo” (p. 20). El sujeto romántico logra penetrar en ese círculo social gracias a sus dones expresivos y su adecuación.

La ciudad sitiada representa la utopía oriental, incluso en pleno conflicto: es un lugar donde las relaciones amorosas son posibles, a pesar de las adversidades; donde se cruzan hombres dispuestos a la conquista y a la diversión, pero también a la lucha. Es la intersección de las coordenadas donde mujeres honradas de familias nobles no dudan en tomar aguja y labores para subsistir, y usan las mismas manos para tocar música. Es, en suma, la ciudad de Montevideo de las décadas de 1840 y 1850 que, según Mármol (2000), mantenía la “noble presunción de la edad primera de los pueblos” (p. 459). Es allí donde se moldean estos personajes civilizados y autónomos, arquetipos deseables de las repúblicas libres de despotismo.

5. Consideraciones finales

Más allá de los diversos contextos de elaboración y publicación, *Amalia* de Mármol y *La Nueva Troya* de Alejandro Dumas se pueden considerar los hipotextos principales de todas las novelas del ciclo. Estas conformaron la modelización secundaria (Lotman, 1982, p. 82) de la ciudad emblema, una Montevideo comparada con Troya en el periodo de la resistencia unitaria contra rosistas y oribistas.¹⁰

A partir de *La nueva Troya* de Dumas, el Uruguay se imagina como república posible, signada por la libertad y el progreso, incluso, durante el sitio. Mediante el uso de ideologemas liberales, el territorio se presenta como condición de posibilidad para la convivencia de ciudadanos cultos y sensibles; personajes constituidos en la oposición al absolutismo. Así, en las obras de Lapuente como en todas las novelas del ciclo de la tiranía se debaten modelos históricos y, sobre todo, políticos.

La figuración literaria de Montevideo se inicia en el siglo XIX y en el siglo XX Jorge Luis Borges la retoma al considerarla “un refugio civilizado para quienes huyen de la barbarie” (citado en Gorosito Pérez, 2012, p. 18), pero en este caso, al referirse al anti-peronismo. Desde aquí, el espacio uruguayo en clave utópica se convierte en una constante de la literatura y el cine argentinos (Porley, 2012), aunque también trasciende la esfera de lo ficcional. Uruguay ocupa en el imaginario colectivo rioplatense la potencia proyectiva de un país de orden y paz; un horizonte utópico fértil para la imaginación social en la que operan, además, ideologías contrapuestas.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. (2001). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Edicial.
- Angenot, Marc. (1982). *La parole pamphletaire*. Traducción de Lia Varela. París, Payot.
- Arnoux, Elvira N. de, y Del Valle, José. (2010). Las representaciones ideológicas del lenguaje: discurso glotopolítico y panhispánico. *Spanish in Context*, 7(1), 1-24.
- Balderston, Daniel. (2000). *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires, Biblos.
- Bolón, Alma. (2021). Montevideo ou Une nouvelle Troie: dos finales en pugna. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 50, 95-102.
- Borges, Jorge Luis. (1993). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Camou Viacava, Juan Andrés. (2005). *Se armaron con ellos las ideas para resistir a la fuerza: por uma reavaliação da oposição entre caudilho e estado no uruguai a partir de herrera y obes, berro, antuña e zás (1ª metade do século XIX)* [Tesis de maestría]. Universidade Federal do Paraná. <https://tinyurl.com/23npl3l>
- Chejfec, Sergio. (2014). La parte por el todo. Alegato oriental. *Parábola anterior*. <https://parabolaanterior.wordpress.com/> [Sitio privado]
- Constantino, Gabriel y Gómez Encinas, Luis. (2004). Liberalismo y romanticismo. Algunos nexos comunes y una síntesis heterodoxa. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 7.
- Cros, Edmond. (2009). *La sociocrítica*. Madrid, Arco Libros.
- Curia, Beatriz. (1983). Amalia, novela histórica. *Revista de Literaturas Modernas*, 16, 71-81.
- Curia, Beatriz. (1985). Autor, narrador, lector en Amalia: algunas precisiones. *Separata de la Revista de Literaturas Modernas*, 18, 115-133.
- Dumas, Alejandro. (2005). *La Nueva Troya*. Traducción de Alejandro Waksman. Buenos Aires, Marea.
- Duprey, Jacques. (1942). Alejandro Dumas, Rosas y Montevideo. Traducción de Isabel Gilbert de Pereda. Buenos Aires, s/e.
- Frye, Northrop. (1992). *La escritura profana*. Traducción de Edison Simons. Caracas, Monte Ávila.
- Galasso, Norberto Félix. (2005). *Los malditos. Los hombres y mujeres excluidos de la historia oficial de los argentinos*. Buenos Aires, Madres de Plaza de Mayo.
- Gasparini, Sandra. (2003). En la orilla de enfrente. Amalia. En Schwartzman, Julio (dir. vol.), *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes II* (pp. 85-104). Buenos Aires, Emecé.
- Gorosito Pérez, Washington Daniel. (2012). Jorge Luis Borges: el oriental. *Revista literaria Pluma y tintero*, 10(2), 18-19. <https://tinyurl.com/22bgookm>
- Kohan, Martín. (2002). Partir sin partir del todo. *Revista TodaVIA*, 1, 30-31. <https://tinyurl.com/27j2qbqs>
- Kristeva, Julia. (1981). *Semiótica I*. Traducción de José Martín Arancibia. Madrid, Fundamentos.
- Lapuente, Laurindo. (1857). *El Herminio de la Nueva Troya*. Buenos Aires, Imprenta de la Reforma Pacífica.

