

## UNA NOVELA HISTORICA ARGENTINA: LA NOVIA DEL HEREJE

SARA E. MALVICINI

Los primeros capítulos de *La novia del hereje*, novela histórica de Vicente Fidel López, aparecieron como folletín en *El Observador Político* de Santiago, entre julio y agosto de 1843.

Varios años más tarde, en noviembre de 1854, López remitió a su amigo don Miguel Navarro Viola, desde Montevideo, una copia de los originales para su publicación en *El Plata Científico y Literario*, revista que aquél dirigía en Buenos Aires.

Era la primera vez que la novela aparecía en nuestro país y su autor creyó conveniente agregar una extensa carta-prólogo, dirigida al mismo Navarro Viola, en la que se explaya sobre el propósito de la obra y la define como *el fruto de una ilusión renunciada*<sup>1</sup>, aclarando que de haber persistido en el empeño narrativo, ella hubiera sido la primera de una serie de novelas de las que sólo concretó una más. El conjunto estaba destinado a constituir un enorme fresco histórico que abarcaría la evolución de nuestra sociedad desde la Colonia Española hasta la insurrección de las masas campesinas contra los gobiernos de Artigas y Ramírez.

El prólogo abunda en advertencias y explicaciones destinadas a justificar ante el lector cualquier posible *malicia del estilo o de la situación* por la que ha podido deslizarse el joven López inexperto, risueño e impetuoso, en la época de su exilio.

<sup>1</sup> VICENTE FIDEL LÓPEZ: *La novia del hereje*, Bs. As., A. V. López, Editor, s/f., p. 10.

A pesar de los años transcurridos desde la aparición de los primeros capítulos de *La novia del hereje* en el periódico chileno, la confianza de su autor en las posibilidades del género y en la compatibilidad de historia y ficción, no ha sufrido menoscabo.

“A mi modo de ver, una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos conocidos. Así como de la vida de los hombres no queda más recuerdo que el de los hechos capitales con que se distinguieron, de la vida de los pueblos no quedan otros tampoco que los que dejan las grandes peripecias de su historia. Su vida ordinaria, y por decirlo así familiar, desaparece; porque ella es como el rostro humano que se destruye con la muerte. Pero la verdad es que al lado de la vida histórica ha existido la vida familiar, así como todo el que ha dejado recuerdos ha tenido un rostro, 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”<sup>2</sup>.

Para rescatar ese rostro perdido y darle la fuerza de la verdad, confiesa el novelista que debió documentarse prolijamente sobre las costumbres y los hombres de la época en que se sitúa la acción. Y así lo hizo

“... porque creía que los pueblos en donde falta el conocimiento claro y la conciencia de sus tradiciones nacionales, son como los hombres desprovistos de hogar y familia que consumen sus vidas en oscuras y tristes aventuras sin que nadie quede ligado a ellos por el respeto, por el amor o por la gratitud”<sup>3</sup>.

Resulta evidente, luego de recorrer las numerosas páginas de *La novia del hereje*, donde no se pierde oportunidad de contraponer la decadencia y el oscurantismo de España a la naciente pujanza de Inglaterra en los mares, que la tradición nacional, para López, es una tradición de lucha nacida en el momento del encuentro entre *las novedades que preparaban los rasgos de la civilización actual y la resistencia de la raza española para aceptarlas*<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> VICENTE FIDEL LÓPEZ: *La novia del hereje*, p. 21.

<sup>3</sup> VICENTE FIDEL LÓPEZ, *ob. cit.* p. 11.

<sup>4</sup> VICENTE FIDEL LÓPEZ: *ob. cit.* p. 18.

## UNA TEORIA DE LA NOVELA

En realidad, buena parte de las teorías que sobre novela en general y novela histórica en particular encontramos en este prólogo, ya habían sido consignadas en el *Curso de Bellas Letras*, manual que López editó en Chile en 1845.

El libro, escrito con objetivos manifiestamente didácticos<sup>5</sup>, debía mucho a la *Retórica de Blair*, aunque intenta remozarla adaptándola a nuevas necesidades y utilidades. Desde las primeras líneas, Hermosilla es el blanco de violentas críticas (*terco y petulante, desembocado y retrógrado sin igual*).

Gil y Zárate, teórico del eclecticismo literario español y autor de un entonces flamante *Manual de Literatura* (1842) recibe también su parte, aunque López no deja de reconocerle algunos aciertos.

Es, si nembargo, Gil y Zárate el autor que más se cita en el Libro II<sup>o</sup>, capítulo IV, dedicado a los *asuntos de fantasía*. Allí aparecen detalladas las teorías sobre la novela, que en apretado resumen son las siguientes:

1. La novela ha nacido en el momento en que el ingenio literario reconoció que la vida familiar, oscura y anónima, podía ser idealizada.
2. Es, pues, según Villemain, *la historia privada de la sociedad*.
3. Su objetivo es el de pintar la vida doméstica y ennoblecer los sentimientos en que se apoya la moral de la familia. Debe provocar en nosotros el deseo de orden, armonía y purificación de la conducta.
4. Se ocupará no de meras doctrinas o máximas absolutas, sino de un suceso organizado y enriquecido por el autor *que en*

<sup>5</sup> López lo escribió el mismo año de su incorporación como profesor al Liceo de Santiago. Que lo consideraba una tarea menor queda suficientemente atestado por él mismo en la introducción: "Así pues, yo escribo como se ve, sobre Retórica; pero me guardaría de decir que mi asunto es uno de los más importantes, cuyo estudio puede emprender un joven al acabar la primera mitad del siglo XIX". *Curso de Bellas Letras*, Santiago, Imprenta del s'g'o, 1845, p. XI.

