

“SOLEDAD”, LA NOVELA DE UN HISTORIADOR

Apunta Livacich, el cuidadoso bibliotecario de Mitre, que éste en sus años de madurez se había negado reiteradamente a la reimpression de su novelita *Soledad*, compuesta y publicada por 1847 durante su exilio en el Altiplano, aduciendo que carecía de toda importancia (1). Quizás estuviese acertado si hubiera de ser juzgada en cuanto obra de libre imaginación o de mera ficción, tal como se la ha solido calificar (2), mas hay en ella un tinte americanista que la prestigia, tinte que, anunciado en el prólogo, ha sido subrayado al pasar por Giménez Pastor (3) y ha llevado a Pagés Larraya a considerarla precursora de la *María de Isaacs* en su doble aspecto paisajístico y costumbrista (4). Con *Soledad* se completaría, pues, el perfil intelectual de Mitre, preocupado siempre por lo americano.

Pero esto no es todo. Se ha señalado, por una parte, que en *Soledad* vibraría el eco de unos amores del emigrado con María Josefa, joven hermana del presidente Ballivián (5), y, por otra, que su trama está copiada de la de *Indiana*, novela primicial de Jorge Sand (6). El primer aserto la

(1) SERAFÍN LIVACICH: *Bibliografía del general Mitre*, en LA NACIÓN, Buenos Aires, 19-1-1911, p. 6.

(2) RICARDO ROJAS: *Historia de la literatura argentina*, 3ª ed., v. VI, Buenos Aires, Losada, 1948, p. 748; JORGE MAX ROHDE: *Las ideas estéticas en la literatura argentina*, t. III, Buenos Aires, Coni, 1924, p. 159 en nota; JULIO A. LEGUIZAMÓN: *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II, Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1945, p. 41.

(3) ARTURO GIMÉNEZ PASTOR: *Historia de la literatura argentina*, t. I, Buenos Aires, Labor, 1944, p. 221.

(4) ANTONIO PAGÉS LARRAYA: *El centenario de una novela romántica americana. “Soledad” por Bartolomé Mitre*, en LA NACIÓN, Buenos Aires, 18-1-1948.

(5) Rigoberto Paredes citado en ALCIDES ARGUEDAS: *Mitre en Bolivia*, en LA NACIÓN, Buenos Aires, 26-6-1921, 4ª sección, p. 73. La presunción ha sido recogida por autores posteriores.

(6) DAISY RÍPODAS ARDANAZ: *Mitre en Bolivia. El novelista. Nuevos puntos de vista sobre “Soledad”*, en LA NACIÓN, Buenos Aires, 19-9-1948. El citado artículo junto con otros tres publicados en LA NACIÓN de los días 8 y 22-8 y 5-9-1948 han sido recogidos en nuestro trabajo *Mitre en Bolivia*, en *Universidad de San Francisco Xavier*, t. XV, Nros. 35-36, diciembre 1950, pp. 65-110. Nada nuevo se ha añadido sobre *Soledad* ni en general sobre la estancia de Mitre en Bolivia, como no sean las eruditas consideraciones de Márquez Miranda acerca del estudio arqueológico del emigrado sobre Tiahuanaco, en varios escritos aparecidos posteriormente, a saber: a) FERNANDO

coloca, siquiera a trechos, en el género tan común de novela inconfesadamente autobiográfica, al que Sánchez Trincado conceptúa modalidad intermediaria entre la ficción y la historia (7), mientras que el segundo indica que una influencia libresca ha presidido su concepción. Ambos denotan una propensión a restringir la labor de libre creación y a apoyarse en cambio sobre la experiencia propia o sobre datos ajenos, en otras palabras, a bordar vivencias en el cañamazo puesto por *Indiana*. Esta tendencia a dejar poco campo a la fantasía condice con una opinión que el joven novelista había confiado a su *Diario* poco años antes —“la imaginación se gasta y gasta al escritor que no cuenta con más fondos que sus frágiles riquezas”, sólo “el conocimiento, que es inagotable”... “renueva” y “fortifica constantemente” el alma (8)— y lleva a preguntarse si no habrá aplicado al ámbito de la novela, tal vez sin proponérselo, un método de trabajo sensiblemente parecido al histórico.

ARGUMENTO Y ESCENARIO, ELEMENTOS DADOS Y NO CREADOS

En 1843, desde las columnas de la *Gaceta del Comercio* de Valparaíso, a cuya redacción se había asociado más de un proscrito argentino, se había abogado por el advenimiento de una novela que reflejara los acontecimientos históricos o, al menos, la sociedad y las costumbres chilenas o americanas (9). Sea que Mitre recogiera la sugerencia, sea que la aspiración flotara en el ambiente preparado por la generación del 37, lo cierto es que en el prólogo de *Soledad*, al mostrarse partidario de una novela inspirada en la historia americana y en las costumbres desconocidas propias de las sociedades locales, anticipa que la suya transcurrirá en Bolivia (10).

