

## SARMIENTO, EL ORIENTALISMO Y LA BIOGRAFÍA CRIMINAL: ALI PASHA DE TEPELEN Y JUAN FACUNDO QUIROGA

ELIZABETH GARRELS

*Massachusetts Institute of Technology*

### RESUMEN:

En 1843 Vicente López publica su primera ficción histórica en *El Progreso*, diario que redacta con Sarmiento. Su folletín, “Alí-Bajá,” es sobre el pasha albanés Ali de Tepelen, y se escribe para iluminar el tema de un cuadro orientalista del pintor francés Monvoisin exhibido en Santiago. En su famoso folletín de 1845, Sarmiento compara a Facundo con el Ali de Monvoisin. Siguiendo esta pista, el artículo defiende la posibilidad de que uno de los *Crímenes célebres* de Dumas père, “Ali Pacha,” fuera conocido por López y Sarmiento en 1843, pero que decidieran no aprovecharlo para cumplir con su objetivo de explicar los cuadros de Monvoisin para el público. Sin embargo, Sarmiento puede haberlo tenido presente, como modelo genérico de biografía criminal, al escribir su libro más famoso dos años después.

### PALABRAS CLAVE:

Orientalismo. Crímenes célebres. Narrativa histórica. Sarmiento. López. Dumas

### ABSTRACT:

In 1843 Vicente López published his first historical fiction in *El Progreso*, a daily newspaper that he edited with Sarmiento. His feuilleton, “Alí-Bajá,” was on the Albanian pasha Ali of Tepelen, and it was written to illuminate the theme of the orientalist painting exhibited in Santiago by the French artist Monvoisin. Following this lead, the article defends the possibility that one of the *Celebrated Crimes* by Dumas père, “Ali Pacha,” was known to both López and Sarmiento in 1843, but that they decided not to use it as part of their project to explain Monvoisin’s paintings to their readership. However, Sarmiento may have had it in mind, as a model for the genre of criminal biography, when he wrote his most famous book two years later.

### KEY WORDS:

Orientalism. Famous crimes. Historical narrative. Sarmiento. López. Dumas

Esta es la historia de cómo concluí que la biografía que Sarmiento escribió sobre Facundo tiene como posible modelo los *Crímenes célebres* de Alejandro Dumas padre. La historia comienza con un error de atribución que ha plagado la crítica sobre el *Facundo* durante medio siglo. En 1961 Ricardo Orta Nadal afirmó que “el Alí-Bajá de Monvoisin”, cuya mirada Sarmiento compara con la de Facundo en el quinto capítulo de su biografía, representaba a Mehemet Alí, Pasha de Egiptia entre 1805 y 1848 (Orta, 1961, 114), cuando, en realidad, representaba a su contemporáneo Ali Pasha de Tepelen, en Albania, a quien la Puerta en Constantinopla reconoció como Pasha de Yannina entre 1787 y 1820. Este error de atribución es recogido por Nora Dottori y Susana Zanetti en las notas a la valiosa edición del *Facundo* de

la Biblioteca Ayacucho (Sarmiento, 1977, 89) y luego por Carlos Altamirano en su artículo “El orientalismo y la idea del despotismo en el *Facundo*” (Altamirano, 1997, 102). Tratándose de dos textos muy consultados, este error se sigue resucitando en nuevos aportes a la bibliografía sarmientina.

Descubrí este error al documentar una ponencia que se dio en la Universidad de Salamanca en 2000 (Garrels, 2003, Nota 9, 910), pero sólo fue el año pasado que supe que el error de Orta Nadal ya había sido señalado en el bienio 1962-63, en el artículo “Vicente Fidel López y la novela histórica: Un ensayo inicial desconocido,” de Daisy Rípodas Ardanaz (Rípodas, 1962-63, Nota 122, 161). Lamentablemente, parece que la pista de este estimable artículo se perdió del todo para los sarmientistas, porque además de dicha aclaratoria, contiene datos muy valiosos para despejar los comienzos de la narrativa histórica practicada por los jóvenes exilados argentinos en Chile entre 1841 y 1845.

La contribución principal del artículo de Rípodas es atribuir la autoría de un temprano folletín de ficción histórica a Vicente Fidel López, quien en 1843 redactaba, junto a su compatriota Sarmiento, el primer diario de la capital de Chile, *El Progreso*, que se había inaugurado el 10 de noviembre de 1842. Se trata del folletín anónimo “Alí-Bajá (Cuadro de Mr. Monvoisin)”, que apareció en la sección Folletín de *El Progreso*, en siete entregas, entre el 21 y el 29 de marzo de 1843. En una nota al comienzo de la primera entrega, se aclaraba:

Para este Cuadro uno de los más hermosos que Mr. Monvoisin ha expuesto con el objeto de popularizar su inteligencia, hemos arreglado este folletín; nos hemos atenido en él a los datos histórico [sic] que pudimos recojer sobre Alí-Bejá [sic]; pero también hemos tenido que inventar mucho para ver si conseguimos darle un interés romanezco que hiciera amena y apetecible su lectura.<sup>1</sup>

La primera persona plural de la nota corresponde a la Redacción, un anonimato que reduce el campo a dos individuos, López y Sarmiento. Rípodas Ardanaz basa su atribución del folletín a López en una carta que éste dirigió a Félix Frías el primero de abril de 1843, en que admitía ser el autor (153).

Este folletín, que establece un antecedente para López a su conocida novela histórica *La novia del hereje*, pertenece a un capítulo importante de la historia cultural de Chile: la llegada del pintor francés Raymond Quinsac Monvoisin a Santiago en enero

<sup>1</sup> Se han consultado las colecciones de *El Progreso* que pertenecen a la Biblioteca Nacional de Chile y a la Library of Congress de los EE.UU. La primera entrega del folletín aparece en el número 111, correspondiente al 21 de marzo de 1843, págs. 1-2. Una transcripción del folletín se encuentra en <<http://web.mit.edu/egarrels/www/>>.

de 1843 y su residencia en Chile hasta 1857, con breves interrupciones entre 1845 y 1847.<sup>2</sup> Con nueve cuadros que había traído consigo desde Francia, el pintor prepara una exposición pública, la cual se abre en el antiguo local de la Universidad de San Felipe el 12 de marzo de 1843.<sup>3</sup> Esta es la primera vez que se monta en Chile una exposición de arte. Antes de la fecha de apertura, el periodista y redactor de *El Progreso*, Domingo Sarmiento, ha podido ver algunos de los cuadros, y el 3 de marzo publica en su diario un artículo titulado “Pinturas del Sr. Monvoisin,” luego recogido, en forma trunca, en el segundo tomo de sus *Obras* bajo el título “Cuadros de Monvoisin.”<sup>4</sup>

Aunque Monvoisin se distinguiría en Chile sobre todo como retratista, los cuadros que más entusiasman al periodista argentino lo llevan a calificar al artista francés como “pintor histórico” (*El Progreso*, #96, 1). De hecho, todo su artículo es una rapsodia dedicada a la pintura histórica, que Sarmiento valora muy por encima del género del retrato. Para él, la pintura de tema histórico puede ser sublime, como la poesía, con la cual la compara, porque necesita “tener cuenta...no sólo de la verdad que enseña y da la historia, sino del modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación y de arrastrarla a contemplar la vida, las sensaciones y las pasiones que en el momento dado están dominando en cada grupo o en cada persona.” A continuación añade que “es cosa verdaderamente sorprendente dotar de vida un lienzo y eternizar sobre él aquellos momentos pasajeros, pero terribles, que llenan la historia de los pueblos, aquellos momentos en que grandes pasiones sacuden y agitan el alma de grandes masas y ponen en conflicto con ellas a grandes y altas inteligencias” (*Obras*, II, 125). El cuadro en cuyo comentario se demora más se llama el “Nueve de Termidor, o la caída de Robespierre.”<sup>5</sup> Escribe que “este cuadro nos ha

<sup>2</sup> Según Rípodas (163), los cuatro primeros capítulos de *La novia del hereje* aparecen anónimos en *El Observador Político* de Santiago entre julio y agosto de 1843. La novela completa se publica por primera vez en 1854-55 en los números 2 al 7 de la revista *El Plata Científico y Literario* de Buenos Aires.

