

de aquellos jefes que estuviera dispuesto a revalidar los motivos del Chacho, llamáranse Felipe Varela, Severo Chumbita, Sebastián Elizondo o Santos Guayama. Al final la ciudad y la civilización las aplastaron, pero no con las herramientas de la convicción sino con las de la fuerza. El país quedó pacificado con la ley del vencedor pero no con la ley de la fraternidad. El sistema de la "Federación", por el cual tanto lucharon Quiroga y Peñaloza quedaba vencido para siempre. El sistema de la "Unidad" con el puerto como eje había prevalecido con la ayuda de otros provincianos, a despecho de lo que seguía proclamando la Constitución de Santa Fé. Más tarde, el trazado del riel conduciría fatalmente los caminos de la política y la economía hacia Buenos Aires, persistiendo hasta nuestros días cada vez más agudamente la dramática discriminación de provincias ricas y de provincias pobres.

ARMANDO RAÚL BAZÁN

## VICENTE FIDEL LOPEZ Y LA NOVELA HISTORICA

*Un ensayo inicial desconocido*

**Sumario.**— I. Presupuestos del cuento *Alí Bajá*: a. Penetración del romanticismo en Chile: los proscritos argentinos, Monvoisin; b. Conveniencia de explicar los cuadros de tema histórico; c. Moda del folletín; d. Intimidad romántica entre artes y letras; e. Auge de la novela histórica; f. Orientalismo: ciclo turco, filohelenismo. II. Realización del cuento *Alí Bajá*: a. El autor y la elección del tema; b. La composición; c. Resonancias. III. Sentido del cuento *Alí Bajá* en la obra de López: a. Hito inicial de su labor novelística; b. Prenuncio de las características de las novelas posteriores; c. López y la relación entre novela histórica e historia; d. Confusión de ambas esferas en López; e. López, novelista de historia frustrado.

Los juicios sobre López historiador suelen asociarse de una u otra manera con apreciaciones sobre sus dotes literarias y, más particularmente, sobre sus dotes de novelista. Rojas afirma que su producción histórica inició "un loable esfuerzo hacia la realización de nuestra historia como arte" (1) y Carbia establece que, aunque los resultados de su labor sean discutibles, "la personalidad literaria de López historiador quedase enhiesta" (2). Otros van más lejos. Ya en 1881 Germán Burmeister respondía al joven Carlos I. Salas que le había pedido su parecer sobre *Les rances argennes du Pérou* de López: "lea usted nuevamente el libro acerca del cual me interroga y habrá leído una novela más". (3) Tres décadas

(1) Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, 3ª ed., v. VII, Buenos Aires, Lozada, 1948, p. 116.

(2) Rómulo D. Carbia, *Historia crítica de la historiografía argentina*, ed. definitiva, Buenos Aires, Coni, 1940, p. 140.

(3) Carlos I. Salas, Don Vicente Fidel López, en *Renacimiento*, año I, nº 9, febrero 1910, Buenos Aires, 1910, p. 168.

después opinaba Dellepiane que tenía "la *Historia de la República Argentina* todo el encanto y amenidad de una novela" y, al par que elogiaba el estilo, aconsejaba una lectura cauta, dada la abundancia de juicios apresurados, hipótesis azarosas y datos no bien verificados. (4) Jorge Max Rohde, por fin, extiende la valoración a toda la obra historiográfica de López que para él "ostenta los vicios que la musa de la novela convierte en virtudes: sobra imaginación, calor, arrebatos líricos, contrastadores de la verdad severa de los hechos". (5)

Este recurrir a lo literario y sobre todo a la novela, es demasiado reiterado como para que no sea sintomático. No sólo se observa en autores ceñidos a temas literarios sino que se da también en historiadores y hasta en un naturalista. Se descarta, pues, que los críticos hayan tenido a priori un punto de vista único. Tampoco sirve la hipótesis de que la actividad novelística de Vicente Fidel sea de un volumen tal que haya ofuscado su obra de historiador: frente a su clásico par de novelas —*La novia del hereje* y *La loca de la guardia*—, se yergue la mole de su *Historia de la República Argentina*, flanqueada de varios escritos menores. Evidentemente no se trata de un problema de cantidad. Puede tratarse, sí, de una apetencia formal que impulse a la aproximación simétrica de una obra historiográfica de ribetes literarios con una obra literaria de ribetes históricos, o puede tratarse, en un plano más profundo, de que un presentimiento de la índole semejante con que historia y novela se presentaban en López lleve espontáneamente a asociarlas.

El dualismo del historiador y el literato suele resolverse con criterios opuestos: ya se deja entrever que éste ha perjudicado a aquél (6) ya se deplora que la dedicación a la historia lo haya desviado de la literatura. (7) Lo que resulta indudable es que la proclividad novelística de López, se interprete como rémora o como tendencia frustrada, es un elemento significativo en el ámbito de su quehacer intelectual. Interesa, pues, asomarse a sus novelas en un intento por captar mejor el sentido de su labor historiográfica, y no parece ocioso apuntar al momento en que la vocación de novelista histórico se manifiesta por primera vez en él a tra-

4) Antonio Dellepiane, *Los tres López*, Buenos Aires, Academia de Filosofía y Letras, 1914, p. 7.

5) Jorge Max Rohde, *Las ideas estéticas en la literatura argentina*, t. III, Buenos Aires, Coni, 1924, p. 131.

6) Es lo que se lee entre líneas en Dellepiane, op. cit., p. 7-8.

7) Rohde, op. cit., t. III, p. 131, es terminante: "Vicente López es un historiador en quien se admiran la facundia, el sentido de lo pintoresco, y hasta su vocabularia colida, viviente pero sujeto de continuo —por estas mismas causas— a la revisión severa de las nuevas generaciones. En cambio, si se hubiese consagrado a la novela histórica, sería para el Río de la Plata lo que Walter Scott su maestro predilecto para la romántica Escocia".

vés de un fruto aún no sazonado. Es éste *Alí Bajá*, cuento publicado anónimamente como folletín de *El Progreso* de Santiago de Chile hacia fines de marzo de 1843. (8)

La importancia de la novelita radica no en su muy escaso valor intrínseco sino en la transparencia del procedimiento seguido para su composición, y en la posibilidad de percibir claramente, casi en esquema, los diversos motivos que, conjugados, han dado lugar a su nacimiento. Veamos.

#### I. *Presupuestos del cuento "Alí Bajá"*

##### a. Penetración del romanticismo en Chile: los proscriptos argentinos. Monvoisin

Los emigrados argentinos, ricos en su patria de lecturas europeas y de tensas experiencias vitales, a poco de tramontar los Andes, habían puesto una nota nueva en la literatura chilena. En 1841 Sarmiento comenzaba a redactar artículos para *El Mercurio* de Valparaíso y, al año siguiente, Vicente Fidel López fundaba la *Revista de Valparaíso*, de tono anticlasicista, y contribuía de rechazo a la aparición de *El Museo de ambas Américas*, surgido para recoger el reto, bajo el cuño conservador del colombiano Juan García del Río y con el beneplácito patriarcal de Andrés Bello. (9) Sin solución de continuidad en el tiempo ni en el espíritu, se encendía en la prensa periódica la llamada *polémica del romanticismo*, cuyos paladines serían López y Sarmiento. Por romántica paradoja, ellos, que actuaban y escribían románticamente, ellos que, envueltos en la aventura del exilio y rezumantes de Hugos, Byrones y Esproncedas, eran la más contundente prueba de su vigencia, declaraban muerto a su defendido. (10) De hecho, resultaban empero sus primeros cruzados en las playas del Pacífico y habían de agitar el ambiente santiaguino a partir de noviembre de 1842, desde *El Progreso*, primer diario metropolitano, que entrambos pondrían en circulación... (11)

8) Del n° 111 de 21-III al n° 117 de 29-III-1843.

9) J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, 2ª ed., Santiago de Chile, Librería de M. Servat, 1885, p. 83-91; Norberto Piñillo, *La generación chilena de 1842*, Ediciones de la Universidad de Chile, 1943, p. 145-147.

10) Sarmiento estampa la afirmación en *El Mercurio* de Valparaíso de 25-VII-1842, y López la repite con otra envoltura en la *Gaceta del Comercio* de Valparaíso de 30-VII-1842. Los artículos donde se desarrolla el debate han sido recogidos por Norberto Piñillo en *La polémica del Romanticismo en 1842*, Buenos Aires, Amérialce, 1943. Nuestras citas corresponden a los p. 77 y 46 respectivamente.

11) En septiembre López anuncia que él y Sarmiento van a redactar *El Progreso*, cuyo prospecto ya ha aparecido; si bien, según la versión de Piñero, sólo en enero de 1843 el porteño se habría unido al sanjuino "para los folletines". *Cuentos de López a Frías*, Santiago, 8-IX-1842 y de Miguel Piñero a Frías, Valparaíso 24-I-1843. Archivo General de la Nación, Concentración de fondos documentales, Biblioteca Nacional, n° 19.377, VI-30-1-849 y n° 10.311, VI-28-4-681. *Cfr. América*

La perspectiva insólita que la buena nueva del romanticismo traída por los proscriptos había abierto a las letras chilenas pronto se extendería al ámbito pictórico con el arribo de Raymond Quinsac Monvoisin. Alumno de Guérin, amigo de Delacroix, pensionado en Roma, expositor asiduo en el Salón de París en los últimos tres lustros<sup>(12)</sup>, Sarmiento saluda en él a un cofrade de fuste y, desde las columnas de *El Progreso*, va graduando sabiamente la información para provocar el interés de los santiaguinos. A mediados de enero de 1843 da la noticia de que "Mr. Monvoisin, uno de los primeros retratistas de París y una de las grandes reputaciones artísticas como pintor de historia está en vísperas de llegar a Chile", que "su viaje a América ha sido apenas creído por los que conocen su elevada posición en Francia", y, como para que no falte el toque de actualidad, agrega que, a su paso por Buenos Aires, Rosas lo ha hecho llamar para que lo retrate.<sup>(13)</sup> Luego, a lo largo de un mes y medio, irá anunciando que Monvoisin ya está en Santiago y que pronto lo estarán varios de sus cuadros, expuestos en el Louvre con merecidos elogios; que se propone pintar y establecer una academia de pintura para la cual se preparan algunas salas del Consulado; que está disponiendo sus obras para ser exhibidas en un salón de la Universidad<sup>(14)</sup>.

De las dos decenas de cuadros que han atravesado con él el Atlántico, Monvoisin selecciona nueve —siete de ellos sobre asuntos históricos— para integrar la muestra. Temas, dibujo, colorido, todo es novedoso para el público santiaguino. No hay duda de que la exposición marca un hito en la cultura chilena. Manuel Blanco Cuartín, entonces veinteañero, se entusiasmará retrospectivamente al recordarla: "Después de haber visto el *Alí Bajá*, *Blanca de Beaulieu*, *Heloísa*, *El Pescador*, etc. etc. ¿quién no podía decirse iniciado en el estudio de lo bello?"... "Desde entonces

A. Tonda, Don Félix Frías Su etapa boliviana, Córdoba, Ediciones Argentina Crística, 1956, p. 181-189.

- 12) David James, Monvoisin, trad. por Clara de la Rosa, Buenos Aires, Emecé, 1949, p. 11-15.
- 13) Un grande artista en Chile, en *El Progreso*, n° 54, 13-I-1843. Cfr. James, op. cit., p. 47-48, donde hay un leve error en la fecha del artículo.
- 14) Suelto sin título en *El Progreso*, n° 72, 3-II-1843; Monvoisin en n° 79, 11-III-1843; *Pinturas del Sr. Monvoisin*, en n° 96, 3-III-1843. Cfr. James, op. cit., p. 50-52. El artículo de marzo fue extractado en Valparaíso por la *Gaceta del Comercio*, n° 334, 6-III-1843; ha sido reproducido con el título de *Cuadros de Monvoisin*, en Sarmiento, *Obras completas*, reimpresión, t. II, Buenos Aires, La Facultad, 1913, p. 126-131. En cuanto a la mención de los elogios parisienses, ella no surge de un deslumbramiento provinciano: en una biografía de Monvoisin escrita en 1842 y publicada en el v. XXIV de *L'Artiste*, se puntualiza que en 1832 la crítica otorgó a su *Blanca de Beaulieu*, *Alí-Bajá* y *Vasiliki*, etc. Cfr. David James, *Nuevas apuntes sobre la vida y obra de Raymond Quinsac Monvoisin*, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año XVIII, n° 44, enero-junio 1951, Santiago, 1951, p. 29.

puede decirse que no somos salvajes respecto a pinturas"...<sup>(15)</sup> Sarmiento, en cambio, no cree en esta suerte de iniciación carismática frente a las pinturas: ha observado que algunos de los que han visto los cuadros elogian menos los históricos que los otros y, como ello le parece injusto, supone que la ignorancia de los episodios llevados al lienzo impide a los espectadores juzgar rectamente ya que no pueden apreciar cómo el artista ha recreado la realidad pasada y en qué medida la ha poetizado.

#### b. Conveniencia de explicar los cuadros de tema histórico

Eterno pedagogo, Sarmiento se propone poner al alcance de los visitantes del Salón las nociones previas "para comprender y estimar estas bellas pinturas"<sup>(16)</sup>, y lo hace al día siguiente mediante la publicación de un conjunto de breves datos históricos relacionados con cada una de las obras, que le ha proporcionado el mismo Monvoisin<sup>(17)</sup>.

No obstante alusiones a una cierta armonía lineal, a la riqueza de colorido, al "lujo de estilo" de alguno de los cuadros, es evidente que Sarmiento se detiene con más agrado en lo temático. Amén de su confesada carencia de conocimientos de técnica pictórica, que explica su actitud, hay otras circunstancias que la justifican. Por una parte, la técnica sólo alcanzaría a privar con los impresionistas, a quienes habrá de interesar francamente más cómo se pinta que lo que se pinta; por otra, el romanticismo, con su gusto por los motivos extraídos de la historia, colocaba a la anécdota en un lugar destacado. El pintor de asuntos históricos debía reunir elementos del pasado que sirvieran de apoyo a su imaginación creadora. Así, Delacroix, cuyo pincel venía dando vida a escenas que iban desde la antigüedad bíblica y pagana hasta los sucesos de 1830 pasando por el Medievo, el Renacimiento y la Revolución, se informaba cuidadosamente antes de componer cada cuadro: se había procurado apuntes de paisajes marítimos semejantes al insular de Chíos y examinado armas y trajes traídos de Grecia y Oriente para reconstruir el teatro y vestir a los personajes de sus *Matanzas*; para su *Batalla de Nancy* había obtenido vistas del edificio donde fuera muerto Carlos el Temerario; y lo mismo para otros casos.<sup>(18)</sup> Monvoisin, que se había inclinado a ar-

15) Manuel Blanco Cuartín, *Estudio sobre la pintura chilena*, en *Artículos escogidos*, Santiago de Chile, Impr. Barcelona, 1913, p. 693-694.