*virtud del arte mismo llegue a cobrar todas las apariencias de la más brillante realidad.*

5. Debe reinar en ella *un tono de vulgaridad y sencillez* puesto que narra sucesos privados.
6. El autor deberá encontrar el tono adecuado para los distintos caracteres que incluye en sus obras. Por lo tanto, habrá dos estilos: uno, del narrador; otro, puesto en boca de los personajes y derivado de su condición social, psicológica y cultural.

Por último, y citando a Gil y Zárate, alaba a Walter Scott, da consejos a los escritores y afirma que la novela es una palanca política y social de primer orden.

*La novia del hereje* resulta, sin lugar a dudas, una pulcra y cuidadosa aplicación de las teorías de su autor.

Así enunciado podría creerse que la obra es una de esas tediosas novelas históricas del siglo XIX, rebosantes de pretensiones de moralizar y enseñar historia al mismo tiempo. Sin embargo, el talento narrativo de López, presente también en sus escritos históricos, permite llegar al desenlace, aún con el criterio del lector moderno, sin sentir que se cumple con una penosa obligación.

En cuanto a la intriga central, no se aparta de los temas tan tratados por el Romanticismo en general y especialmente en la novela histórica. Narra las vicisitudes del amor de María Pérez y Gonzalvo, una joven limeña hija de un alto funcionario español de la Colonia, por el joven Henderson, oficial inglés de la tripulación de pirata Francis Drake.

Durante todo el transcurso de la novela se acumulan las dificultades que impiden la unión de la pareja. El final feliz sobreviene en forma de terremoto (el de 1579), que termina apocalípticamente con todos los villanos de la obra y permite el rescate de María y su huida de las cárceles de la Inquisición, en las que se la había confinado por el crimen de ser *la novia del hereje*.

A simple vista y sin llevar demasiado adelante el análisis, la novela cumple con los requisitos de ambiente, intriga, personajes, etc. de

la novela histórica romántica. Pero antes de acercarnos más al texto, conviene recordar algo de lo que Amado Alonso, principalmente, y otros críticos han puntualizado.

#### LA NOVELA HISTORICA

La moda de la novela histórica se remonta en Europa a la segunda década del siglo XIX. Entre 1816 y 1818, las primeras traducciones de Walter Scott al francés producen un verdadero delirio entre los lectores y pronto toda Europa es invadida por una avalancha de novelas históricas en las que se hallan posibilidad de manifestarse, el gusto romántico por lo exótico, la exaltación del orgullo nacional, el deseo de revivir costumbres y antiguas tradiciones y mostrar al hombre, tal como es visto por los románticos, es decir, como un ser signado por el transcurrir del tiempo.

A pesar de que la moda de las novelas históricas pasó y declinó, como todas las modas, y de que el talento creador de Walter Scott fue puesto en tela de juicio y a veces juzgado muy severamente, su presencia es decisiva en la posterior evolución de la novela, y no sólo de la histórica.

Básicamente, trae consigo un cambio en la actitud del escritor frente a los lectores, ya que éstos comenzarán a ser tenidos en cuenta antes y durante la creación literaria. Se escribe para ellos en la conciencia de que es necesario captarlos y conservarlos. Por tal actitud —que modifica de raíz la ecuación público-obra-autor— y por la novedad que significaba el hecho de situar con precisión el origen social de los personajes, sin el aporte del autor inglés no sería posible explicar la posterior aparición de los folletinistas, sobre todo de los franceses, que llevaron a sus últimas consecuencias estas características.

El creador de *Ivanhoe* dejó establecidos los rasgos fundamentales de la novela histórica y fue el maestro indiscutible de numerosísimos autores americanos y europeos. Así, toda definición del género ha debido basarse primordialmente en el examen de la obra de Walter Scott.

•

Amado Alonso dice en un estudio fundamental para el estudio del tema que:

“novela histórica no es, sin más, la que narra o describe hechos y cosas ocurridos o existentes ni siquiera, como se suele aceptar convencionalmente, la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito, y ofrecerlo como pretérito en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad”<sup>6</sup>.

Desde siempre la historia proveyó de temas a la creación literaria. Sin embargo, nunca, hasta el romanticismo, se había manifestado en los autores tal deseo de revivir el espíritu de una época a través de sus usos, costumbres, hechos y personajes sobresalientes, todo examinado cada vez con mayor rigor y minuciosidad.

La necesidad de fidelidad arqueológica en la evocación de determinado momento histórico, que ya apuntaba en el teatro de Voltaire, en Diderot y en Beaumarchais, se hace imperiosa en el siglo XIX, el siglo de la historia, cuando el crecimiento del saber erudito logra que ningún lector medio pueda tolerar faltas de exactitud y fidelidad en la evocación de otras épocas.

A partir de *Ivanhoe*, en 1819, la novela histórica toma un rumbo nuevo y sus características quedan bien delineadas.

Luis Maigrón, citado por Amado Alonso, resume así los rasgos que Walter Scott fijó en el género:

1. Acopio de información histórica.
2. Color local, exotismo.
3. Atención a lo exterior, es decir, a la reconstrucción del ambiente y de los hechos, sacrificando algo de lo interior.
4. Evocación de civilizaciones lejanas y de sociedades diferentes o desaparecidas, presentando como caduco lo pasado.

<sup>6</sup> AMADO ALONSO: *Ensayo sobre la novela histórica*. Colección de Estudios Estilísticos III, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bs. Aires, Instituto de Filosofía, 1942.

