

XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Historia Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2019

El orientalismo como orientalismo: *Alí-Bajá*, de Vicente Fidel López

Pablo Martínez Gramuglia
Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Buenos Aires

Esta ponencia es un primer acercamiento a una serie de textos producidos en el llamado “exilio chileno” de algunos miembros de la Generación del 37 que pretendo abordar dejando de lado justamente la categoría de exilio para entender el modo en que esos letrados del siglo XIX arraigan su propia actividad en la sociedad huésped. No se trata, por supuesto, de elegir entre una perspectiva “nacionalista” que considere que esos autores leen, producen y ponen en circulación textos siempre en relación con la ardua construcción de la nacionalidad argentina y otra “relativista” que los ubica como totalmente desprendidos de un lazo de identidad argentino, como cierta historiografía más o menos reciente ha exagerado (Chiaramonte 1997), sino de dar cuenta mejor del carácter fortuito aunque deliberado de esa posible alternativa. La categoría de “*transterrado*”, elaborada por José Gaos en su paso por México como consecuencia de la Guerra Civil española, resulta tan anacrónica como sugestiva para estos autores: según el discípulo de Ortega y Gasset, si el desterrado ha sido forzado a abandonar su patria y vive siempre en una ajena, el *transterrado* es el que en la misma situación siente la nueva sociedad como afín y puede sentirse parte de ella, quien siente que ha pasado “de una tierra de la patria a otra” (Gaos 1994). La década del cuarenta del siglo XIX, cuando Rosas aparecía como una certeza del horizonte político porteño más que un enemigo real contra el cual luchar (extinguidos ya los intentos de los Libres del Sur, la conspiración de Maza y el ejército de Lavalle), y una sociedad chilena cuya estabilidad institucional era un modelo admirable para esos hombres algo desencantados, demanda repensar la inserción de esos exiliados (esos *transterrados*) en relación con el medio chileno antes que el porteño.

Sabemos cuán aquerenciado estuvo Sarmiento en el Santiago en el que según él brillaba la libertad, pese a su convicción de una posible vuelta a la Argentina. Quiero retomar hoy un texto de Vicente Fidel López para indagar en algunas otras cuestiones que, creo, nos permitirán pasar en limpio algunas ideas en función de esa posible lectura más amplia del “exilio chileno”.

En 1843, entre el 21 y el 29 de marzo, el diario *El Progreso*, codirigido por López y Sarmiento, publica en su folletín una novela breve en siete entregas titulada “Alí Bajá (cuadro de Mr. Monvoisin)”, sin firma, de la que que Daisy Rípodas Ardanaz pudo establecer la autoría de López gracias a una carta a Félix Frías. La nota al pie de la primera entrega tiene algo de enigmático:

Para este Cuadro uno de los mas hermosos que Mr. Monvoisin ha expuesto con el objeto de popularizar su inteligencia hemos arreglado este folletín; nos atenido en él a los datos históricos que pudimos recoger sobre Alí Bejá [sic]; pero también hemos tenido que inventar mucho para ver si conseguimos darle un interes romancesco que hiciera amena y apetecible su lectura (López 2015, 78, destacados míos)¹.

La publicación responde a la exhibición de una serie de cuadros del pintor francés Raymond Quinsac Monvoisin, quien se encuentra en Chile desde enero de ese año y permanecerá allí hasta 1856 (con algunos viajes en el medio), luego de una paso accidentado por Argentina. Invitado informalmente por el gobierno del presidente Bulnes para crear una Academia de Pintura, su llegada fue una irrupción enorme en el medio cultural santiaguino, pues venía ya precedido de una obra considerable. Apenas llegado, de hecho, se organiza una muestra con los cuadros que ha traído de Francia, que sería reseñada por Sarmiento en el mismo periódico unas semanas antes que el folletín de López. El texto, del 3 de marzo, titulado “Cuadros de Monvoisin”, es una especie de adelanto de la muestra que tendrá lugar en uno de los salones de la Universidad, en el que el sanjuanino describe algunos de esos cuadros -entre ellos, el dedicado a *Alí-Bajá y su querida, Vasiliki-* y señala también algunas cuestiones relativas a la técnica pictórica y a los modos de representar y los gustos de “la multitud”. Por eso ha sido leído por varios especialistas en relación con sus ideas estéticas y,

¹Las citas de la novela pertenecen a la edición crítica y anotada de Hebe Beatriz Molina incluida en la bibliografía. Indico el año de edición de esa versión, catalogada como de autoría de Molina.

sobre todo, como “adelanto” de la comparación “orientalista” entre Alí-Bajá y Facundo Quiroga en el capítulo V del ensayo de 1845 (Altamirano 1997). Quiero reparar en otro aspecto, la autimpuesta obligación del hombre de prensa que señala Sarmiento:

No entendemos palabra de pintura, ni tenemos mas fundamentos para hablar de este arte sublime que el que nos da el sentido comun [...] Sin embargo, *nuestra posición de periodistas* nos ha impuesto el deber indispensable de hablar del señor Monvoisin i de sus obras, que muy pronto verá el público (Sarmiento 1885, 124, destacado mío).