- Lapiente, Laurindo. (1858). *Virtud y amor hasta en la tumba. Novela original*. Buenos Aires, Imprenta de la Reforma.
- Larre Borges, Ana Inés (1999). Memoria oriental de Borges. *Brecha*, 20-VIII, 19-22.
- Lauria, Daniela y López García, María. (2009). Instrumentos lingüísticos académicos y norma estándar del español: la nueva política lingüística panhispánica. *Lexis*, XXXIII(1), 49-89.
- Logie, Ilse. (2013). Geografías ficcionales: El Uruguay de Copi. *Cuadernos LIRICO*, 8. <https://doi.org/10.4000/lirico.985>
- Lotman, Yuri. (1982). *La estructura del texto artístico*. Madrid, Itsmo.
- Mármol, José. (2000). *Amalia*. Madrid, Cátedra.
- Molina, Hebe. (2011). *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires, Teseo.
- Molina, Hebe. (2020). En busca de la forma perfecta: el Matadero y Amalia. En José Maristany (ed.), *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias* (pp. 159-165). Buenos Aires, Teseo.
- Molina, Hebe. (2021). *La teoría literaria de la generación de 1837: una poética de la persuasión*. Mendoza, EDYFIL.
- Ortiz Gambetta, Eugenia. (2013). *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*. Buenos Aires, Corregidor.
- Picard, Roger. (1947). *El Romanticismo Social*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Porley, Carolina. (2012). Espejismos. La problemática idealización argentina de Uruguay. *Brecha*, 1395, 2-5.
- Ricœur, Paul. (2001). *Ideología y Utopía*. Barcelona, Gedisa.
- Sarmiento, Domingo F. (1985). *Facundo*. Caracas, Biblioteca de Ayacucho.
- Sommer, Doris. (2009). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Tacca, Oscar. (1973). *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos.
- Tarcus, Horacio. (2016). *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Ulla, Noemí. (1990). *Identidad rioplatense, 1930: la escritura coloquial: Borges, Arlt, Hernández, Onetti*. Buenos Aires, Torres Agüero.
- Ulla, Noemí. (1996). *La insurrección literaria: de lo coloquial en la narrativa rioplatense de los años 1960 y 1970*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor.
- Ulla, Noemí. (2004). Centro Cultural del Río de la Plata: Buenos Aires. En Valdés, Mario J. y Kadir, Djelal (eds.), *Literary Cultures of Latin America. A comparative History* (pp. 658-669). Oxford, Oxford University Press.
- Ulla, Noemí, (2005). *De las orillas del Plata (antología crítica)*. Buenos Aires, Simurg.
- Unzueta, Fernando. (1996). *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima, Latinoamericana.
- Villanueva, Graciela. (2013). El Uruguay de Borges: un justo vaivén de la aproximación y de la distancia. *Cuadernos LIRICO*, 8. <https://doi.org/10.4000/lirico.907>

Waldegaray, Marta. (2006). El cruce al Uruguay: desplazamientos narrativos y espaciales en *Los cautivos. El exilio de Echeverría*, de Martín Kohan. *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, 22(1), 102-110.

