

**Misión del escritor y forma narrativa en la
novela histórica del XIX:
El caso de *La novia del hereje****

Begoña Pulido Herráez

Universidad Nacional Autónoma de México

El artículo estudia una novela histórica de mediados del siglo XIX, *La novia del hereje*, del argentino Vicente Fidel López. Se enmarca la obra en el seno de la actividad de los “hombres de letras”, quienes participan de forma simultánea en la política, la escritura de historias y la escritura de novelas históricas. A continuación se estudia la novela a partir de los conceptos de “tradición” y “espíritu de familia”, y de la idea de que el pasado está al servicio del presente. Se concluye que la novela plantea una ruptura con los valores coloniales y una identificación con los anglosajones.

Palabras clave: Vicente Fidel López; historia; literatura; novela histórica; hombres de letras; tradición; espíritu de familia; Colonia.

The Writer's Mission and Narrative Form in the XIXth-Century Historical

Novel: The Case of La novia del hereje

This article studies a historical novel written in the middle of the XIXth century by the Argentine writer Vicente Fidel López. It locates the novel in the context of the activities of the “men of letters”, who participated simultaneously in politics, historical writing and the writing of historical novels. The novel is studied from the standpoint of the concepts of “tradition” and “family spirit”, and the idea that the past serves the present. This leads to the conclusion that the novel breaks with colonial values, identifying instead with Anglo-Saxon values.

Key Words: Vicente Fidel López; History; Literature; Historical Novel; Men of Letters; Tradition; Family Spirit; Colonial Times.

* Primera versión recibida: 12/12/2005; última versión aceptada: 28/02/2006.

A pesar de la aparente oposición en que historia y literatura se encuentran en esta época contemporánea, las relaciones entre ambos dominios del conocimiento han transitado por diferentes estadios que, a su vez, implican grados diferentes de acercamiento-alejamiento, e incluso de entendimiento. Cualquier intento por comprender la relación entre ambos dominios debe considerar, necesariamente, su carácter histórico y, por tanto, cambiante. En el siglo XIX dicha relación se anuda, entre otras formas, bajo la figura del “hombre de letras”, término que busca referirse a los hombres que en dicho periodo participaban en la historia, la literatura y la política de forma simultánea, porque entendían que éstas no eran actividades opuestas, sino, por el contrario, complementarias en la misión primordial de afirmar o conformar una cultura histórica que reafirmase el discurso integrador de la nación. Así, numerosos “hombres de letras” del siglo XIX¹ disertan sobre la necesidad y conveniencia de estudiar la “historia patria”, pues suponen que el pasado es la “única base segura para conocer el presente y preparar el porvenir” (Vigil 269).² La enseñanza de la historia, la escritura de historias nacionales y la escritura de novelas históricas, parecen animadas por los mismos propósitos: transmitir una cultura histórica que concilie a los connacionales y que, al mismo tiempo, reafirme su identidad nacional.³

A esta acción subyace una concepción de la literatura heredera de la Ilustración y que ha pasado a convertirse en ras-

¹ En el caso de México, están los nombres de José María Vigil, Ignacio Manuel Altamirano, Ireneo Paz y Vicente Riva Palacio.

² Se cita allí mismo a M. Paul Janet: “La historia es hoy un estudio de absoluta necesidad; no solamente porque el espíritu histórico es uno de los rasgos característicos de nuestro siglo, sino también, y sobre todo, porque un país político no puede ignorar la historia” (272).

³ Véase Antonia Pi-Suñer Llorens (84). Al respecto, dice Vigil: “. . . nosotros también pedimos no sólo la instrucción para todos, sino que esa instrucción sea el instrumento que convierta a todos los habitantes de este país en hombres y ciudadanos; que esa instrucción haga conocer a los hijos de México lo que significa en el mundo el pedazo de tierra que ocupan; porque sólo así podrán amarlo, explotarlo e interesarse en su conservación” (270).

go característico del romanticismo hispanoamericano: la novela como el género más idóneo para hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que, de otro modo, sería difícil que aceptaran; la novela como un género útil y beneficioso para la educación y la instrucción. Es decir, si pensamos en las tres dimensiones que, según Mijaíl Bajtín (1989), entran en la configuración de la cultura, la ética, la estética y la cognitiva, la finalidad de “educar” e “instruir” (deleitando) coloca, por encima de la estética, las dimensiones ética y cognitiva. Para comprobar lo mencionado, no hay sino que recordar los “prólogos” o “proemios” que anteceden a los relatos novelescos y que, de modo reiterado, aluden a esa misión formativa o educativa. En el caso mexicano, Ignacio Manuel Altamirano expresa a la perfección esa prioridad de las dimensiones ética y cognitiva, al tiempo que considera la estética como “un disfraz”, una máscara, una “retórica”, podríamos decir, desprendible de los otros aspectos:

La novela, hoy, ocupa un rango superior, y aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía . . . es necesario aceptar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el objeto social, la predicación de un partido o de una secta religiosa; en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. (17-18)

Y más adelante:

. . . la novela ocupa ya un lugar respetable en la literatura, y se siente su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos. Es que ella abre hoy campos inmensos a las indagaciones históricas, y es la liza en que combaten todos los días las escuelas filosóficas, los partidos políticos, las sectas religiosas; es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y aun sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la

poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral. (29)

Es interesante que el sentido utilitario con que Altamirano observa la novela le induzca a colocarla “al lado del periodismo, del teatro, del adelanto fabril e industrial, de los caminos de hierro, del telégrafo y del vapor”. La novela es así un poderoso medio de comunicación, y contribuye, junto con esos otros inventos, “a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres” (Altamirano 29-30).