<sup>3</sup> El 4 de marzo, 1843, se publica en *El Progreso* una lista de los nueve cuadros que figurarán en la exposición. Son “Alf-Bajá, visir de Janina” (pintada en 1832), “Blanca de Beaulieu” (también de 1832), “Sesión del 9 de Thermidor,” “Eloisa en el sepulcro de Abelardo,” “Juana de Arco,” “Mendigo español,” “Niño parisense pescando,” “Misa Católica” (bosquejo) y “Aristómenes.”

<sup>4</sup> En *El Progreso*, el artículo aparece sin firma, y corresponde al núm. 96, 1-2. Se debe recordar que Santiago no sólo es la única capital de país en que ha vivido hasta este momento el cuyano Sarmiento, sino también la ciudad más grande que ha conocido. No conocerá a Buenos Aires hasta 1852, y no emprenderá su viaje iniciático a Europa hasta octubre de 1845. Por esto, la exhibición de Monvoisin es simultáneamente la primera exposición de pintura europea en Chile y la primera que ha visto en su vida el joven provinciano Sarmiento.

<sup>5</sup> Se puede ver una imagen digitalizada de este cuadro en: <[http://www.wikigallery.org/wiki/painting\\_279610/Raymond-Auguste-Quinsac-Monvoisin/Untitled](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_279610/Raymond-Auguste-Quinsac-Monvoisin/Untitled)> y <<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=342>>.

causado la misma impresión que nos causa una escena de Dumas o de Hugo, o una página de las guerras de Troya escrita por Homero o por Virgilio” (128).

El otro cuadro de tema histórico que Sarmiento comenta aquí es “Alí-Bajá y su querida.”<sup>6</sup> Dice que le ha “parecido notable en sumo grado” (128). No aclara el “momento pasajero, pero terrible” que capta este lienzo, sino que se limita a hablar de la representación de las dos figuras que ocupan el centro y del “lujo de estilo” de la ejecución del cuadro, “notable...por la riqueza de colorido que en él sobresale y por la franqueza y claridad de las tintas con que está ejecutado” (128). Continúa: “El cuadro *Alí-Bajá* reproduce algo que es de las formas propias de las cabezas antiguas; las líneas de la frente, la tranquilidad, la dulzura, la resignación estoica y valerosa de la mirada son rasgos que muestran el mérito eminente del artista” (128).

Tanto le impresiona el cuadro, y en particular esa mirada que comenta al final, que volverá a recordarlo tres años después cuando recurre a una comparación para describir físicamente al “bárbaro” Juan Facundo Quiroga, el caudillo del noroeste de la Argentina que había muerto asesinado diez años antes, en 1835. El retrato verbal que en 1845 Sarmiento traza del Tigre de los Llanos congela en el tiempo la imagen de un hombre eternamente joven, atlético y hermoso. Lo describe según las convenciones descriptivas de un ideal, entre neo-clásico y romántico, de la belleza masculina, con un cuerpo exageradamente viril y una “cabeza bien formada,” una “fisonomía...regular,” y unos:

ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, [que] causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes, alguna vez, llegaban a farse porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí Bajá de Monvoisin. (1977, 81).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> El cuadro aparece, no sólo en *El Progreso*, sino en otras publicaciones hasta la fecha, bajo diferentes nombres, incluyendo, “Alí Pachá y Vasiliki,” “Alí Pachá y su favorita” y “Alí Pachá y Usilelei.” Se puede ver una imagen digitalizada de este cuadro en: <<http://www.palaciocousino.co.cl/fotos.htm>> <<http://www.profesorenlinea.cl/imagenbiografias/monvoisin004.jpg>>.

<sup>7</sup> Para el lector que no conoce el cuadro de Monvoisin, la ironía de esta comparación puede pasar inadvertida, porque el cuadro de Monvoisin retrata a un Ali Pasha viejo, de pelo y barba enteramente blancos, aunque de físico todavía imponente. Aprovecho esta oportunidad para reconocer que en mi ponencia de 2000 (2003, Nota 9, 910), me equivoqué respecto a la dirección de la mirada de Ali. Entonces trabajaba exclusivamente con una imagen digitalizada, y no pude apreciar que efectivamente, el Ali del cuadro mira hacia adelante al espectador del lienzo y no a Vasiliki. En 2005 pude ver el cuadro original en el Palacio Cousiño de Santiago de Chile, y descubrí el juego visual de la mirada que parece haber sido intencional. Desde cierta distancia, el espectador cree que Ali mira hacia abajo a Vasiliki, pero acercándose más, se da cuenta de que mira hacia adelante por entre las cejas, con la cabeza ligeramente inclinada.

En un lapso de sólo tres años, la mirada de Alí Bajá se ha transformado, para Sarmiento, de una de “resignación estoica y valerosa” a otra “temible” y calculada para inspirar el terror.

Antes de seguir adelante en el recuento de mi historia, quiero subrayar dos puntos de este temprano artículo de Sarmiento porque establecen temas sobre los que voy a volver:

- 1) El punto de comparación de la mirada, que funciona como identificación entre dos “bárbaros” históricos que han usado el terror y una violencia feroz, sanguinaria y hasta sexual para monopolizar el poder y la riqueza de sus respectivas áreas geográficas. En otras palabras, este ejemplo del repertorio discursivo del orientalismo, tan en boga en las Américas y en Europa en los siglos XVIII y XIX, pertenece a un sistema expresivo al que el autor del *Facundo* acude mucho y que ha sido debidamente reconocido por la crítica. Por un lado, el localmente famoso Facundo, quien con el libro de Sarmiento adquiere una fama muy relativa entre los lectores del Occidente, y por otro, el famosísimo Ali Pasha de Tepelen, o de Yannina, conocido en los siglos XVIII y la primera mitad del XIX tanto en el Oeste como en el Este (para precisar, en el Imperio Otomano), pero quien en el imaginario del Oeste ocupa el sitio destacado de uno de los ejemplares quintaesenciales del despotismo oriental. No sólo los literatos Víctor Hugo, Lord Byron y Alejandro Dumas padre escribieron sobre Ali, sino muchos de los viajeros europeos que visitaron a su *pasalik* (distrito gubernativo dentro del sistema político otomano) en Albania.<sup>8</sup> Los primeros lectores chilenos del *Facundo* habrían captado la alusión sin mayor problema, entre otras razones porque el cuadro aludido seguía—y todavía sigue—en Santiago; es más, a lo mejor muchos lectores de todas partes del mundo en los años ‘40 y ‘50 reconocieran el nombre del todavía famoso pasha albanés.

---

<sup>8</sup> Para una discusión de la fama de Alí Pasha en el Occidente y de su significado en la política internacional de los siglos XVIII y XIX, ver Fleming, 1999, y Skiotis, 1971. Skiotis escribe, “By all odds, the most important and famous of the Balkan potentates [en la segunda mitad del s. XVIII y el comienzo del XIX] was Ali Pasha of Yannina (1750-1822). At the peak of his power in 1812, he was the *de-facto* ruler of an area with a population of one and a half million, including those portions of present-day Greece and Albania south of a line Durazzo-Monastir-Salonica, but excluding Attica and the Islands” (220). Luego añade que “Ali Pasha...acquired a place in nineteenth century European literature that is probably unrivalled by any other figure in Ottoman history. While much of this writing is largely dross, one should not overlook the fact that, together with a host of second-raters, Byron, Goethe, Victor Hugo, Alexander Dumas, and Balzac thought him a worthy subject. The result was, of course, that a legend, full of blood and thunder, grew up around the ‘Muslim Bonaparte’ [como Byron lo apodó], all but obscuring the man’s real importance” (222).