5. Sentimientos no individuales sino genéricos de la colectividad, y representativos.
6. Los personajes presentados como tipos, no como individuos.
7. La historia central de la novela, al revés que en la tragedia y en la epopeya, es inventada.

Si bien Walter Scott concedió a la historia un lugar importante en sus novelas y se documentó cuidadosamente para la recreación de épocas y ambientes, jamás dejó de lado el hecho fundamental de que estaba escribiendo un relato. Es por eso que en numerosas ocasiones sacrificó parte de la veracidad histórica en aras de un argumento bien tramado y de situaciones dramáticas que juzgaba eficaces para seducir al lector. Pero el creciente respeto por la erudición determinó que el deseo de recrear personajes históricos con fuerza y vidas propias (como había hecho la tragedia) quedara relegada ante la exigencia de una reconstrucción de época capaz de resistir la crítica de los especialistas.

Es decir que la creación poética se veía coartada por la ingerencia de una disciplina ajena a lo literario o artístico. La intrusión iba más allá, y no sólo se hacía patente en el momento de la composición de la obra, sino en el del juicio que ésta suscitaba. Surgía entonces el conflicto entre verdad y ficción, que fue resuelto a favor de una u otra según la posición del crítico. Unos toman partido por lo histórico, otros por lo inventado.

Cuando la novela histórica romántica languideció y se perdió, tomó su lugar la novela histórica realista. *Salambó*, de Flaubert, *¿Quo Vadis?*, de Sinkiewicz, *Ben-Hur*, *Los últimos días de Pompeya* son los grandes títulos anteriores a la metamorfosis de la novela histórica en biografía novelada, género que conoce una popularidad comparable a la lograda por su antecesora y que no pretende ni sería capaz de resolver el antiguo conflicto entre poesía y erudición.

#### EL FOLLETIN

En la segunda mitad del siglo XIX, mientras la novela histórica se encaminaba hacia la erudición y el cuidado de la forma artística,

crecían y proliferaban sus hijos ilegítimos, las copiosas e interminables novelas por entregas, los folletines, en los que tuvo cabida no sólo el tema histórico sino también la inquietud social y política.

Considerado como un subproducto de la literatura, el género folletinesco no gozó durante mucho tiempo de la atención de los críticos. La importancia que se ha comenzado a adjudicar al público en la consideración del fenómeno literario y un mayor interés por los correlatos históricos de ciertas etapas de la narrativa, ha hecho que en las últimas décadas aparecieran diversos análisis de este género destinado al consumo inmediato y masivo. Por otra parte, si dejamos de lado las obras más mediocres, en el género del folletín se encuentran manifestaciones dignas de detenido análisis. Muchas de las técnicas y de los temas que transita la novela por entregas influirán decisivamente en ciertos géneros posteriores. Además, es en ellas donde por primera vez en la historia de la narrativa se produce esa inédita relación público-autor-obra de la que fue precursor Walter Scott y que tendrá fundamental trascendencia en la historia futura tanto de la novela como de la sociología de la literatura. Estas y otras consideraciones justifican entonces que dediquemos a este hecho una cierta atención.

En 1830 se inicia en Francia un importante movimiento de democratización de la literatura. Ese año, Emilio Girardin funda "*La Presse*", primer intento en la historia del periodismo de mantenerse no sólo en base a los suscriptores del partido político al cual responde el periódico, sino con la publicidad. Para poder reducir el precio del ejemplar y así cumplir la labor informativa entre un público más vasto, es necesario atraer la atención del lector y, sobre todo, conservarla. Se empiezan entonces a insertar en cada número capítulos de los llamados roman-feuilleton<sup>7</sup>.

*La Presse, el Journal des Débats, Le Constitutionnel* pagan cifras inauditas por los folletines de autores que tienen la demanda mayor

<sup>7</sup> Feuilleton o folletín era el nombre asignado hasta entonces al escrito que aparecía en la parte inferior de las planas de los periódicos y que contenía materias extrañas al objetivo primordial de la publicación. Por ejemplo: crítica de teatro o de libros. Estaba separado del resto de la página por una línea horizontal de manera que cortando por ella se podía recopilar los trozos y formar pequeños libros.



de parte del público: Eugenio Sue, Alejandro Dumas, Honorato de Balzac (que entre 1837 y 1847 produce una novela folletín por año). El público no ha sido nunca, hasta ahora, tan promiscuo; aristócratas, burgueses, criados y, lo que es también importante, un porcentaje enorme de mujeres que ingresa por primera vez en la lectura. Gusta por igual a críticos como Sainte-Beuve (quien encuentra en Eugenio Sue cualidades que le faltan a Balzac) y a los lectores iletrados. Así como había sucedido con Walter Scott la moda del folletín invade Europa y luego América. Montesinos en su *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, da los siguientes datos: entre 1843-1845, doce traducciones de *Los misterios de París* y once de *El judío errante* (las dos de Sue) además de las numerosísimas versiones al castellano de Dumas, cuyo éxito no decrece durante todo el siglo XIX.

La novela-folletín popularizó los temas del romanticismo, la eterna lucha entre el bien y el mal encarnados en personajes antitéticos —el héroe y el villano—, el amor en conflicto con la fatalidad, etc.

Como en el melodrama y en el vaudeville, los caracteres son esteotipados, lo mismo que la acción. Hay una evidente complacencia en lo crudo y lo picante. No faltan violaciones, adulterios o raptos.