Compartiendo esta misma idea de la novela, varios “hombres de letras” se refieren al papel y función de la novela histórica en particular. El propio Altamirano opina que la novela histórica es el medio más idóneo para difundir los conocimientos históricos.⁴ Domingo Faustino Sarmiento también consideraba la novela histórica como una poderosa arma para moldear la opinión pública. Para el argentino, las novelas “educan la facultad de sentir, por lo general embotada”, y pueden ser, en los pueblos católicos, lo que la lectura de la Biblia es en los protestantes: “Biblia y novelas han popularizado la lectura que generaliza la civilización” (160). El uruguayo Eduardo Acevedo Díaz destaca en ese mismo sentido la importancia que tiene la novela histórica en la formación del espíritu nacional y de los valores morales y políticos. Afirma que la novela es superior a la misma historia porque ofrece una visión no sólo del pasado nacional sino del futuro.⁵ Añade:

El novelista consigue, con mayor facilidad que el historiador, resucitar una época, dar seducción a un relato. La historia recoge prolijamente el dato, analiza fríamente los acontecimientos.

⁴ “En México . . . no se ha cultivado sino la novela histórica, y muy poco la de sentimiento, la verdadera novela. Para la instrucción popular, es evidentemente más útil la primera” (Cit. en Unzueta 103).

⁵ El artículo de Acevedo apareció con el título de “De la novela histórica” en el periódico *El Nacional*, el 29 de septiembre de 1895.

tecimientos, hunde el escarpelo en un cadáver, y busca el secreto de la vida que fue. La novela asimila al trabajo paciente del historiador, y con un soplo de inspiración reanima el pasado, a la manera como un Dios, con un soplo de su aliento, hizo al hombre de un puñado de polvo del Paraíso y un poco del agua del arroyuelo. (Cit. en Aínsa 209)

La tendencia, por tanto, en América Latina es la que considera este género como lleno de posibilidades para la “educación” y la “instrucción”, y como un instrumento del progreso.⁶ Asimismo, para que la literatura sea americana y nacional, uno de los caminos posibles es que busque sus fuentes en la historia, en el pasado de los países americanos (los otros caminos son: volver la vista a las costumbres propias o a la naturaleza americana). La novela histórica parece estar revestida de un sentido instrumental en el marco de la preocupación fundamental que es la construcción de la nación.

Uno de los textos más importantes para comprender cuáles son las intenciones genéricas y, asimismo, de qué modo la novela histórica cumple un papel en relación con la historia, es la carta-prólogo del argentino Vicente F. López (1815-1903) que antecede a su temprana novela *La novia del bereje* (1854). La novela histórica viene a llenar huecos allí donde no hay documentación, o se dedica a “vivificar” los aspectos íntimos y familiares de la vida. Dice Vicente Fidel López en el mencionado prólogo:

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 *fa-*

⁶ Ver García de Aldridge (197).

miliar, desaparece; porque ella es como el rostro humano que se destruye con la muerte. Pero como la verdad es que al lado de la vida *histórica* ha existido la vida *familiar*, así como todo hombre 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 parte para reproducir la verdad completa. (19)

Son conocidas varias controversias que sostienen en el siglo XIX algunos historiadores en torno al sentido de la escritura de la historia y al método con que se debe realizar este trabajo. Para el caso que nos ocupa, es ya histórica la que sostuvieron Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre en 1881 y 1882,⁷ después de la publicación de la *Historia de Belgrano* de este último; el tiempo daría la razón a Mitre por su defensa del uso necesario de los documentos y del método. Ambos autores, aun cuando son fundamentalmente historiadores (de hecho López deja de escribir novelas muy pronto), incursionan en la literatura. De López es conocida, además de *La novia del hereje*, otra novela histórica que lleva el título de *La loca de la guardia*. Bartolomé Mitre escribe una pequeña obra, *Soledad*, que podría ser catalogada, si no como una novela histórica propiamente, sí como lo que se ha dado en denominar un “romance de la historia”, un relato donde, bajo el destino de los amantes, uno puede descubrir una alegoría de los destinos de la nación y un conflicto entre las fuerzas que debaten para organizar y dar sentido a los países en formación.⁸

Vicente Fidel López es autor asimismo de una *Historia de la República Argentina* (1883-1889) en diez tomos, de *La Revolución Argentina* (1881) en cuatro volúmenes, y de *La gran*

⁷ Véase Roberto Madero. La polémica se desarrolló primero en la *Nueva Revista de Buenos Aires* y después en el periódico *La Nación*.

⁸ Véase Sommer.

semana (1882), entre otros trabajos de historia. Aquí voy a referirme a *La novia del hereje*, una de las primeras novelas históricas hispanoamericanas, pues se publica inicialmente como folletín en 1843 en el periódico *El Observador Político* de Santiago de Chile, durante el exilio a que se vio forzada la llamada Generación de 1837 por la dictadura de Rosas. La versión completa y corregida de la novela saldrá a la luz en Argentina en 1854.