2) La discusión sobre la íntima relación entre la pintura y la poesía de tema histórico. Sarmiento localiza esta relación en su temática narrativa compartida, la que, según su caracterización, privilegia los momentos conflictivos, violentos y, hasta diría, revolucionarios de la historia: “aquellos momentos pasajeros, pero terribles, que llenan la historia de los pueblos, aquellos momentos en que grandes pasiones sacuden y agitan el alma de grandes masas y ponen en conflicto con ellas a grandes y altas inteligencias.” También cabe notar la flexibilidad que otorga a la palabra “poesía”, ya que, para él, ésta puede describir “una escena de Dumas o de Hugo, o una página de las guerras de Troya escrita por Homero o por Virgilio”, es decir, la dramaturgia romántica francesa y la poesía épica de la antigüedad griega y romana. Lo poético, entonces, se estira para significar los elementos imaginados o inventados que el artista utiliza para transformar “la verdad que enseña y da la historia” en una representación que haga posible imaginar “la vida, las sensaciones y las pasiones” de otro momento histórico.

Dada la importancia, entonces, que Sarmiento confiere a la narración, vale la pena citar un fragmento de otro párrafo, suprimido en las *Obras*, del artículo “Pinturas del Sr. Monvoisin,” del 3 de marzo de 1843:

Para mañana se verá en nuestras columnas una relacion detallada de los asuntos, particularidades y personajes que llevan todos los cuadros que Mr. Monvoisin piensa exhibir. Esto servirá mucho para que los concurrentes al salon puedan ponerse al cabo por sí mismos de cuanto necesitan para comprender y estimar estas bellas pinturas.... (2)

Efectivamente, al día siguiente la redacción incluye nueve textos en las tres primeras páginas del diario, bajo el título “Exposición pública de los cuadros del señor Monvoisin.” Una nota aclara que “la explicación de los cuadros del Mr. Monvoisin que insertamos a continuación nos ha sido comunicada por él, solo hemos tenido la satisfacción de traducirla” (*El Progreso*, #97, 1). Nos es importante recordar que la versión narrada de la muerte de Ali Pasha que se reproduce en el diario no es autoritativa, sino solamente la versión de Monvoisin, y como tal representa una de muchas versiones posibles, ya que la figura de Ali, igual que la de Facundo, pertenecía tanto a la leyenda como a la historia:

Ali Baja. Visir de Janina (Albania)

Después de haber hecho pesar durante 36 años un yugo de fierro sobre su desgraciada patria, ensoberbecido con la alta posición a que había ascendido desde una condición humilde, por medio

de la fuerza, quiso hacerse independiente de la Puerta, la que envió contra él un ejército poderoso. Alí no pudo sostener mucho tiempo la lucha, y los reveses que sufrió, causaron la defección de una parte de su ejército. Sitiado en Janina, donde se había encerrado, y viéndose en la imposibilidad de sostenerse por mas tiempo, incendió la ciudad y se escapó, no dejando a los vencedores sino un monton de ruinas.

Fue perseguido, y no quedándole sino un puñado de valientes, trató de vender caro sus vidas, defendiéndose como un leon. Para templar su enerjía, trató de reunirse con su querida Vasilichi, jóven cristiana, esclava, con quien se habia casado y a quien amaba con pasion. Esta jóven, llena de reconocimiento por los beneficios de que habia colmado a su padre, se habia unido a él y le correspondía con un cariño sin límites.

En fin vendido por traicion, fue tomado en Riosque y la implacable venganza turca, lo sometió a los mas horribles tormentos. Fue arrastrado por la barba y se le cortó la cabeza con un sable en forma de sierra. Despues fue paseada la cabeza en triunfo por todo el Oriente, en una arquilla de plata.

Esto sucedía en 1822. Alí tenia 82 años, y aunque fue un tirano, sin embargo fue uno de los hombres mas notables de la época. Su reinado, desgraciadamente manchado con crímenes y con actos de ferocidad, dejó huellas preciosas e hizo brotar el jérmen de la emancipacion de los griegos. (1-2)

Esta versión del pintor determina, hasta cierto punto, lo que el joven Vicente Fidel López, el otro redactor de *El Progreso* y uno de los traductores más asiduos del francés con que contaba el periódico, podrá decir en su folletín sobre el cuadro que publicará al final del mes. El folletín, sin embargo, sólo reconocerá dos fuentes específicas en que el autor anónimo dice haberse documentado para escribirlo. De estas dos, la única rastreable es la *Histoire de la régénération de la Grèce*, por el viajero y diplomático francés François Pouqueville, publicada originalmente en París en 1824.<sup>9</sup> Este texto de Pouqueville narra que Ali ajustició al padre de Vasiliki como falsificador de monedas y sólo les perdonó la vida a ella, su madre y sus her-

---

<sup>9</sup> Rípodas correctamente identifica esta fuente, que en el folletín se escribe como “Toqueville. Hist. de la Rejen. de la Grece,” y también acierta en calificar la otra fuente como “incorrecta,” o sea, inexistente, el producto de una equivocación negligente de datos bibliográficos (154). Fleming, en su recuento de la bibliografía sobre Ali, habla de “the sensationalistic Orientalism evinced in F. C. H. L. Pouqueville’s 1805 classic *Voyage en Morée*, long recognized as a colorful but highly exaggerated, biased, and unreliable account of Ali’s temperament and exploits.” Ampliando su comentario para incluir los varios retratos de Ali que trazó Pouqueville durante su carrera de escritor, dice, “One cannot but suspect that Pouqueville’s florid and unflattering portrayals of Ali are in some way the Frenchman’s revenge [por haber sido hecho prisionero de Ali en Albania]. This floridity has to a large extent set the tone for all biographies of Ali, which linger in great detail on his physical appetites, atrocities, and schemings while largely ignoring his broader aims and accomplishments” (1999, 21-22).

manos (1824, I, 235-36). López, que escribe su folletín con el propósito de dar más información al público sobre el asunto narrado en el cuadro de Monvoisin, parece decidir que no conviene contradecir la versión ya publicada del pintor. De hecho, el folletín no desmiente el texto descriptivo de Monvoisin, pero sí se aparta radicalmente del de Pouqueville y de otros que ya habían escrito sobre la vida de Ali. Rípodas ofrece dos explicaciones del por qué de esta desviación de las fuentes: “de entre los datos históricos que sobre Alí Bajá se le ofrecían ha recogido sólo aquellos relacionados de una u otra manera con Vasiliki, y, ya dentro de este ámbito, ha ahondado las diferencias entre el cruelísimo guerrero y la inocente joven cautiva” (155). La primera me consta; la segunda me parece exagerada, ya que creo que López nos presenta a un Ali Pasha de Tepelen bastante suavizado, limpiado y censurado en comparación a las fuentes que he consultado y a las muchas otras que discute la historiadora K.E. Fleming en su libro sobre Ali, *The Muslim Bonaparte*. Rípodas sí acierta al decir que “todas las peripecias [del relato de López] habían sido encauzadas para desembocar en esta escena [la captada en el cuadro de Monvoisin], que marca sin duda el climax del cuento, planeado en función de lienzo de Monvoisin” (159).

Respecto a las fuentes reconocidas por López, es esta limpieza o censura de la vida tantas veces narrada de Ali lo que a mí me resulta más sugerente. Ya hablé de cómo la descripción que hace Sarmiento de la mirada del Ali de Monvoisin cambia de naturaleza entre 1843 y 1845. La del 3 de marzo de 1843 no contradice la que López presenta en el folletín que comenzará a publicarse sólo dos semanas y media después. Si Sarmiento había hablado de ese “algo que es de las formas propias de las cabezas antiguas; las líneas de la frente, la tranquilidad, la dulzura, la resignación estoica y valerosa de la mirada,” López se explaya morosamente en la misma:

Alí entónces levantó tristemente los ojos hácia el cielo, y estuvo un largo rato así como si meditara en la flaqueza e inconstancia de las cosas humanas....se mantenía de pié como una estatua; el momento era horrible y solemne; el pabellon estaba iluminado por el fuego del incendio que se veía por la ventana devorando a Janina. (28 marzo 1843, 1).