Para retener la atención del lector se recurre, como hoy en el radioteatro, a la interrupción de una escena culminante que tendrá su desenlace en la próxima entrega. Esto crea una tensión dramática de la que los buenos folletinistas supieron sacar partido. Por satisfacer las demandas del público o por capricho del autor, de improviso aparecen personajes inesperados o los ya existentes cambian de moral (a menudo el antihéroe se convierte en héroe o viceversa) y hasta resucitan, si los lectores no se han resignado a perderlos.

A pesar de lo improbable de algunas situaciones, de la simplicidad de los caracteres y de la acumulación de peripecias, los folletines poseen un valor fundamental: la fluidez del relato. Sus creadores fueron verdaderos virtuosos en la técnica de hacer progresar a la intriga, manteniendo y acrecentando el interés de los lectores. Grandes novelistas, como Dostoiewsky, asimilaron esa técnica y la aplicaron inteligentemente a su obra.

En la primera fase, las novelas por entrega unen las características citadas a la concepción del fin social del arte. Son, y los ejemplos más típicos se encuentran en las novelas de Eugenio Sue, anticlericales y socializantes.

Con *Fantomas*, ya en nuestro siglo, hay un último renacimiento de la novela por entregas, pero la primera guerra mundial marca la muerte del género.

El cine se hizo cargo de los héroes del folletín y de muchos de sus temas y siguió conmoviendo al público con los famosos episodios (la serie de "Fantomas", "Los misterios de Nueva York", etc.)<sup>6</sup>.

#### LA NOVIA DEL HEREJE, NOVELA HISTORICA Y FOLLETIN

Si repasamos las características que Maigrón asigna a la novela histórica posterior a Walter Scott, veremos que gran parte de *La novia del hereje* participa también de ellas.

En primer lugar, es constatable una misma actitud con respecto al acopio de documentación histórica. Ya hicimos notar, hablando del prólogo, que López había estudiado las tradiciones americanas de la época en que se sitúa su obra.

Como muchos otros autores de novelas históricas, al narrador le preocupa hasta la obsesión que se lo crea capaz de hacer afirmaciones no apoyadas en la más rigurosa verdad histórica. Sobre todo en los primeros capítulos son muy frecuentes las citas al pie de página extraídas de las fuentes de su novela: la Penny Ciclopedia, Memorias de Lord Raleigh, la Colección de Haklugt, obras de Mignet, las Memorias de Tomas Birch, Robertson —cuando se refiere a los incas— y, muy a menudo, acorde con su concepción del valor historiográfico de los

<sup>6</sup> Rocamble es el ejemplo más acabado del héroe folletinesco. Su creador, Ponson du Terrail, resulta, a la vez, el típico autor de folletines: el narrador-presidig'tador que intenta saciar a un público para el que ya ninguna fabulación es suficientemente delirante.

A partir de ese olímpico desprecio por la acomodación a lo real es fácil comprender la gran atracción que ejerció el folletín sobre los surrealistas.

En *El folletín y la novela popular*, de Jorge B. Rivera, Bs. A'res, C. E. A. L., 1968, y en la *Breve historia de la novela policiaca*, de Alberto del Monte. Taurus, Madrid 1962, existe material valioso y accesible para el estudio del género.

primeros documentos, Del Barco Centenera, cuyo poema le sirve no sólo de apoyo para datos y referencias, sino como inspiración para el contenido de algunos capítulos.

La primera parte de la novela se resiente por las interrupciones constantes, a veces en medio de una escena decisiva, destinada a la comprobación de que tal o cual personaje o episodio no son fruto de la imaginación de López, sino reales, históricos<sup>9</sup>.

No sólo respalda cada una de sus afirmaciones en materia histórica, sino que se lo advierte ansioso por justificarse como narrador. Explica, por ejemplo, cuáles son las razones que lo han impulsado a cambiar el lugar de la acción o por qué deja trunca una escena.

Además, la necesidad de aparecer serio, informado y seguro hace que no pierda ocasión de teorizar sobre temas que considera fundamentales. Así, interrumpe el primer encuentro de los enamorados para elevarse a consideraciones generales acerca del amor y la pasión, y cuando Drake debe decidir su actitud frente a los buques españoles, la acción se detiene hasta que López termina de consignar sus reflexiones sobre el coraje.

Otra de las características que permite incluir a *La novia del hereje* dentro de la novela histórica es la búsqueda permanente de color local verificable a través de todo el relato, en especial cuando se describe el paisaje humano del puerto del Callao o los mercados limeños. Cholas, zambos, frailes, vendedores ambulantes y haraganes de oficio se mueven dentro de ese marco pintoresco, vinculados por algunas notas comunes: una natural facilidad para sobrevivir alegremente en la pobreza, malicia, ingenio y gracias innatos y, con frecuencia, generosos sentimientos de fraternidad y lealtad en la lucha contra el poder inquisitorial.

<sup>9</sup> A veces se siente López obligado a aclarar el sentido de un término, los alcances de una costumbre. En el Cap. XIII después de haber puesto en boca de un personaje algunas palabras en latín, afirma, al pie de página, que "en el siglo XVI era un rasgo característico de la marina servirse de la erudición latina para expresar las peripecias de la navegación; y por eso hemos creído propio consignarlo aquí; como un ejemplo de esta verdad puede recordarse el Montevideo y mil otros que sería inútil consignar para probar cosa tan sabida de los estudiosos". Ob. cit. p. 232.