Roberto Madero ha trazado los rasgos que caracterizan la obra histórica de Vicente Fidel López, oponiéndola a la de Bartolomé Mitre: color, sentimiento, pasión, subjetividad (frente a idea, razón y objetividad en Mitre). La historia de López no intenta reconstruir a partir de los documentos una serie de hechos, sino que su obra es un diálogo con el pasado en el que objeto y sujeto histórico se mezclan, en el que el historiadore interpreta los hechos y, al hacerlo, les da forma.

En López la historia debe servirse de los documentos para intentar reconstruir los hechos tal como los clasificaron sus mejores contemporáneos con sus pasiones e intereses, dando así forma a los hechos con una interpretación de estos; una perspectiva que . . . es una vez más dependiente del presente y decisiva en él. La historia es parte activa de la historia, un diálogo con el pasado que se continúa en el presente en la medida en que el objeto y el sujeto histórico operan dentro de un marco político, institucional y civil que es temporal, experimental y discursivamente similar. (Madero 53)⁹

⁹ Dice allí mismo: “La historia de López no intenta reconstruir a partir de los documentos una serie de hechos clasificados de modo exacto o total por la ciencia o la razón. Si para él la historia es un diálogo con el pasado, la historia de Mitre separa el objeto y el sujeto histórico al construir al primero en tanto ajeno a la perspectiva del segundo, o al sustraer a este de su dimensión temporal y situarlo en un espacio único y absoluto. Esas rupturas del diálogo desde la perspectiva de López o bien carecen de sentido práctico y moralidad, o son autoritarias, dignas quizás, como lo asevera, de un pedagogo ante sus alumnos” (53).

El propio López menciona en los textos de la disputa con Mitre que son el “colorido local” y la “resurrección dramática” de los tiempos sobre los que se escribe sus maneras de hacer historia, unas formas que, por supuesto, lo alejan del método científico y lo convierten en el “perdedor” (con el tiempo) de la famosa controversia. Su “método” aparece como más cercano a la narración novelesca, ficcional, en la que el colorido y la dramatización encuentran su acomodo natural.

Para Madero, más que una polémica sobre la naturaleza de la historia, la controversia fue percibida como el origen de la historia nacional: “Un momento de balance que permitía distinguir lo viejo y lo nuevo, fundando una nueva historicidad en las letras y en la historia y fortaleciendo la convicción de tener un pasado y de haber alcanzado un lugar en la modernidad” (19).

La trama de la novela, explicada muy brevemente, gira en torno al romance entre la criolla limeña María Pérez, y Roberto Henderson, lugarteniente del pirata inglés Francis Drake. María es hija de Felipe Pérez, superintendente de situados del Perú y encargado por tanto de hacer llegar las riquezas americanas a la corona española. El encuentro de la pareja se produce cuando el codiciado barco que traslada los situados es asaltado en su ruta a Panamá. De regreso a Lima, ya que el pirata, haciendo gala de una inteligencia y una urbanidad imprevisibles en un hombre de su condición, los deja libres, Antonio Romea, el prometido de María, inicia una serie de intrigas que conducen a la prometida a las cárceles de la Inquisición, acusada de ser la novia del hereje (esto es, protestante) Henderson. Éste regresa a rescatar a su novia el mismo día que se produce en Lima el terrible terremoto de 1579. La Inquisición va a aparecer en la obra como símbolo de los abusos coloniales y de la ambición sin límites del clero.

En el prólogo de *La novia del hereje*, Vicente Fidel López se refiere a la misión patriótica que entraña la escritura de novelas:

Parecíame entonces que una serie de novelas destinadas a resucitar el recuerdo de los viejos tiempos, con buen sentido, con erudición, con paciencia y consagración seria al trabajo, era una empresa digna de tentar al más puro patriotismo; porque creía que los pueblos en donde falte el conocimiento claro y la conciencia de sus tradiciones nacionales, son como los hombres desprovistos de hogar y de familia, que consumen su vida en oscuras y tristes aventuras sin que nadie quede ligado a ellos por el respeto, por el amor, o por la gratitud. Las generaciones se suceden unas a otras abandonadas a las convulsiones y a los delirios del individualismo. (13)

El objetivo de la obra parece ser, por tanto, el rescate de las *tradiciones americanas*, pues:

. . . iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones, hace revivir el espíritu de la familia, echar una mirada al pasado desde las fragosidades de la revolución para concebir la línea de generación que han llevado los sucesos, y orientarnos en cuanto al fin de nuestra marcha, eran objetos que de cierto tentaban las cándidas ambiciones de mi juventud. (3-14)

Para Vicente Fidel López la tradición no está escrita, los archivos permanecen inexplorados. La novela histórica parece desempeñar un papel en esta “invención de la tradición”.

Tres conceptos llaman la atención en la cita anterior, que influyen en la composición novelesca de *La novia del hereje*: el concepto de “tradición”, el de “espíritu de familia”, y la idea de que el pasado está al servicio del presente.