- 16) *El Progreso*, n° 96, 3-III-1843. Ya había adelantado algo en ese sentido con una biografía de Robespierre, publicado en el n° 73 de 4-III-1843, la cual se conectaba con el cuadro sobre Nueva Terminió. James en Monvoisin cit., p. 56-57, utiliza el artículo de 3 de marzo pero se interesa en aspectos ajenos a los afanes docentes de su autor.
- 17) *Exposición pública de los cuadros del Sr. Monvoisin*, en *El Progreso*, n° 97, 4-III-1843.
- 18) Hubert Gillot, E. Delacroix. L'homme, ses idées, son oeuvre, Paris, les belles lettres, 1928, p. 362-363; Louis Réau, L'ère romantique. Les arts plastiques, Paris, Albin Michel, 1949, p. 121.

gumentos históricos a lo largo de su producción europea (19), también había tratado de documentarse: su serie de reyes merovingios y de mariscales de Francia había requerido conocimientos seguros; Sarmiento le oíría decir que su *Nueve Termidor* le había costado "la lectura de muchos libros"... (20). Justamente, de estos recaudos heurísticos del pintor viajero nacía para el redactor de *El Progreso* la necesidad de rodear a cada tela de precisiones históricas.

A guisa de propedéutica, para hacer posible el "puente misterioso entre el alma de los personajes y la del espectador" a que aludiría Delacroix (21), convenía hacer conocer al profano la serie de acontecimientos dentro de la que se insertaba, como uno de los momentos críticos, el descrito en un cuadro. Esto importaba una aproximación siquiera parcial a los materiales históricos a partir de los cuales se había plasmado la obra, y, permitiendo al presunto espectador confrontar los datos librescos con la representación plástica, le daba la pauta de la capacidad creadora del artista.

#### c. Moda del folletín

Ese criterio, objetable por simplista, no era por cierto paralizante ya que invitaba a acumular noticias en torno al tema de cada lienzo. Desde el ángulo periodístico la cosa resultaba tentadora. Sarmiento que, como una novedad, había publicado folletines en *El Mercurio* de vez en cuando y sin crear una sección especial, aspiraba de acuerdo con López a que los hubiera regularmente en *El Progreso* (22). Antes de ventilar temas de política rioplatense, deseaban ambos cimentar el prestigio del diario para evitar que las gentes dijeran bostezando "¡Cosas de argentinos!" y no se suscribieran (23). El folletín era un medio adecuado para lograr sus fines. Gracias a él, que, habiendo alcanzado en Francia "una importancia por lo menos igual a la de la taza de café y del cigarro de La Habana", se había convertido en un consumo obligado (24), *Le Siècle* y *La Presse* se granjeaban por entonces numerosos y asiduos lecto-

19) Entre las 110 telas catalogadas por David James para el período 1825-1842, las de tema histórico son las más numerosas. Cfr. Eugenio Pereira Salas, *La existencia romántica de un artista neo-clásico*, en Chile. Universidad, Monvoisin, Santiago de Chile, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, s. o., p. 45; James, Monvoisin cit., p. 18-21.

20) Pinturas del Sr. Monvoisin cit.

21) Eugène Delacroix, *Journal*, t. I, París, E. Plom, Nourrit et Cie., 1893, p. 21.

22) Sarmiento, *Nuestro pecado de los folletines* (*El Progreso*, 30-VIII-1845), en *Obras completas*, t. II cit., p. 322-323.

23) Carta de V. F. López a J. B. Alberdi, Santiago de Chile, 23-XI-1842, en Juan Bautista Alberdi, *Escritos póstumos*, t. XV, Buenos Aires, Impr. Juan B. Alberdi, 1900, p. 759.

24) Louis Raybaud, *Jérôme Paturot a la recherche d'une position sociale*, nueva ed. correg., París, Colmann Lévy, 1879, p. 54.

res (25). En cuanto a la manera de llenarlo, la experiencia aconsejaba dar al público trabajos literarios que no resultaran superiores a su capacidad ni extraños a sus aficiones (26), tal como lo venía haciendo desde el veintitantos las revistas de exportación que Inglaterra y Francia fabricaban para el Nuevo Mundo (27). Con ello se corría sin embargo el riesgo de desmediar las bellas letras (28), lo que era particularmente penoso en América donde, por editarse pocos libros, la función del periódico —que hasta cierto punto los suplía— se volvía mucho más vasta y compleja (29). Valerse, pues, de un cuento cualquiera para ir imprimiéndolo día a día según la exitosa fórmula europea, podía sonar a mercantilismo: no así el echar mano a la novelita de Dumas que "explicaba" uno de los lienzos exhibidos por Monvoisin.

El recurso era discutible: los redactores de *El Progreso* parecen no advertir la imposibilidad de que dos artistas —para el caso un pintor y un literato— aun trabajando a partir de elementos históricos comunes, lleguen a creaciones tales que resulten, por así decir, intercambiables: parecen olvidar el misterio de la imaginación y que, precisamente porque se trata de creaciones, cada artista puede plasmar los mismos datos con entera libertad y dar versiones muy diferentes de un mismo episodio. Mas no había para qué hilar tan fino...

*Blanca de Beaulieu*, en traducción anónima, enriquece el folletín de *El Progreso* entre el 10 y 17 de marzo (30), precedida por un suelto elogioso, en que se destaca su utilidad en cuanto explicación del cuadro homónimo del pintor francés (31). Es de suponer que los lectores, pasando por alto algunas contradicciones (32), se apasionaron con las aventuras de la joven vandeana a fuer de ignoradas y disfrutaron en cambio del placer del reencuentro al darse en el relato con la Blanca de cabellos rubios, la rosa artificial, el calabozo lóbrego y la paja mezquina, que ya conocían por la tela del Salón. Que esta novela explicativa halló buena acogida entre los santiaguinos, se deduce de la inmediata aparición en

25) Georges Weill, *Le Journal*, París, La Renaissance du Livre, 1934, p. 207.

26) Tal era la opinión de José Joaquín de Mora, que había pasado años antes por Chile. Cfr. Vicente Llorens Castillo, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1824)*, México, El Colegio de México, 1954, p. 275.

27) *Ibid.*, p. 128.

28) Vicente F. López, *Curso de Bellas Letras*, Santiago, Imprenta del Siglo, 1845, p. 203.

29) Estas ideas, que sin duda estaban en el ambiente, se expresan en el artículo El folletín, publicado en *El Mercurio*, nº 4788, 4-V-1844.

30) Nos. 102 a 108.

31) Este lienzo, de 2 x 2,50 m., se conserva actualmente en el Palacio Cousiño de Santiago de Chile. Ver nota 91.

32) A título de ejemplo: según la sucinta noticia de Monvoisin aparecida en *El Progreso* —ver nota 17—, toda la familia de Blanca había acabado en el cadalso; según la novela, el padre vivía y la madre había muerto de muerte natural.

el diario de *Alí Bajá*, cuento referente a otra obra de la exposición. No se trata ya de un relato foráneo de tema coincidente sino —y esto es lo que interesa— de un escrito nacido del cuadro de *Monvoisin* y la novela de *Dumas* maridados en el espíritu de *Vicente Fidel López*.

Prescindiendo de que supiera o no que el parentesco entre las dos creaciones era inverso al que *Sarmiento* había dejado entrever, pues la *Blanca* romanesca precedía en más de un lustro a la pictórica, la sola existencia de ambas obras importaba en sí misma una lección: al poner de resalto sugestivas afinidades entre un cuadro y una novela de asunto histórico, ofrecía un ejemplo de producciones literarias y plásticas correlativas. Esa lección había de ser particularmente asimilable ya que incluía ingredientes tan románticos como la fraternidad universal de las artes y como la vigencia de la novela histórica, e iba a ser aplicada a un tema turco-helénico, grato a su vez a las tendencias orientalizantes del romanticismo.

d. Intimidad romántica entre artes y letras

Los románticos habían esfumado los límites antes nítidos entre las diversas artes y aun entre las artes y las letras. El discreto paralelismo se ha tomado convergencia. No es casual que *Teófilo Gautier* las vinculara al afirmar en frase feliz que *Delacroix* formaba con *Hugo* y con *Berlioz* la Trinidad del arte romántico<sup>(33)</sup>, ni lo es que por ejemplo, el lienzo *Marino Faliero* de *Delacroix* (1827) se convirtiera en tragedia con *Casimiro Delavigne* (1829) y en ópera con *Cayetano Donizetti* (1835). Las relaciones entre hombres de letras y artistas son frecuentes y estrechas. La obra literaria se transcribe en pinceladas, en golpes de cincel o en acordes, si es que no se prefiere recorrer el camino en sentido contrario<sup>(34)</sup>.

En los salones abundan las telas de prosapia literaria. *Delacroix* nutre su imaginación leyendo o traduciendo a *Homero*, *Virgilio*, *Dante*, *Ariosto*, *Shakespeare*, *Cervantes*, *Byron* y otros, las escenas de cuyos poemas refleja luego en sus telas.<sup>(35)</sup> Muchos pinceles buscan asuntos en

las novelas de *Walter Scott*<sup>(36)</sup>. El grabado y, sobre todo, la litografía, que permite reproducir láminas a bajo costo, popularizan las obras literarias ornadas con ilustraciones de sus escenas más vistosas<sup>(37)</sup>. De los *ateliers* parisenses, donde la lectura es pan cotidiano, salen los más resueltos contrincantes en la batalla de *Hernani*<sup>(38)</sup>. Recíprocamente, las bellas letras se apoyan en la plástica. Los escritores suelen contemplar la realidad con ojos de pintor y presentarla en cuadros, ya aislados, ya en series tales que no los privan de su valor autónomo. Esta "tendencia al cuadro" se agudiza en quienes han manejado los pinceles como el *Duque de Rivas*, de obra singularmente estática<sup>(39)</sup>, o como *Gautier* que, procurando despertar por medio de palabras la misma sensación que daría un cuadro, practica a sabiendas lo que llama *transpositions d'art*<sup>(40)</sup>. Telas como el ya citado *Marino Faliero* de *Delacroix* y los *Hijos de Eduardo* de *Delaroche* hallan eco en sendos dramas de *Delavigne*<sup>(41)</sup>.

La música, indefinida y sugerente, se prestaba para traducir lo que el romanticismo llevaba en sí de misterio, tenuidad y fantasía. Los alemanes, como *Novalis*, *Tieck* y *Hoffmann*, la sienten infinitamente más rica que la obra literaria y persiguen en las suyas efectos musicales<sup>(42)</sup>, en tanto que innumerables temas literarios ingresan al ámbito musical, con su teoría de *Romeos* y *Julietas*, *Medeas*, *Tancredos*, *Waverleys* y tantos otros, inspiradores de sinfonías y óperas, y sus *Atalas*, *Corinas*, *Pablos* y *Virginias*, rememorados en canciones de moda<sup>(43)</sup>.

Su calidad de lector aprovechado y entusiasta, no impide a *Delacroix* considerar sintomático que los espíritus bastos se conmuevan más ante las composiciones literarias que ante las pictóricas y musicales<sup>(44)</sup>. *Aligo de Chopin* y *gustador de Mozart* y de *Rossini*, para él la pintura y la música están más allá del pensamiento y en íntima comunión, como que la pintura expresa el lado musical de las cosas<sup>(45)</sup>. Hay, a su vez, músi-

33) Réau, op. cit., p. 89.

34) Samuel Rocheblave, *L'art français dans ses rapports avec la littérature au XIX siècle*, en *Histoire de la langue et de la littérature française des origines a 1900*, dirigida por L. Petit de Jullevillet, t. VII, París, Armand Colin, 1899, p. 742-743, 750; Paul Van Tieghem, *L'ère romantique. Le romantisme dans la littérature européenne*, París, Albin Michel, 1848, p. 189-190; Réau, op. cit., p. 23; Jean Chantavoine, *Jean Gaudetroy-Demombynes, L'ère romantique Le romantisme dans la musique européenne*, París, Albin Michel 1955, p. 8-10.

35) En 1819 se aplica a versiones de *Ricardo III de Shakespeare* y de *El infierno de Dante*. Ver *Letras íntimas*, 7ª ed., París, Gallimard, 1954, p. 84-85 y 105-109. *Byron* le es manantial propicio. Ver *Journal* cit., t. I, p. 115-116, y *Letras* (1815 a 1863), París, A. Quantin, 1878, p. 92-93. Cfr. *Gillot*, op. cit., p. 92-102 y 362.

36) Louis Maigrón, *Le roman historique a l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, nueva ed., París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1912, p. 54.

37) Rocheblave, op. cit., p. 755; José Fernández Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1955, p. 165-166.

38) Van Tieghem, op. cit., p. 189.

39) Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del Romanticismo español*, 2ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954, p. 71-72.

40) Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, París, Hachette, 1947, p. 965.

41) Réau, op. cit., p. 2-3.

42) Van Tieghem, op. cit., p. 189-190 y 272-273; Chantavoine y Gaudetroy-Demombynes, op. cit., p. 13-14.

43) Maigrón, op. cit., p. 54; Fernández Montesinos, op. cit., p. 165-166; Chantavoine y Gaudetroy-Demombynes, op. cit., p. 9-10.

44) *Delacroix*, *Journal* cit., t. I, p. 21.

45) *Gillot*, op. cit., p. 316; Réau, op. cit., p. 3.

cos que aspiran a recoger en sus obras estados de ánimo sugeridos por la contemplación de las creaciones plásticas. En sus *Años de Peregrinación* vuelca Liszt sus impresiones ante las *Bodas de la Virgen* de Rafael y ante la estatua de Lorenzo de Médicis (46).

Esta fusión de las artes no ha escapado a la sensibilidad de los americanos. Florencio Balcarce, el poeta porteño casi adolescente, la vive en el mismo París: "Antes me reía yo de la pintura como de la música —confiesa—; ahora me detengo un cuarto de hora delante de cada cuadro, porque descubro la relación más íntima entre la pintura y la poesía" . . . (47). Sin ir a la montaña, Sarmiento intuye esa comunión desde las costas del Pacífico gracias a que la montaña ha venido a él bajo la forma de las telas de Raymond Monvoisin. Ellas le producen impresiones semejantes a las nacidas de la frecuentación de Dumas o de Hugo: la experiencia es intensa y lo lleva a profesar la unidad del arte todo: "el poeta no sólo escribe fojas de papel —asegura—, sino que pinta apasionados, levanta estatuas como David, escribe óperas como Rossini, Bellini y Meyerbeer, levanta sobre la tierra llana y con toscas piedras y ladrillos, templos y palacios" (48).

#### c. Auge de la novela histórica

Walter Scott, narrador por naturaleza y anticuario por afición, se hallaba en las mejores condiciones para satisfacer con sus escritos apetencias románticas no antagonicas pero sí difíciles de amalgamar. Sucesos de la vida corriente, trágicos lances con protagonistas misteriosos y abismales, aventuras caballerescas en un mundo de pureza ideal, colorida evocación del pasado con descripciones pintorescas de paisajes, interiores, vestimentas y costumbres, todo se ubicaba sin violencia en sus novelas históricas, exentas de normas literarias rígidas. El género, prácticamente creado por él —no cuentan casi los gémenes informes de los siglos XVII y XVIII—, daba a los lectores todo lo que podían esperar de un relato novelesco y a veces más, como cuando se les aseguraba que lo que se les ofrecía era, al menos en parte, no sólo "historical romance" sino "history itself". Las obras del escocés alcanzan —fuerza es recurrir al clisé— un éxito clamoroso, mensurable tanto por el número de ediciones como por la cantidad de imitadores. Traducidas, invaden a Fran-

46) Chantavoine y Gaudefroy-Demombynes, op. cit., p. 278—279, 284, 408.