Alí no podía desprenderse del suave y reservado abrazo que le daba Vasiliki; estaba inmóvil, indeciso, extático, al lado de aquella preciosa mujer; su vista, clavada en un punto y enredada entre los numerosos ramajes de sus cejas, semejava a la vista de un hombre absorto en la contemplacion de una grande y poderosa idea. Una cadena indefinible lo ataba a aquel lugar, y la actividad con que hasta entónces habia defendido a su capital contra las tropas del Sultan, se habia convertido en una singular inmovilidad. Parecía que ninguna impresion hacian en él los gritos y estrépito del combate horroroso que se daba desesperadamente para él, a su alrededor. (29 marzo 1843, 1)

Ya para 1845, Sarmiento ha despojado la mirada del “Alí-Bajá de Monvoisin” de toda calificación explícita, pero por compararla a la del sanguinario y temible Juan Facundo Quiroga, la vuelve amenazante, terrorífica. Alí es ahora el déspota oriental a secas, el bárbaro, el primitivo, el violento apasionado y desenfrenado.

Hacia el final de su vida, Sarmiento volvería a evocar a Ali Pasha, pero esta vez para compararlo a otro caudillo argentino, el que incluso a partir del *Facundo* de 1845 resultaba ser el monstruo de verdad, el peor de los déspotas. En “La América filipina y quichua”, que se publicará en *El Censor* el 22 de enero de 1886, Sarmiento llega a sugerir que el ya difunto Juan Manuel de Rosas tal vez merezca ser tachado de “la mayor depravación del sentido moral conocida en la historia moderna” (*Obras*, XXXVIII, 376). Antes, en el mismo escrito, todo dedicado a detallar “el despotismo bestial de un estúpido” (262), Sarmiento hablará del sistema que su viejo enemigo porteño:

aplica a prolongar el poder que ha usurpado y mantenido por veinte años por el terror más humillante, fingiéndose imposibilitado de mandar por el dolor que le ha causado la irreparable pérdida de su amada Encarnación, y por todas las causas inverosímiles y absurdas cuyas lamentaciones debían causar el mismo horror que las de Alí Bajá de Janina, que se vestía de andrajos y, sentado en el camino de los transeúntes, pedía limosna, apresurándose los paseantes a vaciar la bolsa, pues que conocían al terrible mendigo. (363)

Aquí Ali ha sufrido una nueva transformación bajo la pluma de Sarmiento. Si en 1845 servía para evocar la imagen del déspota oriental, con toda su barbarie pero también con todo su atractivo exótico, aquí sirve como figura de comparación extravagante, grotesca, repugnante y burlesca. El recuerdo de esta imagen de Ali, de todas las muchísimas que el viejo Sarmiento podría haber rescatado de su memoria, le viene de perlas para su retrato de un Rosas estúpido, maniático, compulsivo, loco y bufón a pesar suyo.

Además de la intensificación de lo grotesco que se nota en esta tardía evocación de Ali, hay otro dato más que la vuelve fascinante. La anécdota de la vida de Alí que figura en esta nueva comparación no sólo no se encuentra en López (por no tener nada que ver con Vasiliki), sino que no se encuentra en la *Histoire* de Pouqueville tampoco. Donde sí se encuentra, y por su fecha de publicación hasta podrían haberlo visto los jóvenes López y Sarmiento, es en el “Ali Pacha” de Alejandro Dumas padre y Jean Pierre Félicien Mallefille (1813-1868). Este texto, que algunos han llamado “artículo histórico”, es el decimosexto en la colección titulada *Crimes célèbres*, que consta de diez y ocho textos, o largos artículos, publicados en ocho tomos por primera vez en París entre 1839 y 1840.

En su artículo de 1962-63, Rípodas comenta sobre las muchas fuentes en que López podría haberse familiarizado con la figura y fama de Ali:

Si el escritor sabía que al aceptar el convite penetraba en un tema de claro linaje, no podía prever en cambio que ese tema seguía vigente en Europa. En el bienio siguiente, en efecto, Dumas crearía a Haydée, hija de Alí Bajá y Vasiliki, deseosa de vengar la traición fomentadora de la muerte de su padre, y haría de ella nada menos que la amante del Conde de Monte-Cristo. (152)<sup>10</sup>

En el capítulo 77 de *El conde de Monte-Cristo* Haydée narra la muerte de su padre con bastante detalle, aunque esta versión es algo diferente a la que Dumas y su colega Mallefille habían publicado en 1840, fecha de la primera publicación de los tomos siete y ocho de los *Crimes célèbres* donde se encuentra, encabalgando los dos tomos, la vida criminal del famoso Ali Pasha de Tepelen. Rípodas parece no haber conocido esta serie de tanto éxito comercial porque no la menciona, pero en los años '40 pasó por múltiples ediciones en francés publicadas tanto en Francia como en Bélgica.

Yo tropecé con este título de Dumas padre en mis investigaciones sobre Alí Pasha a través de Google en la red. Al enterarme de su fecha temprana de publicación, me di cuenta de que era posible que pudiera haber llegado a Chile para el año 1843 y que pudiera haber servido de fuente para el folletín "Alí-Bajá" de López. Más investigaciones luego dieron con el hecho de que la Biblioteca Nacional de Chile tiene un ejemplar de los ocho tomos completos de los *Crimes Célèbres* de Dumas padre y que todos los tomos están fechados en 1840, menos el séptimo, que lleva la fecha 1841. Consulté con sus bibliotecarios (en línea, 1/20 y 7/5, 2011), quienes me comunicaron que no tenían información sobre el año en que entró a su colección. Luego, consultando el sitio *Memoria Chilena* (8/19/2010 y 7/4/2011) en la red, vi lo siguiente:

A partir de 1840 (...) las novelas-folletines, importadas o impresas en el país y distribuidas principalmente por periódicos, eran las obras más difundidas. Novelas como *Misterios de Londres* de Paul Féval, el *Judío Errante* de Eugene Sue, *La Maraña* de Balzac y *Crímenes Célebres* de Alejandro Dumas eran vendidas a gran escala para la época. ("Historia de la lectura en Chile")<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Le Comte de Monte-Cristo* fue originalmente publicado como folletín en *Le Journal des Débats*, entre el 28 de agosto y el 26 de noviembre de 1844 (primera parte) y entre el 20 de junio de 1845 y el 15 de enero de 1846 (segunda parte).

<sup>11</sup> He consultado dos bibliografías sobre los impresos en Chile entre 1812 y 1855, y aunque he encontrado muchos títulos de Alejandro Dumas padre traducidos al castellano, no he visto ninguna referencia a los *Crímenes célebres* (Briceño, 1965; "Crónica literaria i científica," 1857).

A pesar de no disponer de pruebas concluyentes de que López o Sarmiento conocieran los dieciocho relatos de *Crímenes célebres* en 1843 cuando tomaron la decisión de suministrar más información a los lectores de *El Progreso* sobre los nueve cuadros exhibidos de Monvoison, sí se sabe que ya estaban familiarizados con otros textos en prosa de Dumas padre. Sólo días antes de iniciar la publicación del folletín de López, habían incluido en la sección Folletín, en siete entregas entre el 10 y el 17 de marzo, el cuento temprano de Dumas “Blanca de Beaulieu” (originalmente de 1826), precisamente para facilitar la comprensión del lienzo exhibido de Monvoisin del mismo nombre.<sup>12</sup>

En el resto de este artículo quisiera especular sobre la hipótesis de que los dos periodistas argentinos sí conocieran el texto de “Ali Pacha” de los *Crimes célèbres* de Dumas cuando pensaban en qué texto usar para ilustrar a sus lectores sobre la muerte del famoso sátrapa. Para otros cuadros, usarían breves textos incluidos en su sección “Biografías”, inaugurada el 13 de enero del mismo año con un texto titulado “Abelardo” (#54, 3), que de manera muy conveniente serviría para comentar uno de los cuadros de Monvoisin incluidos en su exposición, “Eloisa en el sepulcro de Abelardo.”<sup>13</sup> De hecho, de los nueve cuadros, sólo dos merecerían el recurso de un folletín sobre el tema, “Blanca de Beaulieu” y “Alí-Bajá.” Si un folletín de Dumas había servido para el primero, ¿por qué otro del mismo autor no se podría usar para el segundo? La explicación de Rípodas de que hacía falta un texto que aclarara ese cuadro y por lo tanto favoreciera el protagonismo de Vasiliki es convincente. El “Ali Pacha” de Dumas, en cambio, trata de toda la vida de ese “criminal” insigne, igual que su obvio modelo del cual Dumas y Mallefille plagian trozos enteros, la *Histoire* de Pouqueville que menciona López. Tanto en Dumas como en su fuente Pouqueville, Vasiliki figura poco. Pero las ventajas del texto de Dumas son que ya