En cuanto al primero, la tradición tiene el sentido de la elaboración de cuadros de costumbres localizados en el pasado: “Hacer revivir costumbres pasadas, galvanizar por decirlo así, sociedades muertas”, dice el autor. Y añade, “*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 materia de mi trabajo” (20). El objetivo de López es por tanto el rescate de las *tradiciones americanas*. Este concepto de tradición se vincula estrechamente con el de “verdad histórica”; así, el autor advierte que su mérito ha sido el empeño en procurar “dar verdad histórica y local a la narración” (así como “modestia y buen sentido al estilo, y una decencia estrictamente moral a las situaciones”). Efectivamente, al narrador de *La novia del bereje* le preocupa obsesivamente dejar asentado el carácter “histórico” y “verdadero” de aquello que está contando. Es por ello que puebla su relato de notas a pie de página que proporcionan las fuentes de las que obtiene su información, en algún caso historiadores de la época (por ejemplo D' Aubigne y su *Historia de la Reforma*, la *Naval History* de Southey, la *Penny Cyclopedia*, las memorias de lord Raleigh, la *Drake's Circumnavigation*, la *Hackluyt's Collection*, etc., sin dar demasiados datos concretos sobre editoriales y páginas), pero, fundamentalmente, del arcediano Centenera, fuente válida para él, ya que “escribía pocos años después y como quien dice a la vista de los sucesos” (57). La narración, se nos advierte con frecuencia, se halla perfectamente “fundada en las creencias y en las ideas de aquel siglo” (124). Aun cuando el romance es completamente inventado, la invención se construye sobre un fondo histórico de hechos. Así sucede, por ejemplo, en el episodio en que Francis Drake entra en Lima. El narrador describe el desorden, la agitación y el temor que produce el anuncio de su llegada, pero en una nota al pie advierte: “Para que no se me tenga por exagerado en esta verídica descripción que he hecho del espanto que causó en las costas del Perú y en Lima la expedición de Drake, copiaré lo que el buen arcediano Centenera escribía pocos años después . . .” (50). O la interrupción explicativa se produce en el cuerpo mismo del relato, como sucede en el capítulo VI, después de una descripción romántica de Francis Drake:

El interés que inspiran los grandes hombres y las grandes empresas es un patrimonio de todos y bajo ese punto de vista, que debe ser un dogma para el escritor de conciencia, sería un atentado de parte del novelista adulterar el contenido de esa preciosa herencia de la humanidad. Por lo que a mí hace, puedo jurar a mis lectores que he seguido paso a paso la historia de los acontecimientos que forma el fondo de mi trabajo. No es una invención mía, no, el orden de los sucesos que se ha leído y ese mismo Henderson cuya gentil figura está destinada a concentrar todo el interés novelesco de este escrito, se haya muy lejos de ser una mera ficción de mi fantasía. (83).

Asimismo, transcribe literalmente una carta (supuestamente histórica) que escribe Francis Drake al capitán Winter.

Son más de setenta notas al pie que a veces se reducen simplemente a la palabra “histórico”, sin mencionar la fuente exacta, como si la sola enunciación de esa palabra convocara a la “verdad histórica”. O lo histórico se hace constar en el cuerpo del texto: “Un viento fresco del Este (dice la historia) se levantó cerca ya del amanecer.” (115).

El segundo concepto del grupo de tres al que aludíamos anteriormente es el de “espíritu de familia”. En este sentido, asienta en el prólogo Vicente Fidel López:

Pero como la verdad es que al lado de la vida *histórica* ha existido la vida *familiar*, así como todo hombre 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 parte para reproducir la verdad completa. (19)

López comparte las enseñanzas del maestro Walter Scott: respetar los hechos históricos e inventar, imaginar, allí donde los documentos no proporcionan información, que con fre-

cuencia es en el marco de los acontecimientos de la vida privada. Pero Vicente Fidel López concreta aun más este sentido de la vida privada y le da un alcance mayor en el conjunto de su visión de la historia y, con ello, en la forma de narrar *La novia del hereje*. El objeto de la novela es el rescate de las tradiciones americanas, pero en concreto se trata de representar los elementos *morales* que constituían la sociedad americana en el tiempo de la colonización. La intención ética de López, educar e instruir, determina el tipo de historia y la selección de los acontecimientos. Ello explicaría esa forma de la narración llena de interrupciones explicativas y enjuiciadora de lo que anteriormente se ha descrito o narrado. Asimismo, explica por qué elige Lima (el virreinato del Perú) como espacio de la representación, y es por considerar que esta ciudad reúne todos los elementos, ya que es “el gran centro de la vida americana” (287); “. . . quería localizar esa lucha en el centro de la vida americana para despertar el sentido y el colorido de las primeras tradiciones nacionales” (17), dice el autor.

La perspectiva en la cual se coloca el narrador de *La novia del hereje* es el tiempo posterior a la revolución (el siglo XIX), un presente cargado también de incertidumbres y dificultades para el proyecto liberal, pues es el periodo de la dictadura de Juan Manuel Rosas. Vicente Fidel López redacta su novela en medio del exilio chileno. Podría uno pensar que esa brecha en los proyectos de nación agudiza la necesaria reflexión sobre la *tradición* americana. No en vano el objeto de la obra son los mencionados elementos *morales* que constituían la sociedad americana en el tiempo de la colonización.