47) Carta de Florencio Balcarce a Félix Frías, 29-X-1837, en Rafael Alberto Arrieta, Florencio Balcarce. 1818—1839, Buenos Aires, Julio Suárez, 1939, p. 189.

48) El Progreso, nº 3—III—1843 y nº 102, 10—III—1843.

cia, derrámanse por España, se difunden en Italia, llegan hasta Rusia. A su conjuro, surgen las novelas históricas vernáculas (49).

En la década del veinte al treinta es el escritor más conocido en Francia: todos —semianalfabetos e intelectuales— lo leen, mientras que algunas plumas capaces y muchísimas anodinas contribuyen a que muestras del género proliferen allí como hongos después de la lluvia (50). Desde 1825 penetra en España en numerosas versiones casi contemporáneas de franceses y de nacionales emigrados en Londres. Esta abundancia, aunque elocuente, no da idea de los elogios que el autor inglés recibe aun de los clasicistas (51). Ni tirios ni troyanos han de censurar, pues, a la sociedad española "aficionada ya a los admirables romances de Walter Scott (52). Alimentada sobre todo por temas nacionales, la novela histórica arraiga en España. Es casi la única suerte de novela original que se da allí en la primera mitad del siglo XIX (53), no sólo al amor de la boga de Walter Scott, sino de motivos particulares que invitaban a la evocación del pasado hispano, tales como la tensión patriótica provocada en todos por la Guerra de la Independencia, la aspiración de muchos a sacudir un neoclasicismo postizo, y la postura nostálgica de algunos exilados (54). Entre tanto la aclimatación del género en tierras de Dante se produce a través de una obra local perdurable: *Los*

49) Maigron, op. cit., p. 35—38; Van Tieghem, op. cit., p. 330, 495—500; Thomas Pearson Peardon, *The transition in english historical writing. 1760—1830*, New York, Columbia University Press, 1933, p. 215—216; Lukács, crítico literario húngaro que se ocupa en la novela histórica desde una perspectiva marxista, no incluye en el romanticismo a la "forma clásica" del género inaugurada por Walter Scott ni considera a éste un escritor romántico, pues sus personajes centrales no serían "héroes heroicos" —puestos sobre un pedestal y reputados los representantes de su tiempo como los héroes románticos— sino "héroes prosaicos", surgidos por lo común del pueblo a favor de las circunstancias, y presentados con sus debilidades y virtudes, no sometidos a estilización; cfr. Georg Lukács, *The historical novel*, trad. del alemán por Hannah y Stanley Mitchell, Boston, Beacon Press, 1963, p. 33—34, 39, 45, 52—53.

50) Maigron, op. cit., p. 51, 62, 68; Lukács, op. cit., p. 75—80. Cultivan el género Vigny, Mérimée, Hugo, Dumas, etc.

51) Los franceses estampan cerca de 60 volúmenes en un decenio, aun cuando desde 1829 algunos títulos empiezan a publicarse con regularidad en la Península. Cfr. Fernández Montesinos, op. cit., p. 71—77; E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, trad. por José María Gimeno, t. I, Madrid, Gredos, 1957, p. 184—185.

52) Angel de Saavedra (Duque de Rivas), *Discurso de recepción leído en la Real Academia Española la tarde del 29 de octubre de 1834*, en *Obras completas*, t. V, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Nueva, 1855, p. 370.

53) Fernández Montesinos, op. cit., p. 99—100; Allison Peers, op. cit., t. I, p. 215—216, 239—240, 250.

54) Guillermo Zallars, *La novela histórica en España. 1828—1850*, New York, Instituto de las Españas, 1938, p. 9—10.

*Novios de Manzoni* es, en efecto, punto de arranque, expresión máxima y canon de la novela histórica en Italia.

De un lado y otro de los Pirineos la gente a la moda no se queda en la simple lectura sino que se consubstancia —o cree consubstanciarse— con el genio admirado: durante una temporada, costumbres, ropas, tapices, porcelanas, muebles, edificios, todo es a lo *Walter Scott* (55).

Influencias tan absorbentes no podían limitarse a Europa. Ediciones originales del escritor escocés circulan por los Estados Unidos; en el Viejo mundo cultivan su amistad autores yanquis como Washington Irving (56) y James Fenimore Cooper. Este que, a partir de 1821, ha navegado en aguas de Scott e inaugurado la novela histórica norteamericana, lo hace con tanto éxito que recibe personalmente en París los elogios idóneos del padre del género (57). Sus relatos se leen en Francia y en España y suelen mencionarse en paridad con los de aquél (58).

Walter Scott también llegará a ser para los hispanoamericanos un nombre familiar. En un artículo de la *Revue britannique* —manejada por la juventud intelectual porteña (59)— se alude a su auge extraordinario y se celebran los “toques finos, ardientes y vigorosos” que prodiga en sus novelas (60); en 1835, el *Diario de la Tarde* se hace eco en Buenos Aires de las afirmaciones de una revista barcelonesa acerca de su ascendiente sobre la generación contemporánea, materializado en “traducciones e imitaciones hechas en todas lenguas” (61). En Chile Lastarria posee por

55) Maigran, op. cit., p. 54; Díaz-Plaja, El manifiesto romántico de Ramón López Soler. Con una nota preliminar sobre la influencia de Walter Scott, en Apéndice I a Díaz-Plaja, op. cit., p. 153—154.

56) George Haven Putnam, Irving, en *The Cambridge History of American Literature*, v. I, New York, The Macmillan Company, 1933, p. 248, 255.

57) Carl Van Doren, Fiction I: Brown, Cooper, en *The Cambridge History of American Literature*, v. I cit., p. 294—300; Lukács, op. cit., p. 64—65.

58) En 1833, Zorrilla asociaba las novelas de Cooper con las de Scott. Ver Fernández Montesinos, op. cit., p. 76. Transcurridos veinte años, todavía Vicente Fidel López manifiesta no sentirse capaz de ser el Scott o el Cooper argentino. Ver *Carta-Prólogo a Miguel Navarro Viola*, Montevideo, 7—IX—1854, en *El Plata Científico y Literario*, t. II, Buenos Aires, 1854, p. 148. Los ejemplos podrían multiplicarse.

59) Santiago Viola había hecho venir de Europa una colección completa, además de muchos otros libros de moda, todos los cuales prestaba a sus ávidos amigos. Cfr. Vicente F. López, *Autobiografía*, en *Evocaciones históricas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1929, p. 40—41.

60) De l'histoire considérée sous les points de vue religieux et philosophique, en *Revue britannique*, junio 1832, reed., t. XXI, París, 1844, p. 400, 403. Se consigna que el escrito está tomado de la *Edinburgh Review*; en realidad, es un arreglo del artículo *History of Macaulay*, aparecido en 1828 en la publicación mencionada.

61) Artículo de *El Vapor* (9—XI—1833) transcrita por el *Diario de la tarde*, comercial, político y literario, n° 1217, Buenos Aires, 6—VII—1835.

1838 algunas obras del autor escocés (62); aproximadamente en la misma época, ellas se venden en México, donde dan idea de su aceptación varios artículos de otras plumas sobre sus heroínas reproducidos en una revista femenina (63). En México asimismo se efectúan y llevan a las tablas adaptaciones teatrales de sus novelas, y otro tanto acontece en Lima (64).

La fama que nimba a Walter Scott y la difusión de sus obras —resultado del predicamento europeo y de las numerosas versiones castellanas impresas en Francia y en España— constituyen sólo un aspecto de la circulación de la novela histórica en Hispanoamérica a partir del treinta y tantos: para completar el panorama, hay que tener en cuenta que también corrían ampliamente, en ediciones individuales o en revistas destinadas al género, las producciones de folletistas prestigiosos como Dumas y Sué junto con decenas de engendros de escritores ocasionales de infima categoría.

#### f. Orientalismo: ciclo turco, filohelenismo

El artista romántico se complacía en imaginar no al hombre genérico de los clásicos, fruto de un proceso de penetración y abstracción, sino a hombres concretos, en la variedad superficial de sus rasgos y atuendos, moviéndose en un escenario propio e intransferible (65). Este gusto lo llevaba a buscar mundos fácilmente individualizables a fuer de distintos del suyo, mundos alejados en el tiempo o en el espacio que le ofrecieran sus peculiaridades como a través de una lente de aumento. Había una *voluntad de lejanía* (66). El pasado y las comarcas exóticas le eran ámbitos propicios. El amor al primero se traducía en parte en la novela histórica; la afición a las segundas, en las reiteradas incursiones estéticas por el Cercano Oriente, por las costas mediterráneas de África y por la España musulmana, fuentes de colorido orientalismo. Tendencia al pasado y exotismo no eran compartimientos estancos: si para penetrar en la España morisca había que empezar por remontarse en el tiempo, quienes deambulaban —en cuerpo o en espíritu— por Marruecos, Egipto o el

62) Consigna a *Ivanhoe* y *El Talismán* en la “Lista de libros que poseo. Noviembre 11 de 1838”, publicada en los *Papeles inéditos de José Victorino Lastarria*, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, año VII, t. XXI, n° 25, enero-marzo 1917, Santiago, 1917, p. 474.

63) J. Lloyd Read, *The mexican historical novel. 1826—1910*, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, p. 44—47.

64) Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica*, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, 1942, p. 63.

65) Van Tieghem, op. cit., p. 284—285.

66) Acertada expresión en Díaz-Plaja, *Introducción cit.*, p. 141.

Oriente Próximo, terminaban, a su vez, sintiendo que retrocedían siglos (67).

Poetas y pintores explotaron el Oriente romántico de consuno. En las obras de Byron, Hugo, Delacroix, Decamps, Irving, Espronceda, Zorrilla y tantos otros —autores y autorzuelos— de la época quedan nutridos testimonios de orientalismo. Dentro de ese ámbito abigarrado el *ciclo turco* constituye un capítulo importante. Nacido al calor de las Cruzadas, se prolonga hasta el siglo XIX (68). Particularmente cultivado en Francia, la presencia de los embajadores de la Puerta ante Luis XV contribuye a difundirlo al despertar el interés de las gentes por las *turqueries* (cuadros y escritos de argumento turco) (69).

El filoturquismo se extiende por Europa con el romanticismo a favor de un haz de circunstancias coadyuvantes: la boga de Egipto a partir de la expedición napoleónica, las luchas por la independencia griega, los problemas en torno a la posesión de Tierra Santa, y, sobre todo, las experiencias de viajeros cada vez más numerosos (70).

De la vasta gama de asuntos del *ciclo turco*, los artistas suelen inclinarse por aquellos que tienen a Grecia por escenario. Chateaubriand, que había peregrinado por allí a principios de siglo, se había condolido de los griegos bajo el yugo de los turcos, y los había puesto de moda con su *Itinerario* (1811). Estallada la lucha por la independencia, se enriquecían al infinito las posibilidades del tema, y los románticos, si por amor a la libertad se ponían del lado de los oprimidos, repartían su admiración entre el heroísmo obstinado de los griegos y la ferocidad demoníaca de los turcos (71). El filohelenismo surge, pues, hacia 1820, como antitesis o complemento del gusto por lo turco pero casi siempre unido a él. Byron lo prestigia con su pluma y con su muerte. El ejemplo venía cundiendo en Francia. Ya en 1821, Delacroix consideraba oportuno dar vida a un

67) En las callejas marroquíes, Delacroix cree pasar a la vera de griegos y romanos antiguos. Cfr. Réau, op. cit., p. 99, 120. Cuando Byron llega a Tebeien para visitar a Ali Bajá piensa haber arribado al castillo medieval de Branksome que Scott describía en una balada. Cfr. carta a su madre de 12-XI-1809, en Lord Byron, *Letters*, introd. y selec. por Mathilde Blind, London, W. Scott, s. a., p. 30.

68) André Vovard, *Les turqueries dans la littérature française Le cycle barbaresque*, Toulouse, Privat, 1959, p. 12-18.

69) A. Boppe, *Les "peintres de turcs" au XVIII siècle*, en *Gazette des Beaux-Arts, Chr. período*, t. XXXIV, Paris, 1905, p. 43-55 y 220-230.

70) Joseph Texte, *Les relations littéraires de la France avec l'étranger de 1799 a 1848*, en *Histoire... de la littérature française*, dirig. por Petit de Julleville cit., t. VII, p. 739; Van Tieghem, op. cit., p. 290; Réau, op. cit., p. 119-120.

71) Gaston Deschamps, Victor Hugo, en *Histoire... de la littérature française*, dirig. por Petit de Julleville cit., t. VII, p. 277-278.

cuadro inspirado en las guerras turco-helénicas (72), propósito que cumple en las *Matanzas de Chíos*, exhibido en 1824, año en que el público puede contemplar asimismo una *Joven griega en la tumba de Marco Botzaris*, esculpida por David d'Angers (73). Por entonces aparecen la *Historia de la Regeneración de Grecia* de Pouqueville, ex cónsul francés cerca de Ali Bajá, y los *Cantos populares de Grecia moderna*, traducidos y anotados por Fauriel, índices ambos del interés por Grecia y, a la vez, canteras de datos para los que hubieran de cantarla. Por esa fecha compone Lamartine el *Ultimo canto de la peregrinación de Childe Harold*, y no mucho después el complejo mundo greco-turco asoma en las *Orientales* de Hugo (74). Penetran éstas en España, junto con escasas traducciones de Byron, mientras Martínez de la Rosa, Espronceda y alguno más, saludan en versos marciales al alzamiento griego (75).

Los porteños habían tenido en su momento noticias sobre las vicisitudes del levantamiento helénico a través de un periodismo que le era favorable (76), de suerte que, cuando Echeverría introduce en el Plata a Byron y a Hugo (77), sus temas turco-griegos despiertan emociones estéticas nuevas frente a una realidad no del todo ignorada. El gusto por ella se estimula desde entonces por la frecuentación deliberada de creaciones literarias —“nos arrebatábamos las obras de Victor Hugo”, recordará Vicente Fidel López (78)— y por el hallazgo casual de referencias sobre Grecia y Turquía en revistas proclives a un pintoresquismo adocena-do (79). Si acaso alguna vez la hojeaba durante sus visitas a Grand Bourg, no habría de resultar completamente extraño para Florencio Balcarce

72) Delacroix, *Lettres (1815 a 1863)* cit., p. 53.

73) Réau, op. cit., p. 95, nota 1.

74) Texte, op. cit., p. 740; Deschamps, op. cit., p. 278.

75) Díaz-Majá, *Introducción* cit., p. 101-102.

76) Cfr. *El Argos de Buenos Aires*, t. I, n° 18, 20-III-1822; t. III, n° 2, 21-I-1824, n° 194, 8-X-1825, etc.

77) “Por Echeverría, que se había educado en Francia durante la Restauración, tuve las primeras noticias de Lermínier, de Villemain, de Victor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine, de Byron y de todo lo que entonces se llamó el romanticismo”, afirma Alberdi en *Mi vida privada*, Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1944, p. 81. Ver también Arturo Farinelli, *Byron y el byronismo en la Argentina*, trad. por Angel J. Battistessa, en *Logos*, año III, n° 5, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1944, p. 75-103.

78) López, *Autobiografía* cit., p. 39.