También los personajes más individualizados de la novela resultan la encarnación de ideales, virtudes y defectos de la comunidad o de los grupos que la integran. Marcelino Estaca y Ferracarruja, el pomposo fiscal de la Inquisición, impermeable a las ideas nuevas, simbolizan al funcionario español inescrupuloso e ignorante. Drake es el prototipo del caballero inglés, tal como lo admiraba López. Un marino valeroso, pero no hasta la inconciencia, capaz de enfrentar la realidad con lucidez y con gran sentido práctico.

El padre Andrés, en cuyo retrato el novelista carga las tintas, ocupa el lugar destinado tradicionalmente en los *thrillers* ingleses, las obras de Víctor Hugo y los folletinistas franceses, al monje lascivo y codicioso, enemigo principal de la protagonista.

En el Arzobispo de Morgrovejo encarna López la genuina caridad cristiana y la certeza de que una prédica inteligente debe sustituir al fanatismo y la superstición.

Los personajes más simplificados son los protagonistas. Henderson es la juventud enamorada, el arrojo unido al más absoluto desinterés. María está apenas esbozada y posee los mismos rasgos distintivos de numerosas heroínas románticas —fidelidad, pureza, intensidad del sentimiento— pero alcanza a veces contornos más reales en razón del propósito de López empeñado en mostrarnos hasta qué punto el exceso de autoridad paterna fomenta la hipocresía y el disimulo y suele desencadenar esas mismas locuras juveniles que pretendía prevenir.

El tratamiento de los personajes señala otra coincidencia de la obra con los más típicos exponentes del género. Pero es justamente a este nivel que surge la diferencia fundamental entre López y sus dos maestros: Walter Scott y Cooper <sup>10</sup>.

<sup>10</sup> López confiesa en su carta-prólogo a Navarro Viola: "*La novia del hereje* está ejecutada en perfecto acuerdo con las tradiciones americanas referentes al tiempo de la escena que traté de estudiar bien antes de emplearlas como materias de mi trabajo. No por eso crea usted que me olvido de que la *Historia de la Literatura* no cuenta sino con un solo Walter Scott; y yo sé ahora que no soy yo quien estoy destinado a repetir a Cooper en la República Argentina. Cuando uno es joven le son permitidos los ensueños; cuando uno deja de serlo es feliz si puede recordar sin sonrojarse. Hacer vivir costumbres pasadas, galvanizar, por decirlo así, sociedades muertas, es una empresa de alto coturno, para la que uno puede atribuirse fuerzas en las ilusiones de su primera edad; pero que se debe renunciar en la segunda, á no haber lanzado como ensayo un *Waverley*". Op. cit., p. 10.

Como el autor de *Ivanhoe*, López elige momentos de crisis histórica, encarna en personajes antitéticos el enfrentamiento de fuerzas sociales e ideológicas y se aparta cuidadosamente de cualquier exaltación romántica. Pero mientras Scott logra, como lo señala Lukacs<sup>11</sup> un héroe nacional representativo tanto de las cualidades como de las limitaciones de la clase media inglesa, es decir, un héroe ni desmesurado ni ejemplar, ni siquiera convincente en su humanidad, pero sí auténtico como paradigma de una clase social de su país, nuestro novelista no consigue plasmar un héroe americano.

Las dos figuras que aparecen a primera vista como los héroes de la novela son Drake y Henderson y ambos son ingleses. Drake, la gran figura histórica que desencadena los acontecimientos relevantes de la trama con el asalto a los buques españoles primero y luego con su intervención en el rescate de María, y Henderson, el valiente enamorado—cuya procedencia López deja maliciosamente a horcajadas entre la historia y la ficción— son fuerzas individuales, activas, que deciden en el proceso de la acción.

Ninguno de los personajes limeños puede comparárseles ni cuenta con tanta simpatía del autor. Y los lectores tendrían gran dificultad en encontrar rasgos distintivos de lo americano —o por lo menos lo que López entendía o intuía como americano— en la heroína de la novela, tan poco decisiva en la marcha de los acontecimientos de su propia vida y, por lo tanto, en el progreso de la historia. En efecto, María se enamora y esto la hace culpable de una herejía por la que es castigada. Desde ese momento, Henderson, Drake y los marinos de su tripulación, fieles criados, un conspirador italiano y los típicos personajes del submundo limeño unen sus fuerzas para rescatarla, lo consiguen y le procuran, por lo tanto, una vida feliz. En el epílogo la encontramos convertida en la esposa satisfecha de un caballero inglés, desgajada de su familia, religión, lengua y suelo natal pero idéntica a sí misma, tan imprecisa como al comienzo de la novela.

El problema se hace más patente cuando el punto de comparación es Cooper, tal vez porque la situación inicial desde la que escri-

<sup>11</sup> LUCKAS, GYORGY: *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi Editore, 1965.

ben ambos narradores es muy similar. Los dos pertenecen a un país nuevo, recientemente independizado que se interroga sobre las huellas impresas en su realidad presente por la conquista y la colonización. Pero Cooper se concentra en el gran tema de la decadencia indígena y sus héroes no son extranjeros de paso por el país sino seres arraigados en el suelo americano, que allí viven y mueren.

Junto a las trágicas figuras de los pieles rojas, condenados a una declinación inexorable, el cazador Nathaniel Bumpo, pionero de la colonización inglesa, representa esa sed de libertad, sencillez y vida natural que haría de él y de todos los que como él se sentían más cerca de las formas de vida indígenas que de la mentalidad colonizadora, los primeros héroes americanos, tan perdurables en su leyenda que alcanzaron la categoría de mito.