MÁRQUEZ MIRANDA: *Mitre en Bolivia*, Estudio preliminar a BARTOLOMÉ MITRE: *Las ruinas de Tiahuanaco*, Buenos Aires, Hachette, 1954. pp. 9-97, de la que las pp. 40-97 se destinan al comentario arqueológico aludido; b) HUMBERTO VÁZQUEZ MACHICADO: *Mitre y la cultura boliviana*, en *Mitre. Homenaje de la Academia Nacional de la Historia en el cincuentenario de su muerte*, Buenos Aires, 1957. pp. 119-131; c) LUIS TERÁN GÓMEZ: *Mitre y su permanencia en Bolivia*, en LA PRENSA, Buenos Aires, 16-11-1958; d) PORFIRIO DÍAZ MACHICAO: *Nuestro Bartolomé Mitre y El periodista Bartolomé Mitre*, en LA PRENSA, Buenos Aires. 30-10 y 18-12-1960, respectivamente, cuya anunciada “rectificación o salvedad que no tiene mayor importancia para la validez” de nuestro estudio, no llega a concretar.

(7) JOSÉ SÁNCHEZ TRINCADO: *Leyenda, Historia y Mito*, Caracas, Elite, 1944. p. 15, citado por CARLOS M. RAMA: *A História e a Novela*, trad. por María Lúcia Galvão Carneiro, sobretiro de *Revista de História*, Nº 49, São Paulo, 1962, p. 168.

(8) INSTITUCIÓN MITRE: *El diario de la juventud de Mitre, 1843-1846*, Buenos Aires, 1936. p. 57 (cita de febrero de 1844).

(9) Nº 340, Valparaíso, 13-3-1843. Redactada entonces por Demetrio Rodríguez Peña.

(10) P. 94-95. Citamos siempre por la edición del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1928.

En Bolivia, no sólo por gratitud al país que lo había acogido cordialmente, según estampa en el prefacio aludido, sino también por respeto a la verdad histórica, caso de ser exacto que la Soledad de su obrita no fuera sino María Josefa Ballivián. Pero si el amor a la precisión, le impedía desarraigar a su heroína, su caballerosidad lo obligaba a no señalarla con el dedo. ¿Lo socorrería acaso su imaginación para rodearla de circunstancias despistadas? No tal: los recuerdos de sus lecturas habrían de ser los que vinieran en su ayuda.

La ingenua Soledad de la novela, que se halla desposada por circunstancias ajenas a su voluntad con el anciano don Ricardo Pérez a quien no ama, está a punto de sucumbir a los hechizos de Eduardo López —joven desprejuiciado que ya ha seducido a la crédula y honesta Cecilia—, pero es detenida al borde del abismo por la intervención providencial de su primo Enrique, virtuoso oficial con quien acaba por casarse a la muerte de su viejo marido. Este esquema argumental, con tres de los clásicos triángulos pasionales con sendos vértices convergentes en la protagonista, no ha sido ideado por Mitre, sino que está calcado sobre el de *Indiana* de Jorge Sand, que, aparecida en 1832, hubo de proporcionarse en su texto original o en alguna versión española⁽¹¹⁾. Si bien el relato de la escritora de Nohant aporta lo básico, la inspiración de cuño literario no termina allí: *La Rosa amarilla* de Charles de Bernard y *Colomba* de Mérimée, que el proscrito había traducido para los folletines de *La Epoca*, lo mismo que *La almendra doble* de Dudley y *El secreto de confesión*, publicados en 1847 en el diario paceño como los anteriores, contribuyen todos con algunos aportes de menor entidad al enriquecimiento de los trazos fundamentales. La fantasía de Mitre se aplica, en suma, a trasladar la acción a Bolivia y al año de gracia de 1826. La proximidad de la guerra de la Independencia lo invita a hacer del personaje masculino simpático un capitán que ha ganado sus lauros en Junín y Ayacucho; del marido prepotente, un realista recalcitrante; y del seductor en ciernes, un sujeto acomodaticio, que finge avenirse a los puntos de vista del rancio españolista. Todo esto, no obstante sonar a original, es también una réplica de *Indiana*, donde entre el esposo bonapartista y el primo republicano se insinúa la figura del aspirante a seductor que, aunque partidario de los Borbones, es diestro en concesiones para ganarse la bienquerencia del marido. Cumple, pues, en ambas idéntica función: establecer un hiato entre el primo y el marido e inclinar las simpatías de éste hacia quien pretende burlarlo⁽¹²⁾.