79) Los artículos sobre *L'intérieur du sérail a Constantinople* (*Revue britannique*, 1828, reed. t. XI, Paris, 1838, p. 194-205) y sobre el sultán Mahmoud II (*El Instructor*, t. V, Londres, Ackermann y Cia., 1838, p. 356-360) sólo son dos ejemplos de los muchos posibles.



el contenido de la obra de Pouqueville, que San Martín guardaba entre sus libros (80).

## II. Realización del cuento "Ali Babá"

a. El autor y la elección del tema.

¿Cómo estaba pertrechado Vicente Fidel López cuando emprendía, acuciado por el ejemplo de la *Blanca de Beaulieu* de Dumas y la necesidad de llenar decorosamente el folletín de *El Progreso*, la aventura de su primera novelita histórica?

Víctor Hugo, Dumas, Jorge Sand y otros poetas, dramaturgos y novelistas románticos, alternados con historiadores y críticos literarios y con oradores parlamentarios y pensadores del día, habían deslumbrado sus horas porteñas, ya desde las páginas de pulcros volúmenes individuales, ya desde las columnas de la *Revue britannique* y de la *Revue de París* (81). No es aventurado suponer que, amén de los autores clásicos familiares (82), las obras de Dante, Petrarca, Shakespeare y otros colosos literarios (83), junto con las históricas nuevas de Thierry, Thiers, Tocqueville y Guizot (84), se hubieran sumado a sus lecturas.

López, empero, no se había limitado a recibir de los demás: escritor de alma, había dado él también. La pluma fácil y la necesidad de subsistir lo habían llevado en Chile a ejercitarse en traducciones como las del *Ruy Blas* de Hugo y de *Una mancha de sangre* de Julián de Maillan y Luis Boulé (85), y lo habían vinculado sucesivamente a las re-

80) Cfr. José Torre Revello, Catálogo de la última biblioteca del Libertador don José de San Martín, en San Martín, año VII, nº 24, abril-junio 1949, Buenos Aires, Instituto Nacional Sanmartiniano, 1949, p. 59.

81) En la *Autobiografía* cit., p. 39-40 y 54-55, menciona, además, a Sainte-Beuve, Dejavigne, Mérimée, N. Eubuhr, Nisard, Villemoin, Guizot, Thiers, Berryer, Cousin, Lamennais, Quinet, etc.

82) Gerardo H. Pagés, La tradición clásica en tres generaciones argentinas: el ejemplo de los López, en *Mayo*, t. I, nº 1, enero-marzo, Buenos Aires, Museo de la Casa de Gobierno, 1958, p. 47-53.

83) Figuran entre los sacados a ramate en 1838, cuando se liquidaron las existencias de la Librería Argentina de Sastre y de la Biblioteca del Salón Literario. Cfr. Félix Weinberg, *El Salón Literario de 1837*, separata del *Estudio preliminar a Marcos Sastre* y otros, *El Salón Literario*, Buenos Aires, Hachette, 1958, p. 96-97.

84) Thierry, Thiers y Guizot son mencionados por López tiempo después en su *Curso de Bellas Letras* cit., p. 233-235. Sarmiento recuerda que en sus días chilenos llevaba en el bolsillo a Tocqueville y Guizot; Cfr. *Reminiscencias de la vida literaria*, en Sarmiento, *Obras completas*, t. I, París, Balin Hermanos, 1909, p. 343. Posiblemente sea exagerada la confidencia de López sobre no haber leído "un solo libro nuevo" desde el comienzo de su exilio hasta la fecha en que escribe a Frías. Carta del 8-IX-1842 cit.

85) Carta de López a Frías del 8-IX-1842 cit. Sarmiento pondera en *El Progreso*,

daciones de la *Revista de Valparaíso*, la *Gaceta del Comercio*, *El Heraldo Argentino* y, finalmente *El Progreso*. Sus opiniones literarias lo habían embarcado en la polémica del romanticismo a que hemos aludido, en tanto que sus desvelos patrióticos hallaban cauce en la *Vindicación de la República Argentina en su revolución y sus guerras civiles* y en una serie de artículos sobre la *Revolución Argentina*. El primer escrito era el comienzo de un estudio sobre el origen y desarrollo de las luchas argentinas y trazaba, a guisa de introducción, un cuadro de la política e ideas de la España colonizadora; en 1841 había aparecido en Santiago como folleto (86) y, si bien le había dado reputación, le había quitado nada menos que tres onzas de su bolsa de proscripto (87). En cuanto a los artículos —que tres años más tarde habrían de merecer el recuerdo elogioso de Echeverría (88)—, habían aparecido en *El Progreso* a comienzos de 1843 y aspiraban a mostrar, apoyándose en los hechos, cómo la revolución argentina había llegado a engendrar el siniestro gobierno que acababa de consolidarse gracias a la derrota unitaria de Arroyo Grande (89).

Lo que más nos interesa ahora por su afinidad con la tarea a que va a ponerse no pertenece, sin embargo, al momento de su emigración sino a su dorada juventud porteña: es la disertación sobre la época de Alejandro que, hacia 1833, lee en la *Asociación de estudios históricos y sociales*. Aunque no ha llegado hasta nosotros, el propio López descubre en su *Autobiografía* los elementos a que echara mano para componerla: "Me serví para mi trabajo de mi *Quinto Curcio* y de un romance francés titulado *La Casandra*, que después he sabido es una mascarada del reinado de Luis XIV con nombres griegos y persas" (90). Esta temprana conexión de la historia con la novela histórica es sintomática, aun en el caso de que no las uniera a sabiendas. El hecho de haberse dejado ganar por la supuesta verdad histórica que La Calprenede ofrecía en *Casandra* con el apoyo de Plutarco y Quinto Curcio, revelaría que el sesgo roman-

17-XI-1842, la traducción de la segunda pieza cuando su estreno santiaguino; Cfr. *Obras completas*, t. II cit., p. 48. Sería de interés averiguar si existía algún parentesco entre esa versión y la debida a Santiago Viola, estrenada en Buenos Aires en el Teatro Argentino por la compañía de Casacuberta el 7-IX-1838, que se menciona en Raúl H. Castagnino, *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas (1832-1852)*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1944, p. 338.

86) Sarmiento lo comenta en *El Mercurio* de 7-VI-1841. Cfr. Sarmiento, *Obras completas*, t. VI, Buenos Aires, La Facultad, 1913, p. 1-6, donde se reproduce dicha recensión.

87) Carta de López a Frías del 8-IX-1842 cit.

88) En 1846, en la *Ojeada retrospectiva*. Ver Echeverría, *Dogma socialista*, Buenos Aires, La Facultad, 1915, p. 80-81.

89) Sarmiento publicó en *El Progreso* de 11-I-1843 un escrito de introducción a la serie, reproducido en *Obras completas*, t. VI cit., p. 88-93.

90) López, *Autobiografía* cit., p. 43-44.

cesco, harto evidente en el relato francés, no le parecía impropio de una obra historiográfica.

Por sus días de periodista santiaguino, estaba ya López, dueño de una imaginación viva y de un estilo suelto, preparado para el cultivo de la novela histórica: su no desmayado gusto por el ayer había de tornarle grata la búsqueda de materiales, y su capacidad para sentir como verdadero el zurcido de lo real y lo ficticio había de permitirle transmitir esa convicción a los lectores. No tenía más que elegir un asunto de entre los llevados al lienzo por Monvoisin, y esto, sin duda, no iba a serle difícil.

Los datos proporcionados por el mismo pintor sobre los motivos de sus cuadros habían de inclinar al novelista por el de *Ali Bajá, Visir de Janina* —que reproducimos en lámina 1 (91)—, cuya índole y hazañas describía de esta suerte Monvoisin:

"Después de haber hecho pesar durante 36 años un yugo de hierro sobre su desgraciada patria, ensorbercido con la alta posición a que había ascendido desde una condición humilde, por medio de la fuerza quiso hacerse independiente de la Puerta, la que envió contra él un ejército poderoso. Ali no pudo sostener mucho tiempo la lucha, y los reveses que sufrió, causaron la defección de una parte de su ejército. Sitiado en Janina, donde se había encerrado, y viéndose en la imposibilidad de sostener por más tiempo, incendió la ciudad y se escapó, no dejando a los vencedores sino un montón de ruinas.

"Fue perseguido, y no quedándole sino un puñado de valientes, trató de vender caro sus vidas, defendiéndose como un león. Para templar su energía, trató de reunirse con su querida Vasiliki, joven cristiana, esclava, con quien se había casado y a quien amaba con pasión. Esta joven, llena de reconocimiento por los beneficios de que había colmado a su padre, se había unido a él y le correspondía con un cariño sin límites.

"En fin vendido por traición, fue tomado en Riosque y la implacable venganza turca lo sometió a los más horribles tormentos. Fue arrastrado por la barba y se le cortó la cabeza con un sable en forma de sierra. Después fue poseada la cabeza en triunfo por todo el Oriente, en una orquilla de plata.

"Esto sucedía en 1822. Ali tenía 82 años, y aunque fue un tirano, sin embargo fue uno de los hombres más notables de la época. Su reinado, desgraciadamente manchado con crímenes y con actos de ferocidad, dejó huellas preciosas e hizo brotar el germen de la emancipación de los griegos" (92).

91) Es una gran tela de 2,75 x 3,50 m. Ella y otras del pintor —Blanca de Beaulieu inclusive— habían sido adquiridas por la familia Cousiño-Goyenechea, y actualmente pertenecen a la Municipalidad de Santiago, que ha comprado el Palacio Cousiño. Allí hemos podido contemplarlas. La fotografía que utilizamos nos fue cedida por el profesor David James cuya gentileza agradecemos.

92) Exposición pública de los cuadros del Sr. Monvoisin cit.

Encumbrado desde el llano por su propio valor, lanzado desde su poderío a una lucha temeraria que ha de serle fatal, apasionado en su vejez por una joven cautiva, tremendo en su vida y de muerte tremenda, he aquí el paradigma de héroe romántico que surge incitante de la escueta reseña. Es, para mejor, un héroe exótico, integrante del ciclo turco y vinculado a lo helénico por su amor a Vasiliki y por su apoyo —¡ay!— interesado a los patriotas griegos. Por añadidura, su despotismo atroz se ha prestigiado con la estilización de dos pontífices del romanticismo: Byron, que lo había visitado en Tebelen, lo ha mostrado señoreando feroz a un pueblo turbulento, su voluntad terrible convertida en ley (93), Hugo, que lo conocía de oídas, no contento con incrustar un rasgo caritativo en el seno de su ferocidad, ha llegado a compararlo —guardadas las distancias— con Napoleón (94).

Hay todavía algo más que recomienda al Visir de Janina a los ojos de López. No se trata de un lejano personaje histórico llegado a su conocimiento sólo por vía literaria. Es algo aún vivo. Ha sido su contemporáneo, y su nombre no es insólito para los rioplatenses. Su participación, casualmente favorable a los griegos durante la guerra turco-helénica, lo había convertido en noticia simpática para la prensa porteña del momento (95) y su recuerdo seguía asomando en ella al cabo de los años (96), allá cuando Vicente Fidel terminaba las aulas secundarias... Además los porteños habían tenido el privilegio de haberse enterado de casos y cosas del Bajá por alguien que lo había frecuentado personalmente. Woodbine Parish, cónsul general británico residente en Buenos Aires durante ocho años a partir de 1824, había permanecido por 1817 una temporada en la corte de Ali, en Janina, en calidad de acompañante del comisionado inglés Cartwright. Sus receptivos y asombrados veinte años habían registrado entonces el esplendor del séquito que, entre la curiosidad del pueblo, los acompañara cuando la primera entrevista con el Bajá; el atrayente aspecto del anciano de facciones her-

93) Byron, *Childe Harold's Pilgrimage* (1812), Canto II, XLVII:  
...Albania's chief, whose dread command  
is lawless law; for with a bloody hand  
He sways a nation, turbulent and bold.

94) En Hugo, *Les Orientales* (1829) var *Le Derviche* (1828), y el prólogo (1829), donde asienta que el Oriente ha producido "le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Bonaparte, si toutefois Bonaparte peut avoir un pendant; cet homme de génie, Turc et Tartare à la vérité, ce Ali-pacha, qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle".

95) *El Argos de Buenos Aires*, t. I, n.º 18, 20—III—1822; n.º 52, 17—VII—1822, etc.

96) *Resumen de la Revolución de Grecia*, en *Diario de la Tarde, comercial, político y literario*, nros. 833, 834 y 835 de 11, 12 y 13—III—1834. La mención retornaría aún mucho después, siquiera como punto de referencia: en el mismo año que la

mosas y larga barba blanca, cuyas maneras agradables y benévola expresión no dejaban adivinar al déspota fértil en atrocidades; su tesoro —joyas, armas y relojes, y relojes, armas y joyas—, verdadero muestrario de obsequios de todos los soberanos y potentados de Europa, Napoleón incluido; su modo de administrar justicia, drástico y primitivo; su paternal munificencia con la plebe albanesa a costa del despojo sistemático a los griegos de fortuna; en fin, su personalidad, matizada y compleja, amasada de ambición desmesurada, fino tacto político y vulgaridades estridentes... (97) ¡Cuántas veces habría surgido, formidable y pintoresca, en los salones de la Gran Aldea la figura de Ali evocada por el cónsul británico! No cuesta suponer que ella llegara a deslumbrar a Vicente Fidel —niño o adolescente—, arrebatando su imaginación muy lejos de la tertulia familiar...

Allí estaba, pues, Ali Bajá, invitando a López desde las páginas de Byron y de Hugo, desde la tradición oral y desde el lienzo de Monvoisin, a que se ocupara de él. Si el escritor sabía que al aceptar el convite penetraba en un tema de claro linaje, no podía prever en cambio que ese tema seguía vigente en Europa. En el bienio siguiente, en efecto, Dumas crearía a Haydée, hija de Ali Bajá y Vasiliki, deseosa de vengar la traición fomentadora de la muerte de su padre, y haría de ella nada menos que la amante del Conde de Monte Cristo (98); y años después, simultáneamente con la caída de Rosas, Víctor Hugo apostrofaría a Napoleón III con un rotundo "Plus faux qu'Ali Pacha, plus cruel que Rosas" (99), que habría hecho las delicias de los emigrados del 43.

novelita de López, Pedro de Angelis, al lamentarse de las exageraciones de la prensa europea acerca de los asuntos rioplatenses, comenta que "cuando faltan los Barba-turquí, los Ali-Pachá, los Curas-Merino, se inventan"... Cfr. *El Editor*, en *Archivo Americano y Espíritu de la Prensa del Mundo*, n.º 5, Buenos Aires, 31—VII—1843.

97) Nina L. Kay Shuttleworth, *A life of sir Woodbine Parish*, London, Emith, Elder and Co., 1910, p. 176—187.

98) Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, París, Péron, 1844-1845, 12 v. Debemos la referencia, que agradecemos, al profesor Julio E. Payró. Dumas trata el tema en los capítulos XLVIII LXXVI, LXXVII y LXXXIII, y parece haberse documentado en Pouqueville. Es, con todo, evidente que al describir las galas de Haydée —calzones anchos de raso, túnica corta de amplias mangas abiertas, especie de corpiño entreabierto por delante que deja ver el cuello y la mitad del pecho y se abrocha con botones debajo del seno, chal de seda con anchas franjas de vivos colores a la cintura, sandalias bordadas de punta retorcida, gorro de oro bordado de perlas, se ha inspirado en las de Vasiliki, a través de algún grabado del cuadro de Monvoisin, tal vez el realizado por Charles Geoffroy, que menciona James en Monvoisin cit., p. 22. Lo apuntamos como un ejemplo más del entretejimiento de artes y letras.