¿Cuál es la perspectiva desde la cual se coloca el autor para proporcionarnos esta representación de los elementos morales mencionados? El narrador nos presenta un mosaico de tipos y formas de vida, pero desde la perspectiva de la decadencia moral que, de algún modo, justifica la revolución de independencia siglos después. Dice el narrador:

Aunque se rechace nuestra tesis, el hecho es que la inmoralidad oculta y subterránea lo minaba todo en los principios del tiempo colonial, todo, desde la corte de Felipe II hasta la humilde choza del colono americano: era incontenible porque no era en el fondo más que la reacción espontánea del individualismo contra el mal principio en que la sociedad estaba montada: el despotismo. (192)

La novia del hereje retrata una sociedad en la que el desorden y la inmoralidad están conduciendo a la insurrección y la anarquía. Y el despotismo se aprecia en la sociedad, pero también en la célula familiar:

En obsequio de la verdad histórica y de la justicia que debemos al tiempo en que escribimos tenemos que decir: que aquel que de esta rigidez de formas que la autoridad paterna tenía entonces, deduzca la existencia de mayores y envidiables virtudes hoy olvidadas, o la de una moralidad intachable en las recíprocas relaciones de los miembros de la familia, o mayores hábitos de orden y de sensatez, se llevaría gran chasco. Porque el organismo de la casa reposaba sobre el despotismo y la arbitrariedad del padre. El eje de la sociedad doméstica no era el amor, que es el único elemento moralizante de la domesticidad; sus formas carecían de la ternura, que no es sino la expresión educatriz y genuina de ese amor; y todos los resortes por fin se concentraban en el del *miedo*. El albedrío se criaba sofocado, contrariado, extraviado. La falta de libertad legítima y de atmósfera moral viciaba en su raíz el estado de familia; y por eso era que bajo este despotismo exclusivo de la autoridad paterna (como bajo todos los otros despotismos), el vicio y la desmoralización se habían abierto mil sendas anchas y oscuras por donde buscar la saciedad. (191-192)

Es decir, que el espíritu de familia que nos representa López en la novela, el de la familia de María, la protagonista, cuyo

padre es el avaro Felipe Pérez, encargado de situados del Perú, al estar regido por el miedo y la falta de libertad, es visto desde una perspectiva crítica, como falto de moral. Al final de la novela, María se casa con el joven caballero inglés Henderson, quien finalmente la libera, tanto de la Inquisición como de los lazos familiares, y, finalmente, en un sentido alegórico, del despotismo hispano. En los últimos años han comenzado a proliferar las lecturas alegóricas de los romances históricos decimonónicos, donde, bajo la red de relaciones familiares, uno puede leer una alegoría de las relaciones y los destinos en el marco de la nación. Familia y nación aparecen de este modo estrechamente entrelazados. El propio narrador traza la semejanza o el paralelismo entre las relaciones familiares y las sociales en una determinada sociedad: “Apelamos a la historia para ratificar nuestras observaciones. Cualquiera que se tome el trabajo de inquirir el estado doméstico de aquellos países y aquellas épocas donde han aparecido grandes y bárbaros tiranos, donde la sociedad se ha visto sumida en mayor corrupción, hallará que el primero de sus rasgos es el despotismo paterno introducido en las relaciones de la casa” (192). Es decir, el narrador autoriza la analogía.

En el caso de la novela que nos ocupa, no es difícil construir la alegoría, pues, ¿cuál es el país o la cultura contra la cual se mide la decadencia moral? Se trata de Inglaterra, aunque también podía haber sido Francia u Holanda, países, dice el autor en el prólogo, “cuyas fábricas, cuya industria y cuya civilización se habían alzado a una altura prodigiosa con los mismos elementos arrojados de España por el despotismo y la intolerancia” (15). Así, *La novia del hereje* presenta la lucha que la raza española sostenía en el tiempo de la conquista “contra las novedades que agitaban al mundo cristiano” y que preparaban los nuevos rasgos de la civilización presente de Vicente Fidel López. El narrador se encarga a lo largo de su relato de ir trazando esta oposición y de señalar su identificación con los valores anglosajones. No en vano, el romance entre la criolla y católica María y el protestante o “hereje” in-

glés Roberto Henderson, el pirata de origen noble que forma parte de la cuadrilla de Francis Drake, sólo podrá consumarse y tener un final feliz alejados del mundo hispánico, en la industriosa y ordenada Inglaterra, donde Henderson, por otro lado, es reconocido como noble y no como pirata. En la *country-mansion* de los Henderson armonizan civilización y naturaleza, “todo respiraba allí el orden, la riqueza y la cultura” (410).

El mismo significado tiene en la novela la defensa que hace el narrador de la figura de Francis Drake, pues, aunque pirata, “su renombre no ha quedado manchado ante la justicia de la humanidad” (298), y después del triunfo de la Armada Invencible, “los rasgos duros del joven aventurero, del pirata, han desaparecido ante la gloria y el prestigio del almirante; y sus correrías mismas, separadas de la parte de latrocinio que tanto le afeó en su tiempo, son hoy preconizadas tan sólo como gigantescas hazañas, como gloriosos pasos de la humanidad en el camino de la civilización y del conocimiento del globo” (299).