Posiblemente es injusto criticar a López por la ausencia en su novela de un verdadero héroe de la historia sudamericana sin tener en cuenta que, de acuerdo a lo declarado por el autor, ella estaba destinada a ser la primera de un ciclo muy ambicioso que, ya sabemos, no llegó a concretarse y que, además, los hitos siguientes de dicho ciclo situarían la acción en el Río de la Plata, realidad más cercana y conocida por el joven emigrado.

De haber cumplido su propósito, quizá la fuerza de un entorno menos lejano y exótico que esa Lima captada a través de los libros hubiera impuesto su propio personaje, un héroe americano, mucho más electivo que todas las grandes teorías de la historia disfrazadas de ficción.

Hemos visto hasta ahora que en cuanto al acopio de documentación, líneas generales de la trama, tipificación de los personajes representativos de la colectividad y evocación de costumbres de la vida cotidiana, *La novia del hereje* coincide con las características de la novela histórica señalada por Maigrón. De ninguna manera puede afirmarse, en cambio, que su autor haya vuelto la vista al pasado para revivir una sociedad y un estado de cosas que considera desaparecidos o definitivamente lejanos.

A su particular enfoque de la historia, se une la convicción, enunciada con claridad en el *Curso de Bellas Letras*, de que la novela es un arma valiosísima en la lucha político social.

Para López, el pasado colonial vuelve a la luz de sus necesidades presentes y de su ideología política no sólo como una evocación pintoresca —ya lo veremos más de cerca— sino como una trasposición de situaciones y caracteres contemporáneos. del autor.

La primera parte de la novela ubica geográfica e históricamente la acción y presenta a los personajes principales. Si el lector salva el escollo de las profusas citas al pie de página y se interna páginas adentro, advertirá muy pronto que luego de plantearse el conflicto entre los sentimientos de la pareja y los prejuicios religiosos de la sociedad colonial, la narración adquiere mayor soltura. El ritmo se acelera, nuevos personajes irrumpen insólitamente —es el caso del boticario Lentini— y la vida de los ya conocidos se complica con descubrimientos de parentescos insólitos. Al mismo tiempo aparece la violencia y se abandona el exceso de preocupación por fundamentar la verosimilitud del relato: hemos entrado en el mundo del folletín. A partir de aquí podremos marcar cierta vinculación con la novela folletinesca.

No basta que una novela sea fraccionada en sucesivas entregas para que pueda ser considerada un folletín. *Soledad* y *Facundo* fueron publicadas por este procedimiento y sin embargo no son folletines.

Otros son los rasgos que los distinguen: en primer lugar, la complicación de la intriga que en López no llega al delirio como en los últimos exponentes del género, pero que ya roza los límites de lo verosímil. También el final apocalíptico y, sobre todo, la estructura de los capítulos y la “respiración” del relato.

A lo largo de toda la obra hay un verdadero coqueteo con el lector, o mejor con las lectoras, a las que el novelista se dirige gentilmente para hacerse perdonar un párrafo difícil o algún pasaje árido.

El público está siempre presente en el pensamiento del autor: se le estimula, intriga o prepara a recibir inesperadas revelaciones. Alguna vez, dirigiéndose a los lectores en mitad del relato. Otras, en el título de los capítulos. Por ejemplo, el X señala: *Este desenlace, como muchos otros, sólo sirvió para complicar más los sucesos de la vida.*

En ocasiones, el capítulo termina con una pregunta que puede resumir las dudas del lector: *¿Era el eco del cañón o el lejano ruido de la tormenta?* Por su contenido, el capítulo XX es típicamente folleti-

nesco. Cuenta la verdadera historia del padre Andrés, antiguo conspirador culpable del asesinato de un sobrino del Virrey. Mercedes, la tapada, descubre su identidad. Es Sinchiloya, descendiente del último Inca y hermana de Mamapanki, quien seducida por el monje tuvo una niña. El autor deja varias incógnitas pendientes: ¿dónde está la hija de Mamapanki? ¿Es posible que sea María?

La fluidez de la narración es un mérito habitual en la mayor parte de los folletines y *La novia del hereje* no escapa a tal acierto. Sobre todo en la segunda mitad, el relato fluye espontáneamente y se adivina al autor saboreando el placer de narrar y un poco más libre de las graves preocupaciones históricas.

Creemos que aunque no es posible considerarla como un típico folletín, la obra que nos ocupa está exactamente en la bifurcación del camino seguido por la novela histórica después de la copiosa producción romántica: por un lado, la novela histórica erudita, más atenta a la reconstrucción minuciosa del pasado que al diálogo con los lectores. Por el otro, la novela por entregas, dirigida a conquistar, divertir y, en algunos casos, convencer a un público creciente y a veces peligrosamente veleidoso.

*La novia del hereje* comienza como una típica novela histórica del romanticismo pero se aventura luego con timidez por la vía del folletín, acaso porque su autor ponía especial interés no sólo en cautivar sino también en persuadir a los lectores para quienes escribía. Las dos formas corresponden, entonces, a esa dualidad patente en toda la obra de Vicente Fidel López, historiador y político<sup>12</sup>, pero siempre apoyado en una apasionada voluntad de lucha y esclarecimiento.

<sup>12</sup> Margarita Hualde de Pérez Guilhou dice en su trabajo "Vicente Fidel López, Político e historiador": "Cuando hace política proponiendo desde el Parlamento soluciones reales y concretas para los problemas políticos, institucionales, económicos, educacionales, que aquejan al organismo nacional, está haciendo a la vez historia para dar a sus proyectos una firme base de sustentación. Cuando escribe sus obras sobre historia nacional, aún los temas más remotos en el tiempo, está alegando y debatiendo problemas contemporáneos. Historia y política son inseparables, como alma y cuerpo, inconcebibles la una sin la otra" (*Revista de Historia Americana y Argentina*, Año VI N° 11 y 12, Facultad de Filosofía y Letras, U. N. C., Mza., 1966-1967, p. 120).