Waksman, Alejandro. (2005). Post-scriptum. En Dumas, Alejandro, *Montevideo o la Nueva Troya* (pp. 129-152). Buenos Aires, Marea.

NOTAS

- 1 Ver la revista *Río de la Plata* del Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata, que salió entre 1987 y 2007, y en la actual edición digital de *Cuadernos LIRICO*, revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia. También se reflejó esta mirada “a dos bandas” en un proyecto de estudiantes de Letras de la Universidad de la República, financiado por el MEC, llamado “Ya te conté. Encuentros sobre narrativas recientes del Río de la Plata”. No hay que olvidar, por otro lado, la trayectoria de Noemí Ulla (1990, 1996, 2004, 2005), quien trabaja en esta área desde hace décadas.
- 2 Ver Logie (2013), Chejfec (2014), Kohan (2002), Waldegaray (2006, p.102-110) y Porley (2012, p. 3-5) para una aproximación general y particular de la presencia del Uruguay como espacio recurrente de la utopía para el imaginario colectivo argentino, y sus figuraciones políticas, urbanísticas y literarias.
- 3 Existe en toda la obra borgeana una vinculación insistente con la tierra oriental, como si ella se tratase de un paraíso perdido. Una explicación biográfista de este fenómeno podría basarse en la consanguinidad del autor con familias uruguayas, tanto del lado paterno como materno, y su probable concepción en Fray Bentos a la que se ha referido con sorna en varias ocasiones (Larre Borges, 1999, p. 19). Asimismo, los veranos de la infancia en la casa de sus parientes en Paso Molino y el lugar donde vio matar por primera vez a un hombre, cerca de la frontera con Brasil, son referencias rastreables en sus cuentos y poemas.
- 4 Al hablar del liberalismo romántico, utilizo la conceptualización de Constantino y Gómez Encinas (2004), y los trabajos de Picard (1947) y de Unzueta (1996) en relación con la literatura. Para una comprensión teórica sobre los ideales romántico-liberales también ver Tarcus (2016).
- 5 Para un estudio antiguo pero completo de esta obra, ver la obra de Duprey (1942) y el más reciente de Bolón (2021).
- 6 Lo oriental en este trabajo hace referencia a lo oriundo de la banda este del Río de la Plata, al territorio del Uruguay actual.
- 7 Ver las disputas de Melchor Pacheco y Bernardo Berro, entre 1847 y 1848, en Camou Viacava (2005)
- 8 La biografía más completa de Lapuente se encuentra en el trabajo de Galasso (2005). En ella se señala que fue maestro, poeta, novelista y periodista montevideano que vivió en Buenos Aires hasta su muerte. Su trabajo periodístico se caracterizaba por hacer críticas mediante la sátira. Publicó bajo el seudónimo “Antar”. Su producción literaria incluye: “Ensayos poéticos” (1856), “Una respuesta a María” (1857), “Virtud y amor hasta la tumba” (1858) y la obra de teatro “Falucho o la sublevación del Callao”, entre otras. Fue un duro oponente al gobierno de Mitre, denunció especialmente la represión en el noroeste de Argentina y las atrocidades cometidas por los jefes militares y la política de Mitre en la Guerra de la Triple Alianza. Según Galasso (2005), su lucha contra el poder político de la época lo llevó a la miseria. Falleció en Buenos Aires el 16 de noviembre de 1870 (p. 205).
- 9 En todas las obras de Lapuente citadas se modernizará la grafía y las puntuaciones.
- 10 Para un análisis de los modelos de civilización presente en las novelas rioplatenses del periodo, ver Ortiz Gambetta (2013).

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855388014/7855388014.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Eugenia Ortiz Gambetta

**LA UTOPIÍA ORIENTAL: IDEOLOGEMAS LIBERALES,
NOVELA Y POLÍTICA**

The Eastern Utopia: Liberal Ideologemes, Novels, and Politics

Cuadernos de Literatura

núm. 27, e2711, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/ct.278728>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0
Internacional.**