Se trata, entonces, de poner al descubierto por medio del relato novelesco aquellos elementos que influyen en la marcha del continente y que explican finalmente el momento de las revoluciones de independencia. En esa, llamémosle, construcción de la tradición, el autor implícito se deslinda de los valores culturales españoles y entronca los valores revolucionarios e independentistas en las actitudes “herejes” –protestantes o, en general, disidentes. Esta falta de valores morales y de libertad, que llega a expresarse incluso en el seno familiar, justifica las luchas libertarias y la alianza con los valores civilizatorios representados en Inglaterra. El desarrollo del romance entre María y Henderson es la alegoría de los destinos de la nación, la separación de los valores despóticos, la lucha por la libertad, y la alianza con los valores civilizatorios e ilustrados, que en el marco del relato, son los “herejes”.

La novela consta de treinta y ocho capítulos y una conclusión, todos con subtítulos que hacen referencia al conteni-

do (a menudo con valoraciones subjetivas del narrador). El capítulo primero lleva por subtítulo “Lima en el año de 1578”, y está dividido en varios cuadros que se dedican a hacer un resumen valorativo de la conquista y los primeros años de la colonia. Es un relato propio de un historiador, y viene a construir el fondo o contexto interpretativo sobre el cual enmarcar la acción novelesca, que comienza propiamente en el cuadro número V. Es común en la literatura del siglo XIX encontrar en el inicio el tópico de la ubicación de tiempo y lugar de la narración. El narrador opone inmediatamente el temple “aventurero” y el afán de riquezas de los españoles conquistadores, “hijos mimados de la fuerza, hermanos de leche del arcabuz y del mosquete” (22), con la grandeza y la opulencia del Imperio de los incas. Frente a ellos, el indígena aparece como símbolo de una “raza industriosa y civilizada bajo cuyo trabajo había florecido antes el país”.¹⁰ La opresión que sobre ella impuso la raza española la redujo a la miseria y al servilismo que aparecen en la novela.

El espíritu y la mentalidad de los conquistadores aparecen como el resultado de un retroceso de los elementos vitales de la sociedad española en el periodo del descubrimiento: fanatismo religioso y bravura militar degenerada en impulso destructor:

De todos los gérmenes de grandeza con que la España había salido al mundo, no pudieron sobrevivir a esta política funesta sino sus instintos religiosos y su bravura militar. Pero el espíritu de las tinieblas y la opresión había hecho que el sentimiento religioso se convirtiera degradado en un fana-

¹⁰ Asimismo, Vicente Fidel López se hace eco del mito de una América prehispánica fabulosa, plena de riquezas inagotables e indescriptibles, pues la realidad rivaliza con la imaginación: “¿Quién podría mostrarme una fábula opulenta inventada por la fantasía del más ardiente de los poetas, que rivalice en colores y prodigios con el descubrimiento y la conquista del Perú? Ni el *Séptimo cielo* de Mahoma, ni el *Paraíso terrenal* de Milton hablaron a la imaginación de mayores profusiones ni de prestigios más deslumbrantes que los que irradiaba el Templo del Sol y la corte de los Atahualpas en los días de la conquista” (22).

tismo ciego y turbulento sin elevación y sin caridad; y su bravura militar, despojada de los principios morales que hacen del hombre una criatura de amor y de orden, no sirvió en el soldado español de aquellos tiempos sino para despertar los instintos de la destrucción y las pasiones del desorden, que engendran y fomentan las guerras de conquista. Vencer, saquear y oprimir, era el lema de sus banderas . . . Un ejército de frailes fanáticos y crueles tomó en sus manos la cruz cristiana, y como si fuera un estandarte de sangre la hizo el símbolo de la guerra y de la conquista. (23-24)

López arremete contra la institución eclesiástica, haciendo gala del laicismo que caracterizó su postura en el siglo XIX. En este mismo sentido, la novela supone un ataque contra la institución de la Inquisición, al servicio, no de la preservación de los dogmas de la fe, sino de la rapiña más descarada. Vicente F. López proyecta sus opiniones sobre el personaje del arzobispo de Lima, el “ilustrísimo” Alfonso de Morgrovejo (“hombre venerable y santo”), opuesto en este sentido al padre Andrés, esbirro de la Inquisición:

. . . siempre la Inquisición para hacer aborrecible, y pesar sobre nuestra Iglesia . . . La Inquisición, hijo mío, no sólo es ajena a nuestra jurisdicción, sino que también establece su derecho a someternos a ella . . . Con semejante método, el cristianismo marcha al materialismo, a la idolatría, a la barbarie y a la degradación del pensamiento. Perseguir es no dejar pensar, y no dejar pensar es impedir adorar a Dios. (167)

En cuanto a la conformación de la tradición, *La novia del hereje* ubica en el pasado colonial y español el despotismo y la violencia. La novela plantea, entre otros temas, el conflicto entre el monopolio español en las colonias y el libre comercio. Don Felipe, el padre de María, advierte contra los “males” del libre comercio y los define como “especulaciones fraudulentas que se empiezan a realizar con el extranjero en aquellas costas

[del Río de la Plata]; y que si el gobierno no ataja vigorosamente serán la causa de la demolición de nuestras leyes” (130). López establece, mediante un “anacronismo necesario”, las relaciones entre el librecambismo y la independencia política de las naciones americanas; es decir que en esa invención de la tradición que acompaña a la “representación de las tradiciones americanas”, el presente se identifica con los rebeldes de la novela –zambos, oprimidos y humillados, piratas valientes y educados–, y se distancia de los personajes que representan el poder español y, especialmente, el poder religioso fanático.