99) Desahogo fechado en Bruselas, en mayo de 1852. Ver *Les Chartments*, liv. IV, XI.

## b. La composición

El folletín *Ali Bajá* se publicó en forma anónima en los siete números de *El Progreso* comprendidos entre el 111 y el 117 inclusive, desde el 21 al 29 de marzo de 1843. La atribución nos ha sido posible gracias al orgullo con que López proclamaba, en carta a Frías, su paternidad. Al remitirle a Sucre varios números del diario santiaguino, después de precisar cuáles eran los escritos debidos a su pluma, añadía: "Estos dos artículos y el folletín *Ali Bajá* es lo único mío que va en esta colección; por lo que importa al juicio que puedas haber formado de mi capacidad literaria, te informo que el folletín *Ali Bajá* es mío, originariamente mío" (100).

Aunque tratado de manera tal que había hecho exclamar a Guérin mientras, abrazaba a su autor, "no volveréis a hacer otro *Ali Bajá*, ni será sobrepasado por otros" (101), el contraste entre el viejo turco y la joven griega ofrecido en el cuadro de Monvoisin no era original. El gusto por Oriente había llevado a explotar ese contraste, corriente en el harem, entre los musulmanes vencedores y las cristianas cautivas. Ya en la primera mitad del XVIII, se le había ocurrido a Nicolás Lancret pintar una *Bella griega* para hacer juego con su *Turco enamorado* (102). Nuestro pintor había, eso sí, dotado de individualidad a esos personajes genéricos al instalarlos en la historia contemporánea, encarnados en Ali Bajá y Vasiliki. El novelista debía por lo tanto empezar por familiarizarse con la vida del Visir y su preferida, antes de sentirse capaz de manejarlos.

El 21 de marzo, en nota a la primera entrega, declaraba López la finalidad docente que perseguía el relato y los procedimientos de que se había valido en su composición. "Para este Cuadro [*Ali Bajá*] —anunciaba—, uno de los más hermosos que Mr. Monvoisin ha expuesto, con el objeto de popularizar su inteligencia, hemos arreglado este folletín. Nos hemos atenido en él a los datos históricos que pudimos recoger sobre *Ali Bajá*, pero también hemos tenido que inventar mucho para ver si conseguimos darle un interés romanesco que hiciera amena y apetecible su lectura". He aquí al propio autor trazando criterios para juzgar su obra. ¿De qué fuentes históricas se sirvió y cómo combinó sus elementos con los meramente imaginados?

Contaba, ante todo, Vicente Fidel con el propio cuadro, sin duda

100) Carta de 1.º—IV—1843. Archivo General de la Nación, Concentración de fondos documentales, Biblioteca Nacional, n.º 19.380, VI—30—1—849.

101) Mr. Monvoisin, en *El Progreso*, n.º 873, 29—VIII—1845.

102) Beppe, op. cit., p. 52.

tanto o más sugerente para él que sus lecturas sobre el Visir, al menos si nos guiamos por una posterior opinión suya sobre el lienzo *Los funerales de Atahualpa* del pintor peruano Luis Montero, al que encomiaría por haber captado con fidelidad y genio la historia de su tierra y ser su tela "una verdadera revelación de la historia antigua del Perú, como no está escrita en ningún libro" (103). En cuanto a éstos, el aprendiz de novelista sólo poseía por entonces la biblioteca que su padre le enviara desde Buenos Aires (104), de seguro no muy copiosa. Hubo, pues, de buscar otras obras en que documentarse. El mismo, en notas al folletín, cita —mal— la socorrida *Historia de la régénération de la Grèce* de Pouqueville, y un *Voyage en Grèce* de Dufey, que no hemos podido identificar (105). Disponía, además, de la noticia de Monvoisin sobre Ali Bajá que hemos transcrip'o, y guardaba sin duda en su memoria una miscelánea de referencias sobre los turcos, fruto de la lectura de las revistas literarias circulantes. No sabemos, en cambio, si llegó a conocer la carta en que Byron describía a su madre la espléndida morada del Visir y la tan cordial como pintoresca acogida de que lo había hecho objeto (106), ni si tenía noticias del poema de Poitevin *Ali Bajá y Vasiliki*, inspirado en la creación del pintor francés y a él dedicado (107).

El relato, pergeñado a partir de esas fuentes, arranca desde marzo de 1812, cuando Ali Bajá, visir de Janina, ordena intimar rendición a los moradores de Cardiki, a quienes ha acusado de falsos monederos ante el Sultán. Lo mueve, en realidad, el deseo de venganza ya que, siendo niño, los azares de la guerra habían hecho que él, su hermana y su padre estuviesen

103) Vicente F. López, *Los funerales de Atahualpa* (Pintura original de don Luis Montero), en *La Revista de Buenos Aires*, año V, t. XIV, nº 53, setiembre 1867, Buenos Aires, 1867, p. 174 y 162.

104) Carta de López a Frías de 8—IX—1842 cit.

105) En los números 112 y 113 de *El Progreso*, respectivamente. Los datos completos de la edición de Pouqueville —del mismo año que la primera— que hemos manejado son: Francois—Charles—Hugues—Laurent Pouqueville, *Histoire de la régénération de la Grèce, comprenant le précis des événements depuis 1740 jusqu' en 1824*, 3ª ed., Bruxelles, De la Société typographique Imprimerie d'Auguste Wahlen, 1825, 4 v. 8º. López pone Toqueville en lugar de Pouqueville; en cuanto a la mención de Dufey, sospechamos que pueda ser incorrecta. Es notoria la negligencia de López al respecto, aun en producciones serias; cfr. Carbia, op. cit., p. 135. Podría pensarse en un trastrueque, i. e. en que López se hubiera servido del *Voyage de la Grèce* de Pouqueville, París, 1820—1821, 5 v., y del *Resumé de l'histoire de la régénération de la Grèce jusqu'en 1825*, París, 1825, 3 v. 18º. Hevado a cabo por Pierre—Joseph—Spiridion Dufey sobre la base de la obra homónima de Pouqueville.

106) Carta de 12—XI—1809, en Byron, *Letters* cit., p. 29—31. Existe una versión francesa de 1825, con el título de *Correspondance de Lord Byron etc.*

107) James Monvoisin cit., p. 22. Debemos a la amabilidad del profesor James los datos bibliográficos completos, a saber: Prosper Poitevin, *Ali-Pacha et Vasiliki, Poème dédié a M. R. Q. Monvoisin*, 2ª ed., París, Alexandre Mesnier, 1833.

presos en esa población. Se producen en Cardiki a raíz de la orden escenas de pánico pero, finalmente, Briones —que en el Consejo ha confesado al emisario del Visir cuánto temen a éste en vista de sus reiteradas traiciones— encabeza a todo el pueblo que acude al campamento de Ali para sincerarse de la calumnia. El Bajá se muestra encantado entre sus conocidos de infancia, les promete el perdón y, cuando están desprevenidos, manda sacrificar a todos, hombres, mujeres y niños. En medio de la carnicería, Vasiliki, niña de seis años hija de Briones, logra acercarse a Ali e implorarle gracia. Enternecido, suspende un momento la matanza, salva a los padres de la criatura y, con los tres, se marcha hacia Janina. Una vez allí se preocupa porque su falsificador de moneda prosiga la tarea que ha de aumentar sus caudales y permitirle seguir adelante con su conspiración contra la Puerta... Ali ama y mim a Vasiliki como si fuera su hija, mas, ya núbil y huérfana, acaba por convertirse en su amante preferida y tal vez única, en el consuelo de su vejez. Entre tanto el Visir ha seguido sus maquinaciones contra el Sultán que, sabedor de ellas, termina por decretar su pérdida. Todos le van abandonando entonces: sólo le quedan su fiel guarnición y su favorita. A medida que se le estrecha el círculo de muerte, más el Visir se refugia en Vasiliki pero también más le aconsejan sus celos eliminarla. La joven intuye el peligro y lo va soslayando. Por fin, cuando los enemigos han penetrado al palacio y Ali está decidido a matarla, resuelve, de pronto, con abnegación paternal dejarla vivir: este instante supremo, descripto por López con minucia, coincide con el captado en el cuadro de Monvoisin. Enseguida, el Bajá se arroja sobre los atacantes para morir matando. Vasiliki es respetada y conducida a Constantinopla ante el Sultán, a cuyo lado tal vez llegara a olvidarse de Ali...

De dos procedimientos ha echado mano de preferencia el cuentista novel: de entre los datos históricos que sobre Ali Bajá se le ofrecían ha recogido sólo aquellos relacionados de una u otra manera con Vasiliki, y, ya dentro de este ámbito, ha ahondado las diferencias entre el cruelísimo guerrero y la inocente joven cautiva. Inicia así el relato con los prolegómenos del suceso en que se produce el encuentro de ambos en que la niña, desamparada y presa de terror, busca amparo cerca del Visir todopoderoso. Por si la mala fe usada para atraer a los de Cardiki y su matanza ulterior no alcanzaran a dar idea del monstruoso jaez de aquel a quien se confiaba Vasiliki, se antepone un *racconto* —para colmo de ironía en boca del padre de ésta— de la sucesivas muertes alevosas causadas por Ali (del benefactor que había librado a él y a los suyos de la prisión en Cardiki; de su suegro; de su cuñado; de un anciano bajá que lo quería

como a un hijo (108). El mismo episodio de los cardikiotas es una condensación: por una parte, los falsos monederos eran los de Plichivitzas y, mientras Ali los castigaba, Vasiliki, de doce años, hija de uno de los delincuentes muertos, le había pedido clemencia; por otra parte, tiempo después, el Bajá había atacado a traición y por mero odio a los de Cardiki—ciudad que en la fusión de Vicente Fidel pasa de mahometana a cristiana—, dando muerte a los hombres y vendiendo como esclavas a las humilladas mujeres (109). Viene luego el oasis de la situación próspera de Ali y su amor por la joven. Cuando, al cabo, la justicia de Sultán va a descargarse sobre el Visir rebelado, se simplifican las peripecias que agitan los postreros días de éste, poseído por la idea de la inminencia de su propia muerte y por el deseo de matar a Vasiliki; el suspenso no radica ya en si llegará o no a encenderse la mecha impersonal que haga volar a Ali, Vasiliki y su palacio con todos sus fieles, sino en si el viejo, acuciado por los celos, ultimarà o no a la favorita (110).

Al margen del temperamento simplificador, se observan otros leves retoques nacidos de requerimientos estéticos. Es más noble que el padre de Ali haya muerto en una batalla y no por excesos báquicos (111), y resulta admirable el temple viril de su viuda dispuesta—recurso histórico respecto del Visir pero no de su madre— a hacer volar la ciudad en que se halla en caso de peligro. La historia de Vasiliki no se trunca con el serruchamiento de la cabeza de Ali (112), sino que aparece transportada a la corte del sultán Selim cuya europeización se alaba, sin parar mientes en que había sido destronado en 1807 y que por entonces—1822— era Mahmud II quien ocupaba el solio en Constantinopla (113).

108: Pouqueville narra estos asesinatos antes, en el correspondiente orden cronológico. Cfr. *Histoire cit.*, t. I, p. 17, 22, 25—29.

109: Cfr. Pouqueville, op. cit., t. I, p. 194—196, 304, 308—316.

110: Pouqueville, op. cit., t. III, p. 280-290.

111: Cfr. Pouqueville, op. cit., t. I, p. 9—10.

112: López emplea el vocablo *serrucho* aunque Sarmiento, en la traducción de las noticias de Monvoisin publicada en *El Progreso*, pone *sable en forma de sierra*, lo que coincide más con Pouqueville, t. III, p. 292, que habla de golpes con un *couteau abrêché*, i. e. con una cuchilla mellada o, mejor, con un tipo de espada de un solo filo y dorso aserrado.

113: Es posible que Selim III, así como la tendencia occidentalizante asociada a él o a sus sucesores, fueran familiares a López por más de una lectura anterior. Una anécdota publicada en la *Revue britannique* presentaba a Selim III como un caballero que se sacrificaba y cedía una favorita a su enamorado; cfr. *L'Intérieur du sérail a Constantinople cit.*, p. 201. Acerca de la europeización bajo Selim III y Mahmud II, pueden citarse, entre otros artículos accesibles a los rioplatenses, uno sobre la Reforma del ejército turco, en *El Instructor*, t. VIII, Londres Ackermann y Cia., 1841, p. 9—11, y otro sobre Mahmoud II cit., p. 356-360.

Puesto a cargar las tintas sobre Ali, mientras Pouqueville dice que Capelan conspiraba contra el Sultán, López cuenta que su protagonista delató *falsamente* a su suegro; mientras que el memorialista francés presenta a los de Plichivitzas como falsos monederos, el novelista porteño no sólo exime de culpa a los de Cardiki y responsabiliza a Ali, dos veces criminal por falso monedero y por falso acusador, sino que extiende la consiguiente matanza, históricamente circunscripta a los varones mayores de diez años, a todos los cardikiotas sin distinción de edad ni sexo. Sea por simplificar, sea más bien por no atribuir al Bajá rasgos simpáticos, deja de mencionar una circunstancia muy explotable artísticamente: Vasiliki seguía siendo cristiana y el propio Ali se preocupaba por alhajar su oratorio (114). Un último detalle: el león heráldico del Visir, que abrazaba a tres leoncillos, es metamorfoseado por López en un oso que destroza a sus víctimas... (115). El proceso correlativo de blanqueamiento de Vasiliki es igualmente drástico. No es más la hija de un falso monedero sino de un hombre de bien; no pide clemencia a quien acaba de matar a su padre sino a quien aún puede salvarlo; es una criatura de seis años—y no de doce—, incapaz de captar la gravedad de los acontecimientos y apta para un fácil olvido. Si se enamora de Ali Bajá, es porque no ve en él sino a su protector, porque de sus atrocidades sólo le llegan los logros de poder y de opulencia, porque es el único hombre digno de ella entre tantos entes postrados. Con estos recursos el novelista agudiza románticamente el contraste entre los enamorados e intrinca los lazos que los unen: cuando Ali salva a Vasiliki, se deja ganar por la ternura ante la infancia, y aunque el sentimiento evoluciona cuando la niña se transforma en mujer, siempre queda en él un algo paternal que ha de domar al potro de los celos en el trance en que, por sentirla su hija, supera la tentación de matarla. No es la omisión, casual o no, de un fiel servidor a quien Ali manda degollar a Vasiliki—según cuenta Pouqueville (116)— lo que la salva sino el amor de padre que priva sobre el amor de amante. Este momento de rara abnegación coincide en López con el representado por Monvoisin:

114: Cfr. Pouqueville, op. cit., t. I, p. 247-248. Era éste uno de los aspectos más importantes en la convivencia de cristianos con mahometanos. Quizá la abrió anónima *Amor y religión o la joven griega*. *Novela histórica*, Valencia, 1830, que no hemos podido consultar, se refiera al mismo problema.

115: Cfr. Pouqueville, op. cit., t. II, p. 3.

116: Pouqueville, op. cit., t. III, p. 292.