¿Por qué esa “posición de periodista” obliga a hablar de esas obras, que todavía no están en exhibición? Podría pensarse, en primer lugar, que es una de las características centrales de un medio de comunicación que ya ha entrado en cierta lógica de “mercado de noticias” (a diferencia de la prensa de opinión que todavía es la norma en Chile y más aún en las provincias de este lado de los Andes) y por lo tanto esa posición de periodista lo hace zambullirse en *la primicia*. Pero también sigue operando el ideal educativo de esa prensa de opinión, dado que la ignorancia que Sarmiento predica de sí mismo se vuelve al final del texto propia de todos los americanos:

Ahora mas que nunca lamentamos la ignorancia en que nos criamos los americanos con respecto a las bellas artes; si fuéramos capaces de algo en este ramo, emprenderíamos una serie de artículos sobre las pinturas del señor Monvoisin... (Sarmiento 1885, 127)

Y por ello

Debemos darnos la enhorabuena, como de uno de los mas felices acontecimientos que ha podido haber para el pais, de la venida del señor Monvoisin. La contemplación de sus obras despertará precisamente en nuestra juventud instintos artísticos [...] No queremos poner fin a estas pájinas sin esclamar: vivimos en la época feliz en que todos los hombres se sirven unos a otros, en que un extranjero puede por su mérito ser mas acatado que un nacional... (Sarmiento 1885, 127-128).

El “folletín del Progreso” que encara López resume la historia de las conquistas bélicas de Alí-Bajá, líder político de Janina (localizada en la actual Grecia) sometido al sultán de Constantinopla, contra quien se rebela al final de su vida, decisión que lo lleva a ser vencido y asesinado. Pero el foco del relato de López está en la perversa relación que entabla con una nena,

Vasiliki, a quien secuestra en el asalto a una ciudad cristiana (Cardiki). Vasiliki crece, se vuelve una mujer de belleza famosa y también la “querida” de Alí que Monvoisin ha imaginado en su cuadro a partir de fuentes históricas y literarias. La novela, pese a su brevedad, abunda en giros argumentales sorprendentes y elementos melodramáticos propios de la ficción folletinesca francesa que *El Progreso* también había publicado. Por ejemplo, Alí-Bajá llega a la ciudad cristiana de Cardiki pues el sultán lo envía a investigar si allí se forja moneda falsa, pero Alí tiene motivos personales para ejercer su venganza: ha sido prisionero de la ciudad cuando niño. En la primera entrega reflexiona: “Mi familia toda pereció en sus cárceles; pero quedé yo para vengarla, y juro por Alah que en cincuenta y dos años no he pensado [sic] en otra cosa ni he aspirado a otra dicha” (López 2015, 83). En la tercera, cuando los habitantes de la ciudad salen a recibirlo sin saber esto, les informa: “Posible es que tú no reconozcas en el Bajá del Epiro al desvalido hijo de Velí que fue encerrado en las cárceles de Cardiki con la infeliz madre y su linda hermana. ¿no te acuerdas anciano del niño Alí?” (López 2015, 93). López juega con el conocimiento del lector, mayor al de los personajes, como el mismo Alí Bajá juega con sus futuras víctimas, con quienes comparte recuerdo, les pregunta por aquellos que conoció en la infancia y finalmente les garante su seguridad para luego asesinar a todos los habitantes, excepto a Vasiliki y su familia. En la cuarta entrega, que es probable que estuviese pensada originalmente como la última, en su último párrafo, la sorpresa es para el lector: el verdadero falsificador de la moneda del sultán era Alí-Bajá.

Alí es mostrado como un déspota, traicionero, astuto y cruel, que no duda en degollar a mujeres y chicos en su ataque a la ciudad: de hecho, atacarla y vencer a sus hombres “como guerreros” le parece poca venganza, y por eso idea la trampa de que toda la población salga a recibirlo. La identificación entre gobernantes de Medio Oriente y el despotismo, por otro lado, tan repetida en el Facundo, era un lugar común en la época desde Montesquieu, al punto que López puede recurrir al arquetipo: luego de describir minuciosamente a Alí, resume: “todo en fin hacia entender que aquel era uno de esos terribles caudillos de la Asia, cuya vida es como un huracán, siempre en movimiento y siempre destrozando” (López 2015, 82). El centro del relato, sin embargo,

como señalé antes, se desplaza de la trama político-militar a la relación amorosa que entabla con Vasiliki y su infausto final, en lo que puede adivinarse la influencia del cuadro de Monvoisin, del cual ambos personajes son protagonistas. El regodeo en algunas mínimas escenas amorosas y, sobre todo, en la descripción de bella y caprichosa Vasiliki, ocupa varios párrafos y en cierta medida incluso la rebelión política de Alí se explica por su deseo de convertir a su querida en una “igual a las reinas de Europa”.