<sup>12</sup> Este era el primer texto de Dumas padre publicado en la sección “Folletín” del diario. A partir de este momento y hasta la salida de Sarmiento para Europa en octubre de 1845, se publicarían dieciséis textos más de Dumas en esta sección, con el resultado de que de todos los autores identificados de folletines, Dumas era el más publicado en el “Folletín” de *El Progreso* durante los primeros tres años y medio de su existencia. También es de notar que sólo doce días después del día en que Sarmiento renunció su posición en la redacción del diario (4 octubre 1845) para emprender su viaje, se inició la publicación por entregas de la novela *Los tres mosqueteros* (#912, 16 octubre 1845), con la nota de que este folletín había sido “traducido para *El Progreso*.” La novela de Dumas se publicó originalmente por entregas en la revista *Le Siècle* en 1844. Por la cercanía de las fechas, se aprecia la rapidez con que lo publicado en Francia podía llegar por buque al puerto de Valparaíso.

<sup>13</sup> La corta biografía de Abelardo venía precedida del siguiente anuncio: “En las biografías que desde hoy comenzamos a insertar, encontrarán nuestros lectores la virtud y el crimen, la verdad y el error, confundidos, mezclados, tocándose codo con codo como suelen presentarse en la sociedad, como crecen las plantas en el jardín, el árbol que da la vida al lado del veneno que la corta: desorden necesario de las cosas humanas.”

existía, era de un escritor de renombre y era de por sí una destilación radicalmente abreviada de los múltiples tomos de Pouqueville. Resultaba, es cierto, como cuatro veces más largo que el folletín de López, pero una extensión de estas porporciones no sería un estorbo para otros folletines traducidos del francés o del inglés que encontrarían cabida en las páginas de *El Progreso*.

Si es verdad que los dos colaboradores argentinos conocían el “Ali Pacha” de Dumas, sospecho que lo habrían rechazado en particular porque los crímenes sexuales de su protagonista eran demasiado escandalosos y chocantes, no sólo para los moralistas de la prensa que ya atacaban lo que veían como la influencia dañina que las novelas importadas podrían tener en la juventud lectora chilena y en las mujeres lectoras de toda edad, sino tal vez para ellos mismos, o por lo menos para López. La realidad es que López, como ya he dicho, produce una versión bastante pudorosa de Ali y sus secuaces. El Ali de López obviamente tiene su serrallo y toma cautivas como botín de guerra que pueden engrosar su harén. También termina convirtiéndose en amante y luego esposa a la cautiva cristiana Vasiliki cuando ésta, adoptada de niña y tratada como hija predilecta, llega “a aquella edad en que la naturaleza humana fermenta por el fuego de las pasiones” (*El Progreso*, 28 marzo 1843, 1). Ninguno de estos dos datos, tratados con la circunspección con que los trata López, tendría necesariamente que desbordar el vaso del decoro requerido por los moralistas de la época. En cuanto a los otros crímenes de Ali que hacían la litanía de los muchos autores europeos que habían escrito sobre él, López sí da su lugar a la codicia, la alevosía, la crueldad y la sed sanguinaria de su personaje. Pero en términos de su apetito sexual, sus crímenes incestuosos y su reputada preferencia por la belleza de los mancebos o del uso indiscriminado de la violencia sexual contra mujeres y niños para vengarse y sembrar el terror, temas que abundan, según Fleming, en los relatos sobre Ali (y que por cierto no escasean en el “Ali Pacha” de Dumas), López está tan callado que la única vez que se refiere directamente a la lascivia, desplaza su atención más bien hacia el siervo de Ali, Anastasio Vaia. Este, al entregar un mensaje a la población de Cardiki antes de ser traicionada y masacrada por las fuerzas de Ali, dirige sus miradas “con preferencia sobre las jóvenes, pareciendo que ya quería elegir entre ellas la que había de presentar a su amo y la que había de tomar para saciar sus torpes pasiones” (López, #112, 22 marzo 1843, 1). Estas “torpes pasiones” son el eufemismo sexual más fuerte que López se permite, ya que parece tener en mente no sólo el previsible encono de los moralistas sino también los castos ojos y oídos de sus reconocidas lectoras del folletín, con quienes coquetea y a quienes alecciona con toda la presunción que, desde sus inicios en *La Moda* de Buenos Aires, había caracterizado a la joven generación argentina del ‘37.<sup>14</sup>

En 1843, el Miércoles de Ceniza caía el primero de marzo, y el Domingo de Pascua, el 16 de abril. El folletín “Alí-Bajá” se publicaba en plena cuaresma, época en la cual, en Santiago, estaba prohibido tener funciones de teatro.<sup>15</sup> La supervivencia de tal prohibición mostraba el poder que la iglesia católica seguía ejerciendo sobre la vida civil, y ya que en aquellos momentos el periodista Sarmiento recién superaba algunos problemas con la iglesia y la ley, le convenía que su amigo López se encargara de novelar la última despedida de Ali Pasha y Vasiliki, materia y material de potencia tan explosiva. En aquellos meses, el carácter combativo de Sarmiento lo había enredado en el muy sonado pleito legal con el chileno Domingo Godoy, a raíz del cual los dos habían pedido la prisión el uno del otro e impreso y hecho circular varias denuncias: una hoja suelta (Sarmiento, “Vaya un fresco, para Don Domingo Godoy”, del 28 de enero de 1843), un periódico (*El Desenmascarado*, de Godoy, de un solo número, el 7 de febrero de 1843) y el folleto *Mi defensa* (de Sarmiento, publicado el mismo mes por la Imprenta de *El Progreso*). Las calumnias de Godoy habían aprovechado la reciente polémica acerba entre Sarmiento y nada menos que el sacerdote chileno Rafael Valentín Valdivieso Zañartu, el decano de la Facultad de Teología de la Universidad de Chile desde su fundación en 1842 y, en marzo de 1843, el fundador de *La Revista Católica*, con la cual Sarmiento pelearía hasta poco antes de su partida para Europa.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Respecto a la actitud de esta generación sobre la mujer, ver Garrels (1987, 1989 y 1994) y Masiello (1992). El destino que López reserva para Vasiliki (que no aparece ni en Pouqueville ni en Dumas), en que subraya irónicamente la inconsistencia de su corazón, es ejemplo de coquetería con su lectora y de guiño de ojo entre hombres entendidos con su lector: “Hace poco que ha muerto esta célebre mujer, célebre por su hermosura y célebre por la compañía que le hizo Alí. Ha muerto querida del Sultan y es probable que la vista del joven e ilustrado Selim le hubiese hecho olvidar los membrudos y rudos brazos del viejo *Oso del Pindo*” (López, #117, 29 marzo 1843,2). El didacticismo presuntuoso, en cambio, se aflora en: “...la mujer del Oriente no se cria como la mujer del Occidente. El móvil moral que el corazon siente bajo la lei del mahometano, no es el amor sino la ambicion. Cualquiera que se siente con fuerzas, aspira a mandar, si es hombre; y si es mujer aspira a vivir al lado del que manda. En el Oriente es raro que la mujer ame la figura, y mui comun que ame el poder. La vejez cuando está provista del cetro y de la corona es el mejor atractivo para el amor. Así son las costumbres y obedeciendo a ellas, se crian desde niños los que despues vienen a ser hombres y mujeres” (*El Progreso*, 27 marzo 1843, 1).

<sup>15</sup> Esta prohibición no existía para Valparaíso. En Santiago, con un permiso especial, se podía tener funciones excepcionales.

<sup>16</sup> Sobre la polémica con Domingo Godoy, ver Meglioli (2009). La polémica con Valdivieso había sido a raíz de una alusión por parte del argentino a una monja chilena Zañartu, y se llevó a cabo entre diciembre de 1842 y enero de 1843. Este mismo clérigo Valdivieso sería nombrado Arzobispo de Santiago de Chile en 1848, cargo que desempeñaría hasta 1878.