Raymond Q. Monvoisin, ALI BAJA Y VASHIKI, 1832

Alí —relata el novelista—, seguro de que sus minutos estaban contados, penetró en el lujoso pabellón donde aguardaba Vasiliki, reclinada en un sofá turco y envuelta en la nube de un gran sohumador. Estaba dispuesto a matorla para que no fuera de otro; pero su presencia lo subyugó e hizo olvidar de todo menos de que era su hija: que viva, resolvió, y goce de su juventud y del amor de los fuertes. "Se acercó entonces a ella —es el instante preciso del cuadro— y apoyando la rica carabina que sirve de cetro a los Bajáes en un cojín del sofá, soltó el puño del alfanje que había tomado para satisfacer sus celos, lo dejó colgar inerte en la muñeca del brazo, y tomó suave y tiernamente la mano de Vasiliki, que habiendo alzado hacia él su preciosa cara, lo miraba con una ternura divina". Alí levantó los ojos al cielo, una lágrima corrió por el rastro de Vasiliki y cayó "en medio del precioso y abultado seno, que parecía más bello que nunca por la inclinación hacia arriba que había dado a su cabeza para poder ver a Alí, que se mantenía de pie como una estatua: el momento era horrible y solemne; el pabellón estaba iluminado por el fuego del incendio que se veía por la ventana devorando a Janina".

Todas las peripecias habían sido encauzadas para desembocar en esta escena, que marca sin duda el climax del cuento, planeado en función del lienzo de Monvoisin. López aplicaba así por anticipado, si bien por casualidad, el criterio que sustentaría muy poco después nada menos que Poe cuando preceptuaba que el autor de una narración había de conocer desde el comienzo su desenlace para ir adecuándole el tono y los incidentes <sup>(117)</sup>. Ya nuestro escritor había deslizado esporádicamente algunas notas del Visir de la tela —la cara huesuda; la nariz corva y larga; la boca delgada; las cejas anchas y pobladas; la barba blanca, larga y bierta—, y aludido a la belleza de su favorita, pero el intento de más estrecha —y servil— transposición de la pintura a las letras se da en la página transcrita. La descripción es, sin duda, ejemplo del género. Pasaría por la de un escolar aplicado a decir todo lo que ve en una lámina objeto de composición.

No seamos injustos, sin embargo. Si la descripción del lienzo parece hoy amanerada, la interpretación de la escena que refleja es psicológicamente más matizada y estéticamente más rica que la ofrecida en París por *L'Artiste* al tiempo de la exhibición del cuadro:

"Estamos en Janina —explicaba la revista de arte—. Pronto hará treinta y cinco años que Alí-Pachá hace pesar sobre Albania, sumida en llanto, su cetro de hierro. La masacre de los hombres, el deshonor de las mujeres, han seguido

117) Edgar Allan Poe, la filosofía de la composición en Eureka. *Marginalia La filosofía de la composición*, Buenos Aires, Emecé, 1944, p. 253-254.



Gregorio Torres, EL TIGRE DE LOS LLANOS, FACUNDO QUIROGA, 1847

por doquier, a la victoria. Mientras que los suliotas se precipitaban desde lo alto de los peñascos, mientras sus padres y sus maridos sucumbían bajo los golpes de los satélites de Ali, la joven y bella Vasiliki, por una abnegación sublime de su amor filial, se entregaba al pachá que la amaba, para salvar la vida de su padre" (118).

Así, donde el crítico francés sólo había intuido ansias de posesión en el viejo y voluntad de entrega en la joven por devoción filial, en suma, un episodio típico en las crónicas de harem, López proyecta el amor sensual que pone en ambos sobre un fondo de afecto propio de padre e hija, y convierte ese episodio cualquiera de la vida de Ali, en el episodio, el único que cuenta, el impregnado de instancias definitivas.

### c. Resonancias

La novelita no resistía el parangón —cada cual en su esfera— con el excelente cuadro que la inspiraba. Era, en cambio, una de las primeras manifestaciones de la admiración que éste había despertado<sup>(119)</sup>, y no hubo de ser, seguramente, ajena a las que le siguieron. No era, en efecto, lo mismo para las gentes contemplar el lienzo no conociendo de sus protagonistas más que los escuetos rasgos proporcionados por Monvoisin a través de *El Progreso*, que poder insertarlo en una historia de crueldades y de amor ferviente y saber a qué momento crítico de la vida de aquéllos correspondía la escena que tenían delante.

Habiendo permitido el pintor en Santiago que algunos pocos alumnos reprodujeran sus obras<sup>(120)</sup>, las múltiples copias del *Ali Bajá* solían llevarlo a comentar con desprecio que la imitación era el talento del indio<sup>(121)</sup>, pero no resultaban por ello testimonio menos fehaciente del entusiasmo que la tela suscitaba. Entusiasmo que, en 1845, daría un punto de referencia a Sarmiento para asegurar que Quiroga "miraba por entre las cejas como el Ali Bajá de Monvoisin"<sup>(122)</sup>, y que, al cabo de cuarenta años lo llevaría a comparar el horror provocado por los

118) Reproducido por James, Monvoisin cit., p. 22, de donde lo hemos tomado.

119) James, Monvoisin cit., p. 57, considera al anónimo folletín como una pauta de que "el exotismo suntuoso del Ali-Bajá pronto hizo furor en Santiago".

120) Mr. Monvoisin, en *El Progreso*, Nº 873 cit.

121) Pereira Salas, op. cit., p. 49.

122) Sarmiento, *Facundo*, cap. V. Es obvio que no se trata de Mehmet Ali, bajá de Egipto, como cree Ricardo Orta Nadal; cfr. Orta Nadal, *Presencia de Oriente en el Facundo*, en *Anuario del Instituto de Investigaciones Históricas*, año V, Nº 5, 1961, Rosario, Facultad de Filosofía y Letras, 1961, p. 114.

ardides de Rosas con el inspirado por los de Ali Bajá (128). Entusiasmo que haría que, once lustros después, Bartolomé Mitre estimara a *Ali Bajá de Janina* como el más importante de los cuadros de Monvoisin vistos por él en Chile hacia 1847 ó 48 (124). Entusiasmo, en fin, que produciría un curioso fenómeno de mimesis. El joven mendocino Gregorio Torres, que desde temprano había mostrado su gusto por Oriente en el cuadro *Mustafá*, y había sido luego en Santiago discípulo predilecto de Monvoisin, había pintado en 1847 un retrato de *El Tigre de los Llanos, Facundo Quiroga* (125), que reproducimos en lámina 2 (126). Como el modelo había muerto en 1835, es de suponer que se valiera de alguna litografía de las muchas que Rosas había hecho circular, del recuerdo de los que lo habían conocido, y, sobre todo —privilegio de artista—, de la intuición. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que la tela de Torres ofrece al sorprendido espectador, en vez de los rasgos atribuidos hasta entonces a Quiroga (127), los mismos ojos horizontales de mirada fija, el mismo entrecejo plegado, la misma fuerte nariz agu-

123) Sarmiento, *La América filipino y quichua* (artículo de *El Censor*, Buenos Aires, 22-I-1886), en *Obras completas*, t. XXXVIII, Buenos Aires, La Facultad, 1913, p. 363.

124) Mitre había manifestado a Schiaffino en 1903 que él "estaba en Valparaíso cuando llegó Monvoisin que venía de Buenos Aires; traía numerosos cuadros, hizo una exposición"... y le había dictado asimismo una "Lista... de los cuadros de R. Q. Monvoisin que fueron expuestos por el autor en Valparaíso hacia 1842", reproducida por James; cfr. Eduardo Schiaffino, *La Vera Efigie*. D. Juan Manuel Rozas pintado por Monvoisin, en *Recodos en el sendero*, París, Excelsior, 1926, p. 115-116; y JAMES Monvoisin cit., p. 22 y 36-37. Hay, empero datos que no pueden compaginarse. Ya James ha propuesto una enmienda: "es probable que don Bartolomé Mitre haya conocido a Monvoisin desde 1846 y que haya visto los cuadros chilenos en Santiago más bien que en Valparaíso". Permitásenos un retoque al retoque cronológico: Mitre hubo de ver en Santiago las telas de Monvoisin o en 1847, si cuando estuvo en Valparaíso de paso para Bolivia a principios de ese año tuvo la oportunidad de ir a Santiago, o sólo en 1848 cuando, desterrado del Altiplano, se estableció en Chile. Sabemos en efecto, que el general boliviano Guilarte, que lo había contratado en nombre del gobierno de su país y en cuya compañía viajaba Mitre, permaneció en Valparaíso por lo menos entre el 5 y el 25 de enero de 1847; cfr. *El Mercurio*, Valparaíso, N° 5742, 5-I-1847; y carta de Eusebio Guilarte a Félix Frías, Valparaíso, 23-I-(1847, Archivo General de la Nación, concentración de fondos documentales, Biblioteca Nacional, N° 10.001, VI-28-4-680. Si más tarde Mitre creía haber asistido a la llegada de Monvoisin y sus cuadros desde Buenos Aires, es posible que se confundiera con el arribo del pintor a Valparaíso, de regreso de Lima, del que bien pudo ser testigo por haber tenido lugar a comienzos de 1847.

125) Monvoisin, en *El Progreso*, n° 79 cit.; Miguel Solá y Ricardo Gutiérrez, *Raymond Quinsac Monvoisin. Su vida y su obra en América*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1948, p. 44.

126) La fotografía está tomada de la que publica Carlos M. Urien en su *Quiroga*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Compañía General de Fósforos, 1907, al frente de la p. 20, como "Reproducción de un óleo del pintor argentino José María [sic: Gregorio] Torres, hecho en 1847 en Santiago de Chile".

127) Cfr. v.g., el dibujo de Onslow litografiado por Bacle en 1830, y la miniatura que suele considerarse obra de Fernando García del Molino.

leña, el mismo nacimiento de barba y el mismo bigote abundante y caído que el Ali Bajá de Monvoisin. Singular ejemplo americano de familiaridad de plumas y pinceles, en el que se amalgaman el hechizo del cuadro del francés con la tan fugaz como sugestiva aproximación entre el caudillo y el Visir esbozada en el *Facundo* por Sarmiento.

Con todo, la más fecunda influencia del cuento *Ali Bajá* no se proyectó hacia el exterior sino que se ejerció sobre el propio López, cuya vocación de narrador despertó. Su incipiente quehacer de novelista de historia le abría mundos amplios y gustosos. Dentro de su medio, había de sentirse un precursor en el género: aun en el caso de que el malogrado Florencio Balcarce hubiese escrito una novela inspirada en las primeras tradiciones argentinas (128), ella no había circulado ni conocido los honores de la prensa como su *Ali Bajá*. Por otra parte, no estaba nada descontento de su relato. Cuando, al remitirlo a Frías se declara su autor por lo que importa al juicio que sobre su capacidad literaria pueda haberse formado aquél, se adivina que está presumiendo, seguro de que con la novelita ha de ganar ante los ojos del amigo, que meses antes lo ha felicitado por sus progresos en las bellas letras (129). Es el momento de forjar planes ambiciosos, de creer "navegar con la brisa del ingenio un lago adornado de hermosas y amenas perspectivas", de soñar con volverse el Walter Scott rioplatense (130). Es la hora de materializar algunas de las aspiraciones de la generación del 37, de seguir las huellas hábiles del joven Balcarce, de recoger las incitaciones de la *Gaceta del Comercio* de Valparaíso en pro de temas literarios propios (131) de tentar, en fin, una novela histórica de asunto americano. Es la hora de los primeros capítulos de *La novia del hereje*, publicados como folletín en *El Observador Político* de Santiago entre julio y agosto de 1843 (132).

128) Es mencionada vagamente en *La despedida de un condiscípulo*, publicada en el *Diario de la Tarde*, Buenos Aires, 22-V-1839. Arrieta, de quien tomamos el dato, se inclina a creer que sólo fuere un proyecto o un bosquejo, basándose en la ausencia de otras noticias al respecto. Cfr. Arrieta, op. cit., p. 80 y 211.

129) Carta de López a Frías, 8-IX-1842 ct.

130) López, *Carta-Prólogo* ct., p. 148.

131) Suelto en el N° 340, 13-III-1843.

132) Aparecen, anónimos, los cuatro primeros capítulos en los Nros. 1, 2, y 3, entre el 24-VII y el 16-VIII-1843. Tenemos la impresión de que, pese a lo aseverado por Vicente Fidel en la Carta-Prólogo a Navarro Viola, *La novia del hereje* no ha de haber sido compuesta de una sola vez y que es posible que su redacción se extienda a un lapso dilatado; de todos modos, es seguro que hay en ella retoques muy posteriores a 1843. Esperamos volver sobre este problema en otra oportunidad y ocuparnos con detalle de *La novia del hereje* y *La loca de la guardia*, mas para esto resulta imprescindible que los papeles de "los tres López", custodiados en el Archivo General de la Nación, sean accesibles a los investigadores.



### III. Sentido del cuento "Alí Bajá" en la obra de López

#### a. Hito inicial de su labor novelística

*Alí Bajá* sirve para fijar con certeza a comienzos de 1843, y no ya por meras inferencias en un lapso que va de 1840 a 1846<sup>(133)</sup>, el despuntar de la actividad novelística de López, actividad que se refirma a mediados de ese mismo 1843 con los primeros capítulos de *La novia del hereje*, reveladores de su gusto por la senda recién descubierta. La datación precisa no carece aquí de importancia. Quizá bajo la influencia de la conocida silueta intelectual de un López filosofante que para esos años chilenos ha trazado Lastarria<sup>(134)</sup>, y apoyándose en el enfoque generalizador de la *Memoria* leída en la universidad santiaguina<sup>(135)</sup> y en algunas especulaciones del *Curso de Bellas Letras* —trabajos ambos de 1845—, Raúl Orgaz sostiene que "todavía está lejos López, en ese momento, de las ambiciones estéticas que lo empujarán a concebir la historia del modo que la entendieron Walter Scott, Thierry, Macaulay y Michelet"<sup>(136)</sup>. Aunque esto sea aplicable en rigor a su producción histórica, arranca sin embargo de su contexto la postura de Vicente Fidel hacia la historia. Las "ambiciones estéticas" a que alude el comentarista cordobés habían comenzado a desfocarse desde dos años atrás en el *Alí Bajá* y en los capítulos iniciales de *La novia del hereje*, es decir, en ese ámbito de la novela histórica que él mismo relacionaba genéticamente con la historia<sup>(137)</sup>. Queda, pues, en pie la afirmación corriente sobre su temprano gusto por el pintoresquismo detallista<sup>(138)</sup>, ba-

133) Arturo Giménez Pastor, *Historia de la literatura argentina*, t. I, Buenos Aires, Labor, 1944, p. 220, y Roberto F. Giusti, *La prosa de 1852 a 1900*, en *Historia de la literatura argentina* dirigi. por Rafael A. Arrieta, t. III, Buenos Aires, Peuser, 1959, p. 361, lo fijan en 1840; mientras que Rojas, op. cit., v. VI, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 620, se pronuncia por el año 1846. Todos tienen en cuenta la fecha de *La novia del hereje*.

134) "Dotado de un espíritu eminentemente filosófico e investigador, había hecho vastas lecturas, y se inclinaba siempre a contemplar la razón de los hechos, de los sucesos y de los principios, despreciando las formas y las exterioridades". Lastarria, op. cit., p. 89.