En relación con ese mismo deseo de ir dibujando las tradiciones americanas, la novela abunda en descripciones o pequeños cuadros costumbristas (género muy frecuentado en la época en que se escribe la novela), que constituyen pequeñas digresiones en el hilo narrativo. Así sucede cuando explica el origen de las *tapadas*:

... hay cronistas antiguos (el arcediano Barco de Centenera, entre ellos) que dicen, que habiendo sido obligados los indígenas del Perú a abandonar la idolatría, tuvieron que salir de los claustros sus vestales; que resistiendo ellas al principio andar descubiertas y dejarse ver del *mundo*, adoptaron un claustro personal que las hiciera tan invisibles detrás de él como las altas murallas de sus conventos. (31)

Pero el narrador traza el rastro que conduce de esas costumbres del pasado al presente de la escritura, convirtiéndolas en tradición. Así, del origen santo de las tapadas, deduce el respeto con que han sido tratadas “hasta nuestros días”. Lo mismo sucede cuando describe la ciudad de Lima al anochecer, donde el narrador establece también la relación con el presente de la escritura. La descripción de la ciudad forma parte de la descripción de la época. Pretende abarcar la mayor cantidad de elementos posibles y mostrar la heterogeneidad que la conformaba y que la conforma todavía en el presente:

Empezaba ya a hacerse de noche. La ciudad de Lima, sobre todo la plaza, comenzaba a presentar aquella escena animadísima que se repite todas las noches hasta el presente. La gente que venía del puente podía ver las filas de teas ardiendo que fileteaban los portales; y allí, el alegre y bullicioso hablar de las negras y negros, el chirriar de la grasa hirviendo que preparaban para las frituras, la afluencia de los compradores y la diversidad de las castas, pues mezclados andaban el altivo castellano, con el cargado y francote catalán; el tosco gallego, con el insolente y afeminado zambo; el ardiente negro, con el indio humillado. Lima empezaba ya a ser entonces la famosa Babel americana. (32)

Esta apelación constante al presente, este poner en relación el pasado con el presente va de la mano con un continuo dirigirse el narrador a los lectores, lo cual coloca siempre en la escena el presente de la lectura y reafirma la función didáctica. La distancia entre los dos tiempos se marca con cierta frecuencia a lo largo del relato. Así, si califica a las literas de viaje como “preciosas”, no tarda en matizar que el adjetivo es “con referencia al tiempo en que se usaban” (35). En este caso se trata de una “costumbre desaparecida”. “Nadie podría hoy concebir cuántos esfuerzos de arte habían contribuido a su construcción” (35). El pasado aparece como distanciado en la redacción de algunos subtítulos: “Peligros que en aquel siglo corrían los que salían al mar con oro y perlas”. El narrador acerca en ocasiones el pasado al presente, pero, en otras, lo aleja. A veces el presente se reconoce en el pasado, mientras que en otras ocasiones el pasado es mostrado como algo concluido y sin continuidad en el presente. Todos estos juegos de acercamiento-distanciamiento forman parte de la enunciación omnisciente a cargo de un narrador que se disfraza de historiador y que no duda en ubicar su lugar de enunciación en el siglo XIX, en una América independiente. La presencia del momento de la escritura se introduce en el texto a veces de forma brusca e irónica: “Quizá se dijo para su coleteo, lo que

un célebre ministro moderno al empezar una grande revolución: ‘Concluida la obra de la inteligencia, no me queda ya papel y lo mejor es alejarse’” (51-52).

Finalmente, en ese deseo de ir describiendo la sociedad de la época hace una valoración positiva de los zambos, una clase que llegará a ser importante en la conformación de la sociedad peruana:

Los zambos formaban entonces en Lima una clase dotada de las prendas más relevantes del ingenio natural. Casi todos eran vivos, audaces y dueños de una exquisita maestría para abrirse camino y prosperar. Eran introducidos e impávidos para tratar con sus superiores, y tenían muy formado ya el hábito de hacerse recibir y de imponerse en las casas principales. (92-93)

Todos estos cuadros y descripciones están al servicio de una narración “perfectamente fundada en las creencias y en las ideas de aquel siglo” (124). En cuanto al tercer punto, el del pasado al servicio del presente, ya hemos visto cómo los dos puntos anteriores, el de la tradición y el espíritu de familia, que influyen en la composición novelesca, confluyen finalmente en este último. El narrador de *La novia del hereje* se dirige constantemente al lector y valora los hechos, los tipos sociales que incluye la obra, la conducta moral de los personajes en función de lo que la sociedad americana ha llegado a ser en el presente. Aun cuando no lo diga expresamente, el lugar de la enunciación en que se coloca es el de un historiador que describe, narra, e interpreta.