Respecto a la dificultad para Sarmiento de los primeros meses de 1843, hay que recordar que el primero de mayo, en el # 143 de *El Progreso*, se publica un “Aviso Editorial,” en que se lee, “La redacc-

En una defensa del folletín de *El Progreso* hecha en el artículo “Nuestro pecado de los folletines” (*El Progreso*, 30 agosto 1845, *Obras* II, 314-17), Sarmiento reproduciría las siguientes palabras de *La Revista Católica*, las que hacen coro a las muchas denuncias moralistas que habían circulado tanto en la prensa chilena como la argentina comenzando por lo menos en los años treinta y que seguirían durante el resto del siglo:

“¡Calcule el menos observador, qué efecto habrán producido esas lecturas en almas inocentes que aún no se han sentido agitadas por el torbellino de las pasiones! ¡Ah! ellos (los lectores del *Progreso*) pasan de repente de la atmósfera serena y apacible del candor y de una santa ignorancia, a un mundo de maldades y de horrorosos misterios!” (315)<sup>17</sup>

En otro texto, “Bibliotecas populares”, escrito durante su segunda estancia en los EE.UU., allá por 1866, Sarmiento montaría la defensa hasta de las malas novelas:

La novela viene en pos, si no precede al diario. Soulié, Dumas, Balzac, Feval han estado enseñando a leer a la América del Sur, que para leer sus novelas se ha convertido en una vasta escuela. Dios se lo tenga en cuenta, mal que les pese a los moralistas, que no saben qué pero ponerles aún a las buenas novelas. Yo absuelvo de toda culpa hasta a las malas, tan útiles y serviciales al cultivo de la inteligencia han sido todas ellas, a falta de mejor que no proveen los que tan mal hablan de la pera. (*Obras* XXX, 274-75)

Diez años antes, desde Buenos Aires, Sarmiento había contestado las críticas a la novela aparecidas en un periódico católico de esta ciudad, *El Orden*, publicado por sus antaños compañeros en el exilio Luis Domínguez y Félix Frías. Estos dos redactores habían escrito que a pesar de los reclamos de sus lectores, habían resistido

---

ción que ha creado este diario, deja desde hoy de llenar sus columnas” (1). El próximo día, en un anuncio titulado “El editor del Progreso,” el firmante R.V. (Rafael Vial) escribe que los “dos jóvenes de conocida reputación en el país” (Sarmiento y López), aunque alejados de la Redacción por otros compromisos, seguirán contribuyendo con escritos cuando puedan (1). En *Recuerdos de provincia* (1850), Sarmiento admite que su alejamiento de la redacción de *El Progreso* en mayo de 1843 fue por disgustos: “Desagrados de empresas nos hicieron abandonar la redacción [a mí y a López], hasta que habiéndose desacreditado el diario, fui solicitado de nuevo para rehabilitarlo, lo que se consiguió” (1967, 179). Sarmiento volvió a ser redactor del periódico entre abril, 1844, y el 4 de octubre de 1845.

<sup>17</sup> Para la crítica en contra de la influencia peligrosa de la novela en la sociedad, ver, para la Argentina (incluyendo lo escrito por los exilados argentinos en Chile durante los ‘40), Molina (2006 y 2008), y para Chile (incluyendo una discusión pertinente sobre Sarmiento), Poblete (2003), especialmente el primer capítulo. Ver también la excelente discusión sobre Sarmiento y su defensa de la novela en Subercaseaux (2000), en la sección “Bien social y bien económico” del segundo capítulo.

incluir una sección “Folletín” en su publicación por “la falta absoluta de romances nuevos dignos de llamar la atención de lectores de buen gusto.” Luego habían pasado a condenar la prolífica novela francesa por ser mal escrita, ya que, según ellos, insistía en presentar:

la seducción y el adulterio, como el fin exclusivo de todos los esfuerzos y de todos los conatos del hombre en sociedad. [...] La acerada pluma de la crítica está levantada sobre ellos, y en nombre de la virtud ultrajada, del pudor ofendido, de la religion vilipendiada, viene a pedir cuentas a Alejandro Dumas, Eugenio Sue, Jorge Sand, del uso que han hecho de sus grandes talentos. (Reproducido en Molina, 2008, 35)

Sarmiento les respondió, afirmando que las únicas “novelas malas son aquellas que no se dejan leer, salvo aquellas composiciones que no fueron escritas para que las leyese la mujer” (*Obras*, XLVI, 161). Aquí, a diferencia de su dictamen de 1866, añade una segunda categoría a las “novelas malas”, la cual parecería dar la razón a los moralistas: “aquellas composiciones que no fueron escritas para que las leyese la mujer.” Sólo que a continuación sale a la defensa de Dumas y Sué, dos de los novelistas franceses condenados por *El Orden*. De esta aclaración por parte de Sarmiento, es posible inferir que “aquellas composiciones”, las cuales hasta sugiere que podrían estar bien escritas, sean las pornográficas. De hecho, Sarmiento defiende explícitamente a Dumas y a Sué colocándolos en la misma compañía que Scott, Chateaubriand, Mme. de Stael y Cooper. De estos y de tantos otros autores de novelas populares con lectores de ambos sexos, afirma que lo que producen es “la pintura elevada, depurada de todas las suciedades naturales, de la historia, de las pasiones, de las grandes virtudes, de los sublimes amores, los horribles crímenes, todo en el lenguaje mas puro, iluminado de imágenes vivísimas, tomando por escenas cuanto hay de bello en la naturaleza, o en las obras de los hombres (163).” Aunque no lo dice, se puede colegir que, para Sarmiento, la novela pornográfica sería aquella que presentara “todas las suciedades naturales” con un lenguaje impuro. Y aunque su descripción termina enfatizando el didacticismo de las escenas en que se presenta “cuanto hay de bello en la naturaleza, o en las obras de los hombres”, no ha condenado, ni mucho menos, las escenas en que se pintan las pasiones y los horribles crímenes.

La moralidad de la representación de las pasiones fuertes y los horribles crímenes, que Sarmiento toma en consideración respecto a la novela en la década de los ‘50, ya había aparecido una y otra vez en las reseñas publicadas entre 1842 y 1845 en *El Progreso* sobre las obras del teatro romántico francés representadas en el teatro de la capital chilena. Era el mismo tema que había preocupado tanto a Larra al

reseñar la presentación de estas mismas obras en Madrid en los años treinta. Sus fervorosos discípulos americanos Sarmiento y López se suscribían plenamente a juicios como éste del maestro español:

la literatura no puede ser nunca sino la expresion de la época: volvamos la vista á la época, y abracemos la historia de Europa de cuarenta años á esta parte. ¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, ó las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento? (de Larra, *Obras* II, 135)

Como hemos visto, la relevancia de esta problemática estética y moral para el teatro romántico y la novela de la primera mitad del siglo era compartida, según Sarmiento al reseñar el “Nueve de Termidor o la caída de Robespierre” de Monvoisin el 3 de marzo de 1843, por la pintura histórica. Y esta comunidad entre la pintura, la poesía, el teatro y la narración histórico-poética era lo que justificaba, para Sarmiento, la confesión que hacía en aquella misma reseña: “Este cuadro nos ha causado la misma impresión que nos causa una escena de Dumas o de Hugo, o una página de las guerras de Troya, escrita por Homero o por Virgilio.” Las escenas de Dumas y Hugo a que se refería eran las de sus obras de teatro histórico de los años ‘20 y ‘30. (En el caso particular de Dumas, no podían ser de sus novelas históricas porque éstas, propiamente hablando, no comenzaron a publicarse hasta 1844 con *Los tres mosqueteros*.)