135) Echeverría la asimila "a la manera de Turgot y Condorcet"; *dir Ojeada retrospectiva* cit., p. 80. El título completo ahorra comentarios: *Memoria sobre los resultados generales con que los pueblos antiguos han contribuido a la civilización de la humanidad*. Se imprimió en Santiago en 1845.

136) Raúl A. Orgaz, *Vicente F. López y la filosofía de la historia*, en *Sociología argentina*, Córdoba, Assandri, 1950, p. 227-230-240.

137) López, *Curso de Bellas Letras* cit., p. 233-234.

138) Rojas, op. cit., v. VI, p. 635; Carbia, op. cit., p. 124 en nota. Carbia, guiándose por las confidencias del propio López en la *Carta-Prólogo a Navarro Viola* —que sospechamos no del todo sinceras— afirma que "más que por filosofía de la historia se dejó encantar, en sus mocedades, por el romance histórico".

sada ahora en un ejemplo muy claro y perfectamente ubicado en el tiempo.

Menos de un bienio separa las fechas en que se columbran en López la vocación de historiador con su *Vindicación de la República Argentina en su revolución y sus guerras civiles*, aparecida a mediados de 1841, y la de novelista de historia con su *Alí Bajá*, escrito a principios de 1843. Hiato prácticamente nulo para aquel a quien aguardaban cincuenta años holgados de apreciable labor en una y otra esfera. Si "la liquidación del legado romántico" antes de su vasta *Historia de la República Argentina* (1883-1893) se produce en Vicente Fidel a través de sus novelas históricas, como opina Halperin<sup>(139)</sup>, hay que convenir en que cronológicamente se trata de un proceso en buena parte contemporáneo de su producción historiográfica. La novela histórica no es para López un simple escarceo juvenil, una propedéutica a su labor historiográfica, sino que lo acompaña a lo largo de su vida y es un modo muy suyo de manifestarse. *La novia del hereje* (1843-1854) y *La loca de la guardia* (1883) —a las que podría sumarse *La Gran Semana de 1810* (1896)— alternan con *El año XX. Cuadro general y sintético de la revolución argentina* (1872-1877) (convertido en 1881 en los cuatro volúmenes de *La revolución argentina su origen, sus guerras y su desarrollo político hasta 1830*), con la *Historia de la revolución argentina desde sus precedentes coloniales hasta el derrocamiento de la tiranía en 1852* (1881), y con el *Debate histórico* (1882).

La persistencia en el cultivo de la novela histórica muestra que si el *Alí Bajá* nació de un núcleo de circunstancias favorables que actuaron sobre el joven proscripto, se convirtió, a su vez, en piedra de toque de su afición a la novela histórica. Las que compondría después no obedecerían ya a estímulos preferentemente exteriores sino al deseo de divulgar determinados puntos de vista sobre algunos episodios y situaciones del pasado americano y, en especial, argentino.

#### b. Prenuncio de las características de las novelas posteriores.

El *Alí Bajá*, narración inicial y desmañada, resulta sin embargo —o por eso mismo— preciosa para observar algunas características de López novelista de historia, llamadas a persistir. Quitado lo adjetivo, los procedimientos perduran, afinados, en las otras creaciones.

139) Tulio Halperin Donghi, *Vicente Fidel López, historiador*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 5ª época, año 1, n° 3, julio-setiembre 1956, Buenos Aires, 1956, p. 368.

En ese cuento primicial el impulso está dado por el cuadro de Monvoisin y por un manojito de factores propicios, que hemos puntualizado oportunamente. Por propia confesión, sabemos que entreteje con abundantes invenciones destinadas a concitar interés los datos históricos sobre Ali, obtenidos de dos o tres fuentes cuya mención no olvida. Remodela incluso hechos de la actuación pública del Visir y acomoda los de su vida privada como para llegar a la descripción del cuadro de Monvoisin. Hay a lo largo del relato, ya una invención bastante libre, ya un forzar suavemente los sucesos históricos en función de fines estéticos de una ley variable, que va de los escasos quilates del afán por engolosinar a los lectores a los más subidos de procurar que las líneas de la narración converjan en un final conocido de antemano, pasando por un intento simplista y romántico de contrastar caracteres. La premura ínsita a la novela por entregas nacida como tal resulta transparente y, en vista de ella, el anonimato —suponemos que pronto develado— es antes escudo protector que modestia. Estos caracteres, en parte acentuados y en parte desvaídos, se vuelven a encontrar en sus otras narraciones.

Los primeros capítulos de *La novia del hereje* —todos, si hemos de creer a López— se publican anónimos en Chile como folletín en 1843, y en las mismas condiciones aparece al cabo de cuatro décadas *La loca de la guardia* en *El Nacional* de Buenos Aires (140).

Ambas novelas asestan sus tiros contra España aunque en épocas tan distintas como la del esplendor austriaco y la de los alicaídos Borbones de comienzos del siglo XIX. El empeño reiterado se concreta por distintos cauces. En *La novia del hereje* el apoyo exterior está constituido por las críticas de raíz iluminista que contra España habían esgrimido los hombres de la Revolución: arremete así contra la Inquisición y la vagancia conventual; pone en la picota al despotismo paterno y su natural secuela de matrimonios ajenos a la voluntad de los contrayentes; ofrece una visión de los indios oprimidos y al acecho de la menor coyuntura para vengarse. Si bien la lectura de una novela histórica sobre el siglo XVI, concebida a mediados del XIX desde premisas vigentes más de medio siglo atrás pueda resultar desconcertante, se tiene empero la nítida impresión de que ese núcleo ideológico añejo pero aún válido para Vicente Fidel es en ella el sucedáneo del cuadro Monvoisin (141).

140) López, *Historia de la República Argentina*, t. VI, p. 574, nota 6. Citamos por la edición de Buenos Aires, Kraft, 1913, 10 v., y en adelante empleamos la sigla HRA.

141) Se anticipa así en la novela histórica el fenómeno que Mitre señalaría respecto de la *Historia de la Revolución Argentina* de López: por hacerse eco de las conversaciones de personajes de las generaciones anteriores, su escrito resulta "impregnado de opiniones de otro tiempo". Cfr. Mitre, *Comprobaciones históricas*, en *Obras completas*, v. X, Buenos Aires, Congreso de la Nación Argentina, 1942, p. 347.

En *La loca de la guardia* lo será a su turno el vívido fresco de la campaña de los Andes, sugerido a López por los generales Las Heras y Dehesa a través de los recuerdos que solían aflorar en las charlas con que los argentinos aliviaban en Chile los pesares de su emigración. De suerte que, si por motivos cronológicos las fuentes de que se vale y consigna en su novela de tema limeño son de tradición escrita (142) mientras aquellas de que se sirve para su relato sobre la liberación chilena son de preferencia narraciones de contemporáneos y en especial de actores en los acontecimientos —a las que cuida de prestigiar con la apostilla de "Histórico"—, en ambos casos el punto de partida se da en la vida diaria, en el nivel familiar de la evocación, de aquello a cuyo conocimiento había accedido insensiblemente. Claro está que López no se queda en escritor de leyendas que "empieza por saber algo y relata lo que ya sabe" (143), sino que enriquece ese algo ya sabido —cuadro de Monvoisin, juicios iluministas sobre algunos aspectos de la Colonia, relatos de Las Heras y Dehesa sobre la campaña de los Andes— mediante pesquisas en otro tipo de fuentes y con el aporte de su imaginación, a fin de convertirlo en novela histórica.

Las mismas luces y sombras repartidas entre Vasiliki y Ali Bajá bañan luego en *La novia del hereje* respectivamente a doña María y Henderson por un lado, y al Padre Andrés y sus secuaces por otro, aunque fuerza es reconocer que también se delinearán personajes más matizados como el de Mercedes y el del boticario don Bautista. Distribución semejante se da en *La loca de la guardia* entre el grupo encabezado por la protagonista y el sargento Ontiveros y el que gira en torno de Vicente San Bruno, con la transición representada por psicologías femeninas menos unitarias, en particular, la de Pepita Morgado.

En resumen, a pesar de que López haya ido ampliando su gama de pintor de caracteres y complicando con destreza las peripecias de sus relatos históricos, lo esencial de ellos está prefigurado en su por comparación desgarbado cuento sobre el Visir de Janina, donde, al resolverse a cultivar por primera vez la novela histórica, ha tenido que solucionar el problema fundamental del género, arreglándose para combinar de alguna manera lo verdadero y lo ficticio.

c. López y la relación entre novela histórica e historia.

¿Qué pensaba Vicente Fidel de las relaciones existentes entre la novela histórica y la historia?

142) Por razones temáticas son más numerosas que las utilizadas en su *Ali Bajá*.

143) R. G. Collingwood, *Idea de la historia*, trad. por Edmundo O'Gorman y Jorge Hernández Campos, México, F. C. E., 1952, p. 30.

En 1845, en el *Curso de Bellas Letras*, después de hacer suya la aspiración de Gil de Zárate a que la novela histórica reproduzca las épocas y los personajes del pasado con tal exactitud que se crea "verlos obrar y hablar como si realmente existieran", asienta con el mimo literario español que dicha novela "puede considerarse como un suplemento utilísimo a la historia. En la historia no conocemos sino los hechos en grande, no vemos a los personajes sino en su vida pública, en aquellas situaciones extraordinarias en que el hombre reúne todas sus fuerzas para producir grandes acciones, y aparecer quizá lo que no es; pero la novela tal como la ha concebido Walter Scoult, nos muestra esos mismos personajes en su vida privada, en el interior de su casa, en el trato familiar lo mismo que en la escena política, con todos sus vicios y virtudes, y por tanto nos los da mejor a conocer; enseñándonos a la par mil usos y particularidades de los tiempos pasados que la historia tiene que callar necesariamente, y que de este modo no quedarán perdidos para los siglos futuros" ... (144).

Habría entonces entre historia y novela histórica una diferencia temática —entre vida histórica y vida familiar—, y, en la novela, por su carácter de histórica, habría de darse cierto necesario ajuste a lo realmente sucedido. A esto alude casi un decenio después cuando afirma que "una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos conocidos" como que "el novelista hábil puede reproducir con su imaginación la parte perdida creando libremente la vida familiar y sujetándose estrictamente a la vida histórica en las combinaciones que haga de una y otra para reproducir la verdad completa" (145). A esto mismo obedece que, en 1882, admita en su polémica con Mitre que, si bien el novelista ha de ser un creador, una novela histórica no se puede escribir "sin tener por base las tradiciones documentadas o no documentadas (pues pueden ser orales) del héroe, del pueblo o de la raza que va a servir de asunto" (146). Es, por otra parte, lo que siempre ha tratado de hacer: en el *Alí Bajá*, aunque ha inventado bastante para interesar, se ha atenido a datos históricos; *La novia del hereje* "está ejecutada —según asegura— en perfecto acuerdo con las tradiciones americanas referentes al tiempo de la escena" en las que procuró empaparse antes de usarlas como material de tra-

144) López, *Curso de Bellas Letras* cit., p. 299-300. La cita de Antonio Gil y Zárate está tomada de su reciente *Manual de Literatura*, Madrid, 1842.

145) López, *Carta-Prólogo* cit., p. 153-154.

146) López *Debate histórico*, 2ª ed., t. II, Buenos Aires, La Facultad, 1921, p. 246-247.

bajo (147); *La loca de la guardia*, basada en las relaciones de Las Heras y Dehesa, se halla acalada por una carta de don Félix Pico, "cuya palabra —al decir de López— vale en todo como escritura pública" (148).

Con estos puntos de vista y su consecuente aplicación en sus obras, López se ubica en la postura comúnmente aceptada respecto de la novela histórica. No era, sin embargo, la única, ya que desde hacia tiempo se habían levantado, acuciadas por el auge del género, algunas voces disconformes, verdadera *voces clamantium in deserto*, que ponían de relieve un íntimo conflicto en el seno de la novela histórica, el cual había de influir por fuerza en las relaciones de ésta con la historia. En 1832, el americano José María Heredia creía que la novela histórica era en sí misma un género imposible puesto que "la novela es una ficción y toda ficción es mentira", no siendo lícito calificar de histórica a una mentira (149). Manzoni, que en *Los Novios* con éxito y pericia indiscutible se había dedicado al género, le oponía punzantes objeciones hacia 1845. El quid del problema radicaba para él en la falta de homogeneidad de la novela histórica, emanada del entretajamiento de la realidad con la invención. Esto impedía las más veces deslindar lo perteneciente al dominio de una y otra, y aun en los casos en que ello resultaba factible, no lo hacía oportuno porque, al destacar mediante notas lo ofrecido como verdadero, se sumía al lector en un mar de dudas sobre la naturaleza de lo no señalado explícitamente como tal. En conclusión, para Manzoni la novela histórica era un género "imposible de cultivar con exactitud por ser intrínsecamente contradictoria su asunto" y porque, si se avenía a mayores precisiones en busca de la perfección, estaba destinado a desembocar en la historia misma, en "la verdad histórica pura y completa" (150).

Es de suponer que estos escrúpulos no llegaran a noticia de López o que, de haber llegado, no lo impresionaran demasiado. Se diría que jamás se le hubiera ocurrido que la heterogeneidad de los elementos amalgamados en la novela histórica pudiese implicar el más leve incon-

147) López, *Carta-Prólogo* cit., p. 148.

148) López, *HRA*, t. VI, p. 574, nota 6.

149) Heredia, *Miscelánea de México*, 1832, citado por Alonso, op. cit., p. 76.

150) El texto original data de 1845. Hemos manejado la versión castellana: Manzoni, *De la novela histórica y, en general, de las composiciones mezcla de historia y ficción*, en *Tragedias, poesías y obras varias*, trad. por Federico Baraibar y Zumárraga, t. II, Madrid, Biblioteca Clásica, 1891, p. 267-288 y 339. Apuntamos al margen que Amado Alonso ha evidenciado que la premisa que lleva a Manzoni a negar la posibilidad —incluso artística— de la novela histórica estriba en la creencia de que lo "verosímil no tiene validez en sí, independientemente de lo real, sino que es meramente lo real imperfecto". Ofr. Alonso, op. cit., p. 106-108.

veniente; antes bien, hemos visto que para él historia y novela histórica, libre de toda tensión interna, armonizan a maravilla. Es seguro que, septuagenario, habría vuelto a suscribir como a los treinta años la opinión de Gil de Zárate que convertía a la novela histórica en "un suplemento utilísimo a la historia".

d. Confusión de ambas esferas en López.

No cabe engañarse sobre el alcance que López asignaba a esa función suplementaria de la novela histórica. Si afirmaba en 1882 que Walter Scott se había aplicado al romance "con un elevado genio histórico" y elaborado composiciones de imaginación idealizando las crónicas<sup>(151)</sup>, de donde parecería deducirse que conceptuaba a la novela histórica como un género netamente literario, su actitud no es tan clara en la práctica un lustro después. He aquí la prueba: el capítulo XI del tomo VI (1887) de la *Historia de la República Argentina, dedicado* al paso de los Andes y liberación de Chile por los argentinos, donde asoma múltiples veces la misteriosa figura de la "loca de la guardia", contiene más de siete páginas de texto y cerca de cinco de notas que coinciden —a veces con levisimas alteraciones— con otras de su novela homónima publicada como libro en 1896, y cuya primera redacción como folletín de *El Nacional* era anterior a la *Historia*<sup>(152)</sup>.