(11) En 1837 se habían impreso en Madrid y Barcelona, respectivamente, las traducciones de Ochoa y de Juan Cortada; y al año siguiente se había estampado en Barcelona una nueva traducción.

(12) Más detalles en RÍPODAS ARDANAZ, *op. cit.*, pp. 102-110. Aprovechamos para observar que el profesor Márquez Miranda, que en general expone con acierto nuestros puntos de vista sobre *Soledad*, ha trastocado en un pasaje títulos de obras y nos hace sostener correspondencias conceptuales "entre los seis [sic: cinco] principales personajes de *Indiana* con los seis [sic: cinco] de *La Rosa Amarilla* [sic: *Soledad*]"'. Cfr.: MÁRQUEZ MIRANDA, *op. cit.*, p. 28.

Es obvio que el instrumental literario manejado por el escritor argentino funciona como soporte de su imaginación, ya se aplique como esfumino sobre un episodio vivido, ya sirva para dibujar sobre una página en blanco. La necesidad de encontrar muletas para la fantasía es superior al temor nacido de la convicción de que "la lectura asidua hace perder al hombre pensador mucho de su originalidad" (13).

Antañonas tradiciones paceñas aseguran que Mitre escribió en Sebollullo, hacienda situada a unas doce leguas río abajo de La Paz y al pie del Illimani, las mejores páginas de su novelita (14). No era él el primero en instalarse allí. Propiedad de doña Isidora Seguro, madre del presidente Ballivián, la casona campestre solía convertirse en idílico refugio de los emigrados rioplatenses protegidos por su hijo. Así, por ejemplo, en el otoño de 1843, Benjamín Villafañe, acompañado de sus paisanos Santiago Calzadilla y José Simón de Oteyza, había permanecido en ella durante más de un mes para reponer su quebrantada salud (15).

Romántico de buena ley, Mitre se deja ganar por el exótico pintoresquismo local y por el paisaje circundante. Se ha venido aludiendo con cierta vaguedad a que el ambiente retratado en *Soledad* correspondería al que él había vivido (16); y, precisando más, Pagés Larraya destaca el sabor de la lengua aymara en boca de una jovencita india y afirma que "el marco señorial de la hacienda del altiplano y la descripción de la tertulia en la casa de don Ricardo tienen una añeja sugestión campesina y constituyen un documento evocador del pasado colonial americano" (17). El retrato que hace Mitre de don Manuel Alarcón y su esposa, contertulios de Sebollullo, tiene, sin duda, valor testimonial: seres anacrónicos para su cosmopolitismo rioplatense, parecen sin embargo escapados de una de las láminas de Temple, cuyas andanzas por Bolivia coinciden con la época de los sucesos de *Soledad* (18). Cabe aún añadir a los elementos costumbristas la mención de las frutas tropicales, del café y el chocolate boliviano, ambos excelentes, de los helados hechos con la nieve del Illimani, y la moda del convite nocturno del *the*, recién introducido en-

(13) *El diario de la juventud de Mitre* cit., p. 30 (cita de 20 de noviembre de 1843).

(14) ALCIDES ARGUEDAS, *loc. cit.* Contrariando el uso actual preferimos escribir con ese el topónimo —que data por lo menos de 1720— para respetar la grafía que aparece en sendos escritos del XVIII y XIX. Cfr.: Archivo Nacional de Bolivia, Expedientes coloniales, 1753, N° 138; y JOSÉ RAMÓN MAS: *La cuestión del mayorazgo de Sebollullo ante S.S.I. la Corte Superior del distrito y ante la opinión pública*, La Paz, 1868.

(15) Carta de Benjamín Villafañe a Félix Frías, Cebollullo, 30-4-1843, en Archivo General de la Nación, Concentración de fondos documentales, Biblioteca Nacional, N° 19.327 (VI-30-1-848).

(16) ANGEL ACUÑA: *Mitre historiador*, t. I, Buenos Aires, Institución Mitre, 1936, p. 91; GIMÉNEZ PASTOR, *loc. cit.*; ENRIQUE FINOT: *La primera novela boliviana fue escrita por un argentino*, en LA RAZÓN, La Paz, 24-2-1946; etc.

(17) PAGÉS LARRAYA, *loc. cit.* Cfr.: *Soledad*, pp. 103 y 105 y ss.

(18) EDMOND TEMPLE: *Travels in various parts of Peru, including a year's residence in Potosí*, 2 v., London, 1830.

tonces, y que, según se nos ha informado, era servido a las 11 en punto hasta no hace muchos años en las tertulias distinguidas (19). Se adivina en todo esto el reflejo, levemente estilizado, de lo visto y oído en las reuniones de la hacienda de doña Isidora o en otras semejantes.