El narrador-historiador de *La novia del hereje* explica la situación “de las cosas allá en los años de mil quinientos setenta y tantos”. Su omnisciencia es la de un narrador culto que exhibe sus conocimientos de la historia pasada y que los ofrece interpretados, explicados, haciéndolos accesibles al lector. Antes de entrar a la trama novelesca propiamente, a la narración de las acciones, antes de presentarnos a los que serán los pro-

tagonistas de esta historia, contextualiza y resume la situación histórica, proporciona los datos de la época “en que tuvo lugar la *conseja* que voy a referir”, dice el narrador. Es decir que el cuento, la ficción, se inserta y se enmarca en una contextualización histórica en la que aquélla adquiere significado y sentido. El término *conseja* se rodea también de connotaciones didácticas, la historia tiene una finalidad moral, ilustrativa, educativa al fin... La forma de la narración, una *conseja* o fábula enmarcada por un narrador con tintes de historiador, proporciona los elementos para la lectura alegórica.

La organización de *La novia del hereje* a partir de un narrador que imita en sus formas y procedimientos la labor del historiador, tal como es entendido por Vicente Fidel López, resurrección dramática de las creencias y las ideas de una época, con especial atención a los elementos de carácter moral, proporciona un modelo interpretativo que es, al mismo tiempo, un modo de organizar y valorar el pasado o, en los términos del propio López, un modo de crear una tradición. En efecto, ese narrador-historiador le recuerda constantemente al lector del siglo XIX el carácter histórico y, por tanto “verdadero”, de aquello que relata, poblando su relato de notas al pie y de fuentes historiográficas, pero también vinculando su narración con el presente. De este modo, se representa del pasado colonial el momento de lucha entre dos formas de concebir y organizar el mundo: una despótica (la hispana) y otra que contiene el germen de una visión y organización liberal del mundo (la anglosajona). Al deslindarse de la primera y mostrar el vínculo de los movimientos de independencia con la segunda, contribuye a crear el imaginario de una tradición, al tiempo que justifica las rebeliones y les proporciona un origen que no está, ni en el mundo hispánico, ni en la colonia.

La forma en que *La novia del hereje* organiza y valora los materiales que se toman del pasado expresa el modo en que el autor concibe la relación entre pasado y presente. Toda novela histórica se escribe desde el presente y es ese lugar de la enunciación el que determina el modo de organización y

valoración del pasado. Según las interpretaciones clásicas que se hacen de la novela histórica europea de modelo scottiano, estas obras históricas contribuían a validar el origen de un modelo nacional al ubicar en el pasado lejano aquellos elementos que, andando el tiempo, constituirían la nación. En el marco del paradigma romántico de la historia, los actores o personajes del pasado revelan con sus acciones un sistema de valores vigente en el presente de un pueblo. Es decir, las novelas representan o imaginan una continuidad entre pasado y presente. Aun cuando en América Latina el género de la novela histórica es adoptado y, como hemos señalado al comienzo del texto, vislumbrado como una opción con muchas posibilidades en el marco de una preocupación acerca de la nación, la adopción no implica copia de modelos, sino readaptación a las propias necesidades. A diferencia de la concepción de la historia como un proceso evolutivo, la propuesta ético-estética de *La novia del hereje* representa la ruptura con los valores predominantes en la colonia y, en todo caso, como decíamos anteriormente, si deja entrever una continuidad en los procesos, es en relación con un liberalismo de corte anglosajón. Es en este juego de exclusiones y acercamientos en el que se “imagina” la relación pasado-presente, y en el que se construye el imaginario para unas tradiciones americanas. Y, como hemos visto, lo que sobresale en esta construcción del pasado es una ruptura del presente con los valores representados por el mundo de la colonia.

Obras citadas

- Aínsa, Fernando. “Eduardo Acevedo Díaz”. *Del neoclasicismo al modernismo*. Coord. L. I. Madrigal. Madrid: Cátedra, 1987. Tomo II de *Historia de la literatura hispanoamericana*. 209-217.
- Altamirano, Ignacio Manuel. “Revistas literarias de México (1821-1867)”. *La literatura nacional: Revistas, ensayos, bibliografías y prólogos*. Tomo I. México: Editorial Porrúa, 2002. 3-190.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Barcelona: Taurus, 1989.

- García de Aldridge, A. "Two Latin-American Theorists of the Historical Novel". *Clío* 4/2. 195 (1975): 183-199.
- López, Vicente Fidel. *La novia del bereje o la Inquisición de Lima*. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1917.
- Madero, Roberto. *El origen de la historia: Sobre el debate entre Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Madrigal, Luis Iñigo, coord. *Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1987. Tomo II de *Historia de la literatura hispanoamericana*.
- Pi-Suñer Llorens, Antonia. "La generación de Vicente Riva Palacio y el quehacer historiográfico". *Secuencia: Revista de Historia y Ciencias Sociales* 35 (1996): 83-108.
- Sarmiento, Domingo Faustino. "Las novelas". [*El Nacional*, abril 14 de 1856]. *Obras*. Vol. 46. Buenos Aires: Gobierno Argentino. 1883-1900.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. [Trad. de *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Los Ángeles: University of California Press, 1991].
- Vigil, José María. "Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria". *Polémicas y ensayos en torno a la historia*. Por J. A. Ortega y Medina. México: IIH-UNAM, 1970. 265-278.
- Unzueta, Fernando, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima, Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.