## EL PASADO AL SERVICIO DEL PRESENTE

Si bien la acción se sitúa en 1578 y revive la sociedad española de la Colonia en Lima, toda la obra está saturada del presente de su autor. El pasado se evoca en función del presente y en previsión del futuro. Si se quiere construir una sociedad nueva, es preciso mostrar las lacras de la antigua. López vuelve la vista atrás para rastrear las causas de los males que aquejan al país y poder aportar soluciones concretas a los problemas de su tiempo.

Cuando fustiga la organización familiar española, es obvio que denuncia un orden de cosas todavía subsistente en 1843. Las continuas reflexiones sobre la educación de las mujeres y la sumisión de los hijos recuerda ciertas páginas de *La Moda*, en las que Alberdi descubre lo antinatural de muchas costumbres de la época.

La pasión que pone en la caracterización de Felipe II (*Déspota por instinto y por placer, no saborea el gobierno sino aterrando y envenenando*)<sup>13</sup> desborda los límites del retrato histórico y el lector contemporáneo adivina el rostro de Rosas tras los rasgos del monarca español. Igualmente, siempre que habla de déspotas y tiranos, de regímenes corrompidos por el exceso de autoridad, en los que los espías y delatores envenenan la convivencia, ayer y hoy se fusionan en la continuidad que les da la posición del autor.

No olvida López a los hombres de su generación, a los compatriotas en el destierro. En mitad del capítulo XXIII, y mientras describe el ideal de belleza de la mujer americana, contraponiéndolo al europeo (y hay que entender inglés) no deja de aclarar al pie de página que "Esther", nombre que da a su ideal europeo, es también el de *un episodio inédito de los Viajes por Italia, de nuestro compatriota y amigo, el Dr. Cané, trazado con lujo y a grandes rasgos, sobre los artistas y poetas florentinos*<sup>14</sup>.

En medio del fragor de la segunda polémica literaria que nuestros emigrados sostuvieron en Chile con los discípulos de Bello, López es-

<sup>13</sup> *Ob. cit.* p. 655.

<sup>14</sup> *Ob. cit.* p. 581.

cribía a su amigo Félix Frías acerca del nuevo *Semanario de Santiago*, órgano que agrupaba a doce integrantes del bando rival:

“Salió el primer número y yo escribí sobre el artículo que verás entre los que te mando; salió el segundo y éste traía un asolapado artículo titulado “*Romanticismo*” en el que todos los tiros se dirigían contra nosotros. Tu verás el artículo y verás también si se pueda dar cosa tan insípida y mezquina”<sup>15</sup>.

El autor del artículo, que López no nombra en su carta, fue Salvador Sanfuentes, poeta chileno discípulo de Bello y autor de *Tres Leyendas Nacionales*. Paladín de las fuerzas enemigas en las que también militaba José Joaquín Vallejo, se granjeó la especial aversión de López, quien lo consideraba “*retrógrado y terco; orgulloso y vacío; pretensioso y excéntrico de poco roce*”.

Según el testimonio del argentino había escrito “*una tragedia en cinco tiempos*”, y el corresponsal agrega, sin ocultar su desprecio, “*clásica como ellos lo entienden*”.

La violencia de la contienda exigía variedad de recursos y el ataque frontal era sustituido a veces por la sátira y la caricatura. López confiesa en la misma carta que se ha burlado de Sanfuentes en las páginas de *La Gaceta de Comercio*, periódico de Valparaíso que estaba a su cargo, “*pintándolo como en figura antigua*”.

Un año después, en 1843, Sanfuentes entró en *La novia del hereje* bajo el disfraz de Marcelino Estaca y Ferracarruja. Su descripción coincide, a veces literalmente, con la caracterización del poeta chileno en la carta a Frías y los argumentos que esgrime en defensa de la pureza idiomática y de las doctrinas neoclásicas ridiculizan los conceptos de los discípulos de Bello sobre clasicismo y romanticismo con un ímpetu que no se fija en anacronismos.

Pero la burla no sólo se ejerce a través de los diálogos sino en las situaciones. El capítulo XXII, *La casa del Fiscal de puertas adentro*, nos muestra la otra cara del implacable funcionario, un marido sumiso, crédulo e ignorante de la traición de que es objeto.

<sup>15</sup> LÓPEZ, Vicente Fidel: Carta a Félix Frías. *Revista de la Biblioteca Nacional*, Buenos Aires, 1955, Tomo XXIV, p. 491 a 509.

La dicotomía que signó a la generación del 37 —civilización y barbarie, gringos y criollos, realidad e idealidad— se da en la novela de López a través de dos mundos irreconciliables: el de los españoles —oscuro, cruel, contrario a las más imperiosas leyes naturales— y el de los ingleses, sereno, claro, abierto a la vida, al amor y al futuro.

Con la tradicional técnica romántica del contraste que encontramos en tantas páginas de *Amalia*, López enfrenta la versión doméstica de los dos mundos citados describiendo el ambiente familiar en casa de María y el del hogar formado por los protagonistas, años más tarde, en Inglaterra. El capítulo XVIII se contrapone prolijamente al epílogo de la novela y ambos resultan la mejor explicitación de las teorías del autor. En la familia española, opresiva por la actitud despótica y arbitraria del padre, no hay lugar para la ternura ni esperanzas de felicidad. En el hogar inglés, el respeto, el amor y la dignidad de todos, aún de los más pequeños o de los más humildes, son reflejo de la grandeza del país en que se ha formado. Es decir, el destino individual es resultante del medio en el cual debe cumplirse.