Se asiste al raro espectáculo de un texto ambivalente para la historia y la literatura; se tiene la sensación de mirar un tapiz del revés o de leer un papel al trasluz, con el añadido de no saber a ciencia cierta a qué faz corresponde el anverso. ¿Era el folletín historia pura y había sido por lo tanto indebidamente presentado como cuento histórico? ¿Era, en cambio, eso, un cuento histórico, y por ende se ha entrado de rondón en los pliegos de la *Historia*? Amén de la tesitura del fragmento considerado, una cronología elemental desvanece las perplejidades: si en 1881, al describir el paso de los Andes y la batalla de Chacabuco, López no dedica ni una sola palabra a la loca<sup>(153)</sup> y en cambio se complace en

151) López, *Debate histórico*, 2ª ed., t. ed., t. I, Buenos Aires, La Facultad, 1921, p. 253-254.

152) Ofr. López, HRA, t. VI, p. 590-603 y la *Loca de la guardia*. Cuento Histórico, Buenos Aires A. V. López s. a., cap. XXII y XXIV p. 185, 187 - 191 y 195 - 206 Rojas, op. cit., v. VI, p. 637-638, cito a *La loca de la guardia como ejemplo* acabado de la despreocupación con que se mezclan la historia y la novela. Apunta que "en el parágrafo XV [sic:LV] López, distraído, oculta el texto con un trozo de su *Historia Argentina*"... La observación es exacta, si bien el paralelismo que acabamos de señalar entre la *Historia* y la novela en cuestión resulta el dato más conculdente al respecto.

153) López, *La revolución argentina. Su origen, sus guerras y su desarrollo político hasta 1830*, t. I, Buenos Aires, C. Casavalle, 1881, p. 579-586.

ésta cuando retoma los mismos acontecimientos en 1887, ello se debe a que entre ambas redacciones se intercala la composición de su folletín, a guisa de cuento histórico. La loca ha penetrado, pues, en el ámbito histórico por vía literaria.

Esto interesa para aclarar su filiación pero sigue en pie el asombro ante los procedimientos de López historiador, que merecen un intento de explicación.

Recordemos, a título de síntomas y sin ánimo de agotar ejemplos, su temprano valerse de la novela de La Calprenede como testimonio sobre la vida de Alejandro, y su empleo paralelo y posterior de Virgilio, "poeta tan sabio y tan erudito como el más prolijo historiador", en calidad de fuente sobre la Italia del siglo XII A. C.<sup>(154)</sup>, y habremos vislumbrado un prenuncio de la suerte de daltonismo que impide a López distinguir en la práctica el ámbito de la historia estricta del de la literatura histórica.

El sabe de lejos que en la historia hay una parte pintoresca y descriptiva, que "es una especie de linterna mágica que hace pasar por delante de nuestros ojos los hombres y los pueblos olvidados, con sus verdaderos trajes, con sus verdaderos semblantes, con sus costumbres propias, con sus gestos y hasta con sus accidentes de lenguaje y de vida doméstica". Sabe que esa tendencia ha sido creada por el novelista Walter Scott y que el historiador Thierry la ha aplicado con éxito a la historia<sup>(155)</sup>. Pero el hecho de que el advenimiento de ese nuevo tipo de historia haya sido preparado por el romance histórico<sup>(156)</sup> no lo lleva a preguntarse por la función que ese pintoresquismo de prosapia literaria cumple en el campo histórico ni por los consiguientes recaudos con que haya de ser empleado.

Es legítima la preocupación de López por que entren en la historia la acción conjunta de los personajes y de la sociedad, las costumbres y peculiaridades de un pueblo, las ideas y el tono moral de una época<sup>(157)</sup>; tiene razón cuando con Macaulay reivindica para la historia algunos de esos aspectos que, comenzados a usufructuar por la novela

154) López, *Memoria sobre los resultados generales con que los pueblos antiguos han contribuido a la civilización de la humanidad*, Buenos Aires, Nova, 1943, p. 66.

155) López, *Curso de Bellas Letras* cit., p. 233-234.

156) Maigran, op. cit., p. 207-225; Marcelino Menéndez y Pelayo, *De la historia considerada como obra artística*, en *Estudios de crítica literaria*, t. I, Madrid, A. Pérez Dubrull impr., 1884, p. 99, 123.

157) López, *Debate histórico*, t. I, p. 83-84 y t. II, p. 238; López, *El año XX*, en *Revista del Río de la Plata*, t. V, Buenos Aires, 1873, p. 131.

histórica, parecían haberse consubstanciado con ella (158). Mas en este momento en que adhiere al criterio, propio de la historiografía romántica, de dar cabida en la historia a la anecdótica —con su colorido, su vivacidad y su inevitable carga de imaginación— camina sobre el filo de la navaja.

Cuando López incluye en su *Historia de la República Argentina* el fragmento de *La loca de la guardia* a que nos hemos referido, presenta una parte como historia de buena ley y califica a otra, que sin duda le suena a excesivamente literaria, de “anécdota característica” que narra “por vía de amenidad” (159). Se mueve entonces en el más franco plano novelístico. Es que anecdótica y novela histórica se codean, siendo la distinción entre ambas apenas “empírica, aproximada y gradual” (160), y, una vez que lo anecdótico ha sido prohijado por la historia, el que ésta no termine a su turno codeándose con la novela histórica sólo depende del tacto exquisito del historiador. Bien decía Macaulay que “un historiador perfecto ha de tener una imaginación suficientemente poderosa para que sus relatos sean interesantes y pintorescos, moderada por el suficiente dominio de sí mismo que lo haga capaz de contentarse con los materiales que encuentra, refrenando toda tendencia a suplir sus deficiencias con adiciones propias” (161). Y a fe que éste no era el fuerte de López, aunque considerara al autor inglés como el dechado de historiadores de su época y se declarase su discípulo (162).

El deseo de vivificar el relato y ofrecer una resurrección dramática de los tiempos se traduce en una obsesiva preocupación, insistentemente subrayada, por el colorido de sus producciones historiográficas (163). Este afán, unido a un desvío del documento escrito en pro de las tradiciones orales de sus mayores que ya es lugar común (164), lo lleva con frecuencia a incidir en la falta —censurada por Mitre— de suplir “con la

158) López, HRA, t. I, p. LV-LV.

159) López, HRA, t. VI, p. 596, nota 14.

160) Benedetto Croce, *La historia como hazaña de la libertad*, trad. por Enrique Díez-Canedo, México, F. C. E., 1942, p. 138-146.

161) T. Babington Macaulay, *Historia*, trad. por Luis María Drago, en *Revista del Museo de La Plata*, t. II, La Plata, 1891, p. 90 (originalmente con el título de *History*, en *Edinburgh Review*, 1828).

162) López, el año XX, en *Revista del Río de La Plata*, t. V cit., p. 131; López, HRA, t. I, p. LV.

163) López, *Curso de Bellas Letras* cit., p. 213; El año XX, en *Revista del Río de La Plata*, t. IV, Buenos Aires 1872, p. 577, y t. V, cit. p. 131; *Debate histórico* cit., t. I, p. 83 y t. II., p. 238, 253-254.

164) López, *Debate histórico* cit., t. II, p. 225, 227, 238-239, 248, 253, 254, 256-257. Cfr. Corbia, op. cit., p. 138, notas 1 y 2; Rojas, op. cit., v. VII, p. 413-114.

adivinación lo que le falta en información”, y esto con los previsibles resultados subjetivos (165).

Es dueño López de una imaginación muy singular para un historiador. No dejan de ser reveladores dos testimonios muy dispares en su procedencia e intención. Uno es la viñeta en que su escribiente, Daniel Muñoz, nos presenta la obra en pleno hacerse, al mostrarnos a López dictando durante horas capítulos de su *Historia* como quien “pronunciaba un discurso” y “con tal vehemencia, que se creería que al dictar sostenía una controversia con un adversario invisible para el oyente pero que seguramente él tenía ante los ojos de su imaginación, tal era la expresión de sus gestos, tal la violencia de su acción y tal lo vibrante de su acento” (166); el otro es la caracterización de su perfil intelectual que, sobre la base de la obra ya plasmada, intenta Rojas por medio de dos afirmaciones correctas en apariencia pero incompatibles en el fondo: “fue un historiador”, “fue un improvisador” (167).

La improvisación que asoma en ambos casos como rasgo notable es atributo más propio de un literato que de un historiador. Porque la singularidad de la imaginación de López estriba precisamente en la forma en que suele servirse de ella. Tiende, en efecto, a manejarla no de la manera inherente a la imaginación histórica —o como se prefiera llamarla—, que es facultad que se ciñe a restablecer las líneas de conexión perdidas y apunta siempre a lo que realmente ha sido sin caer en representaciones o asociaciones arbitrarias (168). Convencido de que “la actualidad de la acción es cuestión”... “de más o menos poder imaginativo para agrupar los conflictos de la vida social, para restablecer los golpes de la lucha, para dar movimiento, gesto, además y palabra a las generaciones desaparecidas” (169), y ganoso de “una obra de lectura amena, incitante y popular” (170), no vacila en ejercitar libérrimamente su imaginación sobre materiales históricos a veces muy importantes, llenando a su antojo los vacíos. Se complace así en presentarnos con detalle el atuendo y el modo de ser, ya de Pancho Ramírez, ya del virrey Pezuela a cuya misa dominical nos transporta, o en hacernos “ver los tumultos y sus actores, oír el estruendo de sus voces, sorprenderlos en las

165) Mitre, *Comprobaciones históricas* cit., p. 346, 363.

166) Daniel Muñoz, Don Vicente Fidel López, en *Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*, 2ª serie, t. V, 1ª parte, Buenos Aires, 1915, p. 13-15.

167) Rojas, op. cit., v. VI, p. 621-622.

168) Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 5ª y 6ª ed., Leipzig, 1908, p. 614-616, citada por Croce, *La historia como hazaña de la libertad* o... p. 143.

169) López, HRA, t. I, p. LVI.

170) *Ibid.*, p. LVIII.

tinieblas de sus conciliábulos" (171). Bien entendido que éstos no son más que unos pocos de los múltiples casos en que la imaginación de López historiador se comporta como la de un autor de novelas históricas y que este comportamiento sólo corresponde a una faceta de las varias que desmerecen su labor historiográfica.

Podría añadirse desde otro ángulo, que la inserción de sus amores y desdenes en sus juicios históricos (172) lo impulsa a condenar y a absolver y aun a enorgullecerse de ello (173), pasando por alto, a fuer de comunísimo, su apego a la historia pragmática (174).

e. López, novelista de historia frustrado.

El desplazamiento autárquico de la imaginación, emancipada de la condición ancilar que le corresponde en la labor histórica, y el deseo de gustar y cundir, revelan en López medios y fines de cuño literario. Si estuviera novelando, no procedería de otra suerte. Intimamente, es más un novelista que un historiador. Bien había intuido Cané con la única pauta de *La novia del hereje* (175) y destacado Rohde, ya muerto don Vicente Fidel López, la pasta de novelista de historia que había en él (176). Más que un historiador heterodoxo es un novelista frustrado.

Para bien valorarlo hay que cambiar de enfoque. Si se parte del símil astronómico de Dellepiane, que compara su copiosa obra con "un vasto sistema planetario en que la *Historia de la República Argentina* constituyera el sol, y los demás trabajos —geográficos, arqueológicos, lingüísticos, toponímicos, filosóficos y hasta novelescos— fuesen a manera de simples satélites" (177), y resulta demasiado drástico llevar a cabo una revolución copernicana colocando a las novelas históricas en el lugar de la *Historia de la República Argentina*, hay que admitir al menos que en ese sistema dichas novelas representan a la Tierra. Situado en ella desde esa perspectiva, López contempla todo lo demás, incluido el propio sol.

Se superará al cabo el desconcierto de los comentaristas ante esas

171) López HRA, t. VII, p. 406-407, 248-250; t. I, p. 4V.

172) López, IRA, t. VIII, p. 79-81, 91-92 etc., Cfr. Ricardo R. Caillet-Bois, La historiografía, en *Historia de la literatura argentina*, dirig. por Rafael A. Arrieta, t. VI, Buenos Aires, Peuser, 1960, p. 49-50.

173) López HRA t. VII, p. 21-32; t. X, p. 362, 379-380; t. I, p. 4, LH.

174) López, HRA, t. I, p. LIX.

175) "Estaba llamado a dar cuerpo y vida a nuestras tradiciones legendarias y a imprimir en el espíritu del pueblo la epopeya argentina, por medio del romance y la novela". Cfr. Miguel Cané, *Ensayos* Buenos Aires, la Cultura Argentina, 1919, p. 16. La cita pertenece a unas palabras preliminares fechadas en 1877.

176) Rohde, op. cit., t. III, p. 131. Ver nuestra nota 7.

177) Dellepiane, op. cit., p. 7.

novelas que parecen historia (178) y ante esa *Historia* que a ratos parece una novela (179), y quedará asimismo explicada la anomalía —que pusimos de resalto al comienzo— en que incurren quienes, al tratar de López historiador, tienden a mezclar en sus apreciaciones elementos estéticos, relacionados de preferencia con su labor de novelista.

No puede evitarse en cambio cierta extrañeza frente a la postura de López ¿Cómo, hombre inteligente y sensible, pudo desconocer que, dada su natural inclinación, habra de penetrar más cómodamente en ese pasado que lo fascinaba transitando los senderos del literato y no los del historiador? La historiografía romántica, con sus generalizaciones fáciles y brillantes y con su atrayente pintoresquismo derivado de la novela histórica, le tendió una trampa. Unos años más tarde, en vista de las prescripciones ineludibles de la historia entendida como ciencia, se habría de seguro encerrado en el amable predio de la literatura...

La novelita *Alí Bajá* constituye la primera manifestación de uno de los dos aspectos fundamentales de ese espíritu peculiar que fue Vicente Fidel López, tironeado de continuo por el deseo de ser veraz y por las seducciones de una imaginación arrobadora, siempre oscilante entre el afán cognoscitivo que le aconsejaba informarse sobre el pasado y acercarse a él por medios intelectuales y el afán estético que lo empujaba a representárselo imaginariamente en todo su dramatismo y colorido. *La novia del hereje*, junto con *La loca de la guardia* y *La Gran Semana de 1810* que le siguieron mucho más tarde, pronto hizo olvidar por completo a su mismo autor de esa obra de circunstancias de la que un día estuviera orgulloso y que, pese a sus deficiencias, le había permitido descubrir su vocación de novelista de historia, orientada en seguida felizmente hacia temas del pasado vernáculo (180).

DAISY RIPODAS ARDANAZ

178) Rohde, op. cit., t. III, p. 115-117; Giménez Pastor, op. cit., t. I, p. 224, 227.

179) Carlos Ibarguren, Vicente Fidel López. Su vida y su obra, en *Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*, 2ª serie, t. V, 1ª parte, Buenos Aires, 1915, p. 47; Giusti, op. cit., p. 362.

180) Es posible que López opinara como Lista que "desde el principio ya da muy fundadas sospechas de inexactitud el autor de una novela histórica, cuando toma los personajes de una nación que no es la suya, porque no puede suponerse en él un conocimiento profundo del período que va a describir". Cfr. Alberto Lista y Aragón, *De la novela histórica*, en *Ensayos literarios y críticos*, t. I, Sevilla, Calvo Rubio y Cia., 1844, p. 159.