Me detengo en la centralidad del argumento amoroso porque ella ha sido ignorada en las pocas lecturas críticas que el texto recibió (Rípodas Ardanaz 1962-1963, Garrels 2011 y Molina 2015), que relacionan la producción del texto con la coyuntura política argentina: Alí-Bajá es un figuración de Rosas, Vasiliki no deja de ser una cautiva de los bárbaros otomanos, el despotismo es el mismo en el Mediterráneo oriental que en la pampa. Hebe Beatriz Molina, por ejemplo, en su excelente edición crítica, concluye un valioso estudio preliminar que para nada hace esperar tal conclusión de este modo: “por un lado, el tirano que vengativo aniquila al pueblo griego [...] por el otro, la joven [...]. El lector puede establecer esta asociación implícita: Alí Bajá es el dominador que fascina por su personalidad arrolladora, como Rosas obnubila a aquellos porteños que - cobardes- lo aceptan y, por ende, no sienten la necesidad de rebelarse ni de exiliarse” (Molina 2015, 77).

No creo que la lectura sea necesariamente errada; creo que parte de la visión de López (y de Sarmiento, cuando toca) como exiliado; ¿y si leyésemos de nuevo el texto? Porque así como Sarmiento describe al Alí-Bajá de Monvoisin en 1843 sin hacer ninguna comparación con Facundo Quiroga ni con ningún otro caudillo americano y señala su afán de educar al público chileno, y podemos adivinar la lógica periodística detrás de la primicia de esta especie de *reporter* que accede a la exhibición de los cuadros antes que ese público, López ha indicado, en la nota al pie antes leída, que el objetivo de su folletín no guarda ninguna relación con la coyuntura política argentina. Sí lo hace, en cambio, con la situación de esos americanos que, según Sarmiento, no entendían nada de pintura y por ello es necesario educar acerca del valor del cuadro con una narración que permita

entenderlo. Repito la nota al pie:

Para este Cuadro uno de los mas hermosos que Mr. Monvoisin ha expuesto con el objeto de popularizar su inteligencia hemos arreglado este folletín; nos atenido en él a los datos históricos que pudimos recoger sobre Alí Bejá [sic]; pero también hemos tenido que inventar mucho para ver si conseguimos darle un interes romancesco que hiciera amena y apetecible su lectura (López 2015, 79, destacados míos).

Si el folletín ha sido arreglado *para* el cuadro, si el redactor ha tenido que inventar mucho en un esfuerzo por darle interés romancesco, ¿no será acaso la lectura *del cuadro* la que se busca hacer amena y apetecible? ¿No será el joven López, que se jacta de ser el único en Santiago que “entiende la Filosofía de la historia” y que se empeña en elaborar una teoría estética propia como base de sus emprendimientos pedagógicos, se siente lo bastante a gusto en Chile como para buscar ocupar un lugar en el medio letrado con su producción en la prensa periódica antes que ensayar oscuras alusiones al mundo político detrás de los Andes? Ese folletín permite entender el referente del cuadro, las alusiones no a América sino a Oriente, por qué esa joven cristiana está subyugada por el anciano déspota otomano:

Poco tiempo despues [del secuestro] murieron el padre y la madre de Vasiliki; y la tierna cristiana se quedó en el palacio de Alí eternamente aislada y abandonada a la proteccion y amparo del turco. Este cada vez se mostraba con ella afectuoso; cada vez mas la complacia y respetaba; y cuando la jóven llegó a aquella edad en que la naturaleza humana fermenta por el fuego de las pasiones, no habia visto jamas a su lado otro hombre digno de ella, y que mereciera mejor su afecto que el viejo Ali. (López 2015, 105)

No propongo rechazar lecturas que se basen en referencia velada, alegórica o metafórica; de eso se trata, después de todo, buena parte de la crítica literaria. Me interesa, sin embargo, con esta brevísima propuesta de lectura, evitar que el bosque tape el árbol y empezar a reconstruir un medio cultural chileno en el cual los transterrados argentinos eran activos y originales miembros, sí, pero que se integraban en él de una manera menos “argentina” de la que la historia literaria posterior nos lleva a imaginar con demasiada frecuencia.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos. “El orientalismo y la idea de despotismo en el *Facundo*”. En Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997. 83-102.
- Chiaramonte, José Carlos. *Ciudades, provincias, Estados: Orígenes de la Nación argentina (1800-1846)*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- Gaos, José. “Confesiones de transterrado”. *Revista de la Universidad de México* 521, 1994. 3-9.
- Garrels, Elizabeth. “Sarmiento, el orientalismo y la biografía criminal: Ali Pasha de Tepelen y Juan Facundo Quiroga”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 16, 2011. 59-79.
- Molina, Hebe Beatriz. *Vicente Fidel López: Exilio y novela histórica*. Buenos Aires: Teseo, 2015.
- Rípodas Ardanaz, Daisy. “Vicente Fidel López y la novela histórica: un ensayo inicial desconocido”. *Revista de Historia Americana y Argentina* IV: 7-8, 1962-1963. 133-175.
- Sarmiento, Domingo Faustino. “Cuadros de Monvoisin”. En *Obras completas*. Tomo II: *Artículos críticos y literarios 1842-1853*. Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1885. 123-128.