Entre esos dos mundos antitéticos, la nueva sociedad americana lucha por liberarse de uno y por parecerse al otro. María es el símbolo de esa lucha y su victoria no solo cumple con el inevitable requisito del final feliz, sino que es reflejo del optimismo con que el autor veía el destino de América, una vez lograda la necesaria ruptura con la tradición española.

Como los otros escritores de la generación del 37, nuestro novelista pone su obra al servicio de una determinada ideología. El fin social de la literatura, que encontró su más fulminante formulación en la pluma de Alberdi —*Ya la literatura es política, es filosófica, es histórica, como lo ha dicho bien Larra; y cuando no es así, cuando sólo es literatura, es miseria*<sup>16</sup>— se cumple también inexorablemente en *La novia del hereje*.

<sup>16</sup> Se ocupa largamente de este cuento, inspirado en un cuadro de Monvoisin, el trabajo de Daisy Ripodas Ardanaz "Vicente Fidel López y la novela histórica. Un ensayo inicial desconocido". (En *Revista de Historia Americana y Argentina*, año IV, N° 7 y 8, Facultad de Filosofía y Letras, U. N. C., Mendoza, 1962-1963., p. 133 a 178).

## EL NARRADOR

Junto a la evidente intención de convertir su obra en instrumento político o forma didáctica y accesible de la Historia, coexiste esa otra misión que López asignaba a la novela en el *Curso de Bellas Letras*: la de divertir y agradar al lector. Y, efectivamente, *La novia del hereje* posee en buena medida el encanto que le otorga el talento narrativo del novelista. El relato consigue conservar interés, se logra un ritmo fácil y vivo y el trazado de los personajes revela una mano segura.

A veces, la imagen surge colorida pero estática, como si nos demoráramos en los perfiles de un cuadro. Y el efecto recuerda mucho las transposiciones de arte, favoritas del romanticismo, que López había ensayado en su primer cuento, *Alí Bajá*. Otras veces el humor aparece a mitad de la descripción y dinamiza el retrato: "*Don Marcelino era, pues, su propio tambor y se batía marcha a sí mismo con el más profundo respeto por la propia persona*"<sup>17</sup>.

Algunos de los personajes aparecen en una situación que ya los define o tipifica. Henderson hace una entrada triunfal en la novela: *...y con un arrojo lleno de fiereza salvó el espacio que lo separaba de los españoles, esgrimiendo su arma con una agilidad inimitable*. El padre Andrés se define también a partir de su aparición en el capítulo III. Ante la llegada de los buques ingleses, después de arengar a la muchedumbre, *el padre miró, vio y huyó*.

A López le interesa más el paisaje humano que el natural. La multitud que bulle en los barrios bajos o en el puerto, el gracioso desfile de las tapadas y las plazas limeñas le atraen por su colorida tipicidad. Después de dibujar los contornos del conjunto, agrega un episodio jocoso, una pequeña farsa como la que protagonizan el franciscano y el dominico (capítulo XIV), que en nada se relaciona con la línea argumental pero que está destinada a animar el cuadro.

Ciertos localismos: timbirimba, tocalla, chuchumeco, etc., insultos pudorosamente reducidos a una inicial seguida de puntos suspen-

<sup>17</sup> VICENTE FIDEL LÓPEZ, *Ob. cit.* p. 288.

sivos, abundantes interjecciones y el latín defectuoso de los frailes ignorantes, mechan el diálogo de un incipiente realismo coloquial.

En capítulos como *La casa del señor Fiscal de puertas adentro* y *Dos teólogos y un burro*, el parentesco con las tradiciones de Palma puede establecerse sin esfuerzo, no en la forma de narrar, sino por el clima que se logra.

El cuadro deja de ser una evocación histórica más o menos animada para adquirir verdadera vida dentro de una atmósfera festiva donde alternan las travesuras de alcoba con bromas de sabor popular. Es el mismo humor encaminado a aligerar aquellos fragmentos que un excesivo dramatismo podría conducir al ridículo. Por el dominio de este recurso, López prueba sus condiciones de narrador, condiciones que trascienden el campo de lo exclusivamente literario y penetran también su obra de historiador.

Ingenio, humor, aciertos de observación, amenidad y vivacidad del diálogo e inteligente graduación de la tensión dramática son los principales méritos de la novela <sup>18</sup>. Si el autor resulta ingenuo muchas veces, grandilocuente y simplista otras, también es cierto que sabía, natural y espontáneamente, interesar al lector. Sin embargo, su novela no ocupa, en la historia de la literatura nacional, el lugar que tal vez merece. Pocas ediciones y escasísimas referencias en los estudios especializados son el fruto de ese olvido que la ha separado de nuestro interés contemporáneo.

Entre todas las tareas que aún debe encarar la crítica argentina será preciso incluir el examen cuidadoso de *La novia del hereje*, no sólo por los méritos literarios ya enunciados, sino porque agrega nuevas facetas a la enorme labor que la generación del 37 llevó a cabo.

<sup>18</sup> B'oy Casares hace constar los aciertos de López en "Prólogo para una edición de *La novia del hereje*" (En *La Biblioteca*, tomo IX, 2ª época, N° 3, Buenos Aires, 1958, p. 101 a 105).