Saltamos ahora al folletín *Facundo*, que aparece en *El Progreso* entre el 2 de mayo y el 21 de junio de 1845. La familiaridad con el drama romántico francés y su tratamiento de la criminalidad se hace sentir a menudo en sus páginas, como por ejemplo, en la entrega del 29 de mayo, en que se lee: “Estos rasgos [de generosidad por parte de Facundo] prueban la teoría que el drama moderno ha explotado con tanto brillo, a saber: que aun en los caracteres históricos más negros, hay siempre una chispa de virtud que alumbrá por momentos y se oculta (#792, o 1977, 152). El 5 de enero de 1843, el Folletín de *El Progreso* había publicado, sin firma, una reseña de la “Primera representación de *Lucrecia Borgia*, drama en cinco actos por Víctor Hugo.” Allí se leía:

El gran pensamiento moral que envuelve esta bella pieza de la literatura francesa es el de la rehabilitacion humana. Hugo, como casi todos los moralistas y criminalistas de nuestra época, piensa que no hai naturaleza por infame que sea, que no sea susceptible de rehabilitarse, por una pasion noble, hábilmente desenvuelta. (1-2)<sup>18</sup>

<sup>18</sup> El hecho de que este artículo no aparezca en el Volumen II de las *Obras*, donde correspondía por su fecha y contenido, no es prueba terminante de que no sea de Sarmiento. Las determinaciones que hizo

Fuera de esta reseña anónima de la pluma de López o de Sarmiento, no sorprende que los dos pudieran compartir esta opinión en particular. Pero las opiniones de los dos, incluso entre el año '42 y el '45, no necesariamente iban a ser siempre idénticas porque, entre otras razones, los dos eran de temperamentos y de conductas bastante diferentes, e incluso ya en la polémica sobre el romanticismo de 1842, los dos ya formaban la pareja de “*the good cop and the bad cop*” (el buen policía y el malo), con Sarmiento, definitivamente el más combativo, haciendo el del malo. Muchos años después López, en el Tomo X de su *Historia de la República Argentina* (1893), pudo escribir que Facundo:

que había surcado una huella indeleble de sangre y de ruina en nuestra tierra, tenía...ciertas virtudes instintivas que no es raro ver encarnadas en las almas encandecidas por el fanatismo místico-religioso. No se le conocen actos de torpe lujuria como los que infamaban las costumbres de Bolívar... Era casto é incorruptible. (Citado en Peña, 43-44)

Esto, que tanto contradice lo que Sarmiento decía sobre Facundo en su folletín de 1845, no tiene por qué representar la opinión de López en 1843 o en 1845. Sin embargo, si se compara el grado y la naturaleza de la criminalidad del Alí-Bajá de López, de 1843, con la criminalidad del Facundo de 1845, el déspota albanés luce casi pacato al lado de su hermano criminal argentino.

Saltemos todavía más adelante para recoger uno de los juicios más ácidos que tal vez se haya publicado sobre el *Facundo* de Sarmiento, el de Juan Bautista Alberdi en su escrito póstumo *Facundo y su biógrafo*, publicado por primera vez en 1895. Tildando a su autor de “Plutarco de los caudillos ó criminales políticos

---

el chileno Luis Montt, el editor de este tomo, sobre la autoría de varios artículos anónimos de *El Progreso* son discutibles. Otra reseña teatral, muy relevante a nuestra discusión, del 15 de diciembre de 1842, “El rei se divierte, Drama de Víctor Hugo,” aparece en el Volumen II de las *Obras* como texto de Sarmiento. El juicio moral expresado allí le es muy poco característico, y en el ejemplar de este volumen que era originalmente de la biblioteca personal de Luis Montt, se encuentra todavía, escrito en lápiz con letra muy del s. XIX, lo siguiente: “(El artículo de V. F. López) Vease el n. 421 del Progreso.” Este ejemplar ahora pertenece a la Biblioteca Widener de Harvard, y en base a él, se ha hecho la versión digitalizada de Google Books, la cual se encuentra (con las palabras en lápiz claramente reproducidas) en la página 70 de <<http://www.google.com/books?id=VnkCAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>

Que el volumen originalmente fuera propiedad de Luis Montt no se puede confirmar en la versión digitalizada, pero en el libro material en posesión de Harvard, hay un ex libris que confirma este dato. Con lo dicho en esta nota, no me consta ni que la reseña sobre “Lucrecia Borgia” fuera de Sarmiento ni que la otra sobre “El rei se divierte” no lo fuera; sólo puedo decir que, sin más aclaratorias, pongo en duda la autoría de las dos.

de su país”, hace eco de la condena moralista que los censores argentinos y chilenos de la novela habían hecho por lo menos a partir de la décadas de los ‘30 y ‘40. Si para aquellos moralistas, la novela, por tratar de la violencia y el sexo, era un género peligroso, especialmente para las mujeres y los jóvenes, para Alberdi, el *Facundo* era “peligroso para los tutores argentinos de provincia” por ser “el *manual del caudillo y del caudillaje*, en que el autor desenvuelve y consagra la teoría del crimen político y social como medio de gobierno” (1897, 287). La vida de Quiroga era, según Alberdi, “un tejido de robos, de asesinatos, de violencias y atentados de todo género” (288), y la biografía que escribió Sarmiento de él, “una carnicería de carne humana, de la cual, (...) se desprende un olor nauseabundo, que descompone al que no está familiarizado con ese comercio” (290).

El *Facundo* retratado por Sarmiento en su folletín “era bárbaro, avaro y lúbrico, y se entregaba a sus pasiones sin embozo” (1977, 179). Al mismo tiempo, tenía “la organización privilegiada de los hombres nacidos para mandar”: “La sociedad en que nacen da a estos caracteres la manera especial de manifestarse: sublimes, clásicos, por decirlo así, van al frente de la humanidad civilizada en unas partes; terribles, sanguinarios y malvados, son, en otras su mancha, su oprobio” (81). Si en el *Facundo*, Sarmiento compara a su héroe sólo una vez con el déspota oriental Ali Pasha de Tepelen, lo compara varias veces con otras figuras bárbaras y despóticas del imaginario orientalista, i.e., con Mehemet-Alí (tres veces) y con Tamerlán (una vez). Para Sarmiento, *Facundo* es “el hombre grande, el hombre de genio, a su pesar, sin saberlo él” (85). Sin embargo, “no es cruel, no es sanguinario; es el bárbaro, no más, que no sabe contener sus pasiones, y que, una vez irritadas, no conocen freno ni medida” (169). Es evidente que le conviene a Sarmiento poner límites a la criminalidad de *Facundo* porque su intención es compararlo con el único personaje de la historia argentina que en su folletín merece el epíteto de “monstruo”, es decir, Rosas. Pero el autor insiste en que no es su “ánimo trazar un cuadro apasionado de los actos de barbarie que han deshonrado el nombre de don Juan Manuel de Rosas.” No va a escribir “esta biografía inmoral” (15). La biografía criminal que va a narrar es la de Juan *Facundo* Quiroga, y esta biografía, en términos de su violencia, su lubricidad y su representatividad histórica, es digna de los grandes criminales del drama romántico francés, y ¿por qué no decirlo? de ese otro género que inventa Alejandro Dumas padre, los “crímenes célebres”, sólo que hasta la lectura del *Facundo* en Europa, la celebridad de Quiroga se limitaba a la Argentina. Una vida criminal de grandes dimensiones históricas cuya forma de narrarse no pertenece plenamente ni a los códigos genéricos de la historia ni a las de la ficción sino que se desarrolla entre las fronteras de los dos: esta definición vale tanto para los *Crimes célèbres* de

Dumas como para el *Facundo* de Sarmiento.<sup>19</sup> No son ni novelas ni historias; son algo intermedio. En 1874, en una carta a su nieto sobre la preparación de la cuarta edición de *Facundo o civilización y barbarie*, el mismo Sarmiento caracterizaría su libro como “una especie de poema, panfleto, historia” (1938, 452), o sea, una mezcla genérica que mancomunaba la retórica de la persuasión con “la verdad que enseña y da la historia” y el “modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación”, que es la poesía en el sentido lato que le dió el autor en 1843 al hablar de un cuadro de Monvoisin que le había “causado la misma impresión que una escena de Dumas o de Hugo o una página de las guerras de Troya escrita por Homero o por Virgilio.” En 1885, tres años antes de su muerte, Sarmiento haría digno de la épica antigua al *Facundo* de su libro: “Quiroga ha pasado á la historia y reviste las formas esculturales de los héroes primitivos, de Ajax y Aquiles” (*Obras*, XLVI, 88).

Y aquí cierro mi historia de cómo llegué a sospechar que el joven Sarmiento recién instalado en la capital chilena hubiera cometido el crimen de leer y disfrutar los *Crimes* de Alejandro Dumas, la mayoría de los cuales habrían provocado un escándalo en grande en por lo menos algunos de los lectores más poderosos e influyentes del Folletín de *El Progreso*. Concretamente, llegué a sospechar que hubiera leído el “Ali Pasha” de Dumas, pero decidido, junto a López, que no convenía traducir y reproducirlo para ilustrar el cuadro epónimo de Monvoisin. De hecho, en las páginas del Folletín de *El Progreso*, sólo se llegaría a publicar, en traducción, uno de los dieciocho episodios de los *Crimes* de Dumas, y éste sería “Murat”, un texto que antes de ser integrado a los *Crimes*, había aparecido en la colección de cuentos *La Salle d’Armes*, de 1838. De “Murat”, es interesante notar que, en la opinión de Dumas, su héroe no era un criminal, sino la víctima de una muerte criminal. Por lo tanto, este relato no contaba una vida, sino sólo la ejecución criminal de un gran hombre. También es de notar que este texto, de ocho entregas en total en *El Progreso*, comenzó a aparecer en el Folletín el mismo día que Sarmiento volvió a asumir el puesto de redactor del diario, el 21 de marzo de 1844, o sea, unos trece meses después de haberlo renunciado por lo que luego describió en *Recuerdos de provincia* (1850) como “desagrados de empresas.”<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Para una buena discusión del género creado por Dumas en sus *Crimes célèbres*, ver Marcandier (2005).

En “Sarmiento and sensationalist journalism: *Facundo* as crime story” (1993), Aníbal González analiza este libro en términos del melodrama y el género detectivesco. Considero que su análisis es compatible con el mío.

<sup>20</sup> Ver Nota 16 arriba.

## Bibliografía

- ALBERDI, Juan Bautista. *Escritos póstumos de J.B. Alberdi*, Tomo V. Buenos Aires: Imp. Alberto Monkes, 1897.
- ALTAMIRANO, Carlos. “El orientalismo y la idea del despotismo en el *Facundo*”. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ed. Espasa Calpe Arg. S./Ariel, 1997, 83-102. Biblioteca Nacional de Chile. Consulta bibliotecaria #6319308. referencia@bndechile.cl., 20 enero, 2011, y bibliografía@bndechile.cl, 5 julio, 2011.
- BRISEÑO, Ramón. *Estadística bibliográfica de la literatura chilena 1812-1876*, I, II, III. Edición facsimilar de la príncipe de 1862. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, 1965-66.
- “Crónica literaria i científica: Catálogo de los libros i folletos impresos en Chile desde que se introdujo la imprenta.” *Revista de Ciencias i Letras*. Tomo I, Núm. I, Año I. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, abril de 1857. 739-768.
- DE LARRA, Mariano José. “Margarita de Borgoña.” *Obras completas de Fígaro*, Tomo II. Paris: Baudry, Librería Europea, 1848. 132-35.
- DUMAS, ALEX., ARNOULD, FOURNIER, FIORENTINO et MALLEFILLE. *Crimes Célèbres*. Tomes septième et huitième. Paris: Administration de Librairie, 1840.
- FLEMING, K. E. *The Muslim Bonaparte: diplomacy and orientalism in Ali Pasha's Greece*. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1999.
- GARRELS, Elizabeth. “La lucha por el cuerpo muerto de *Facundo*: Reflexiones sobre la necrofilia política y la construcción de la masculinidad en el libro de Sarmiento.” Eds., Barrionuevo et al. *La literatura iberoamericana el el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*. Salamanca: Ediciones Univ. de Salamanca, 2003, 905-912. CD-Rom.
- “Sarmiento ante la cuestión de la mujer: desde 1839 hasta el *Facundo*”, *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Eds. Lelia Area y Mabel Moraña. Rosario, Argentina: UNR Editora., 1994. 215-42. Versión abreviada en inglés: “Sarmiento and the Woman Question: From 1839 to the *Facundo*”, Trad. Gwen Kirkpatrick y la autora. *Sarmiento: Author of a Nation*. Eds. Halperín Donghi, Jaksic, Kirkpatrick, Masiello. Berkeley: U. California P, 1994. 272-93.
- “La Nueva Eloisa en América o el ideal de la mujer de la generación de 1837”, *Nuevo Texto Crítico*, Núm. 4 (1989), 27-38.
- “El espíritu de la familia’ en *La novia del hereje* de Vicente Fidel López”, *Hispanérica*, Nos. 46-47 (abril-agosto, 1987), 3-24.
- “Historia de la lectura en Chile: Formación de una sociedad lectora.” <<http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=historiadelalecturasociedad>>, 7/14/2011. El 8/19/2010, esta página, bajo otra forma, se accedió en <<http://www.bibliotecafundamentos.cl:90/index.php?option=...>>. Esta página ya no existe.

- MARCANDIER, Christine. "Dumas et le crime "in-folio": L'exemple de *Crimes célèbres*." Ed. Christian Chelebourg. *Alexandre Dumas "raconteur"*. Paris:Caen: lettres modernes minard, 2005, 27-39.
- MASIELLO, Francine. *Between Civilization & Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln & London: Univ. Nebraska Press, 1992.
- MEGLIOLI, Mauricio. "Las polémicas de Sarmiento en Chile." *Todo es Historia*, 499 (febrero 2009), reproducido en <<http://bibliotecasarmiento.org/2008/02/11/3/#more-59>>, 6/16/2011.
- MOLINA, Hebe Beatriz. "Vaivenes de la novela argentina: Entre la teoría, la escritura y la recepción (1838-1872)." *Deimonónica*, 5, 2 (verano 2008), 35-48.  
– "Un nacimiento acomplejado: Justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino." *Alba de América* 25.47-8 (2006), 457-66.
- ORTA NADAL, Ricardo. "Presencia de Oriente en el Facundo." *Anuario del Instituto de Investigaciones Históricas*. Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nacional del Litoral, Rosario, Argentina. 5(1961), 93-122.
- PEÑA, David. *Juan Facundo Quiroga. Conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras (con ampliaciones y notas)*. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora de Coni Hermanos, 1906.
- POBLETE, Juan. *Literatura chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.
- POUQUEVILLE, F. C. H. L. *Histoire de la régénération de la Grèce, comprenant le précis des évènements depuis 1740 jusqu'en 1824*. I. Paris: Firmin Didot Père et fils, 1824.
- El Progreso. Diario Comercial, Político y Literario*. Santiago de Chile, 1-902, 10 noviembre 1842-4 octubre 1845.
- RÍPODAS ARDANAZ, Daisy. "Vicente Fidel López y la novela histórica: Un ensayo inicial desconocido." *Revista de Historia Americana y Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. IV, 7 y 8 (1962-1963), 133-175.
- SARMIENTO, Domingo F. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.  
– *Recuerdos de provincia*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1967.  
– *Facundo: edición crítica y documentada*. Ed. Alberto Palcos. La Plata, Arg.:Universidad Nacional de La Plata, 1938.  
– *Obras de D. F. Sarmiento*. Tomo II. Santiago de Chile: Imprenta Gutenberg, 1885.  
– " " " Tomo XXX. Buenos Aires: Imprenta y Litografía "Mariano Moreno", 1899.  
– " " " Tomo XXXVIII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía "Mariano Moreno", 1900.  
– " " " Tomo XLVI. Buenos Aires: Imprenta y Litografía "Mariano Moreno", 1900.
- SKIOTIS, Dennis N. "From Bandit to Pasha: First Steps in The Rise to Power of Ali of Tepelen, 1750-1784." *International Journal of Middle East Studies*. 2 (1971), 219-244.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile (Alma y Cuerpo)*. Santiago: LOM Ediciones, 2000.