En cuanto al paisaje, es harto evidente, según se ha señalado más de una vez, que es la escueta transcripción literaria de la naturaleza de los trópicos que, al pie del Illimani, se ofrece tan amable como exuberante. Más afortunado que Delacroix, que había tenido que informarse a distancia y por aproximación sobre los lugares de las *Matanzas de Chios* de su tela (20), o que Jorge Sand, que para ambientar su canónica *Indiana* había debido imaginar los parajes de la Isla de Borbón a través de las descripciones de Jules Néraud (21), a Mitre, según las más felices tradiciones románticas —Mérimée, Stendhal, Cooper (22)— le ha sido dado vivir la patria de sus criaturas y colocarlas en un escenario que conocía en profundidad.

Desterrado como Ovidio, bien lejos está de sentir el paisaje de su exilio como él, poniendo sólo de resalto sus facetas negativas para concluir: "Haec est in poenam terra reperta meam" (23). Si a Bolivia lo ha llevado su sino de proscrito, no se halla encadenado al Altiplano como el latino al Danubio ni es su espíritu el de un prisionero, sino el de quien, sabedor de que "el sol de la esperanza que moribundo brilla, aun puede dar al pecho momentos de quietud" (24), se deja impregnar de buena gana por esa naturaleza tropical, mezcla de notas imponentes y risueñas. No es tampoco el paisaje que años antes, otro exilado político como él, había admirado y descripto desde otra hacienda al pie del Illimani. Cuando hacia 1835, el gaditano José Joaquín de Mora compone en Cotaña (25), propiedad de don Pedro José Guerra, los versos de su leyenda *Una madre*, no puede menos que levantar la vista y exclamar:

¡Qué inefable espectáculo! ¡Qué alturas
inconmensurables! Donde en mole densa,
albas las nieblas, y otra vez oscuras,
ya se dilatan cual cortina inmensa,
sobre el coloso; ya de nieves puras,
dejan visible la llanada extensa,

(19) RÍPODAS ARDANAZ, *op. cit.*, p. 104. Cfr.: *Soledad*, pp. 148, 113 y 112.

(20) HUBERT GILLOT: *E. Delacroix. L'homme, ses idées, son oeuvre*, Paris, Les belles lettres, 1928, pp. 362-363.

(21) ANDRÉ MAUROIS: *Léila o la vida de Georges Sand*, trad. por Jorge Zalamea, Buenos Aires, Emecé, 1953, p. 135; AIME DUPUY: *Les sources exotiques d' "Indiana"*, en *Miroir de l'Histoire*, año V, Nº 54, julio 1954, Paris, 1954, pp. 79-80.

(22) PAUL VAN TIEGHEM: *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948, p. 491.

(23) *Tristes*, III, X.

(24) Así lo expresa en las cuartetas dedicadas *A mi amigo D**** y publicadas en *La Epoca*, Nº 721, La Paz, 11-10-1847.

(25) En la novelita de Mitre el médico de Cotaña asiste a la fiesta de cumpleaños de Soledad. *Soledad*, p. 157.

ya bajan al declive, cuyo verde,
en la nevada cúpula se pierde.

.....
¡Y el valle! ¡Qué perfume! ¡Qué intrincada
confusión deleitosa! ¡Qué florida
diversidad! Aquí nunca alterada
la atmósfera por aura embravecida,
con blandura perpetua me convida,
con sonreír eterno me acaricia.
cubriéndome de goce y de delicia.

Pero es palpable que la resonancia que encuentra en el español el
variado y majestuoso espectáculo sólo constituye una digresión en su
obra, por la cual pide excusas al lector y lo tranquiliza con un

Volvamos a modesta narrativa (26).

¡Qué distante se halla la discriminadora musa del ecléctico Mora de
la del romántico porteño, sensible a las diversas manifestaciones de la
naturaleza que, ya cobra vida propia:

—¡Quién no diría —comenta Eduardo frente a una tempestad—
que las plantas brotan emanaciones de amor cuando se sienten acari-
ciadas por la lluvia; que esos árboles suspiran cuando reciben los besos
del viento; que la tierra se regocija al bañarse en el agua pura de los
cielos; y que esas montañas se conmueven en sus entrañas cuando el
rayo les comunica su fuego?,

ya participa de las emociones de los hombres:

se asocia al festejo de los diecinueve años de Soledad con un cielo "azul
y sereno" y una acariciante "atmósfera tibia y perfumada",

ya, por fin, les contagia su propia tesitura:

Soledad, al acudir a una imprudente cita amorosa, se siente inva-
dida por la tranquilidad que reinaba en la bóveda celeste. "porque se
hallaba en aquella disposición de ánimo en que todos los objetos inani-
mados de la naturaleza tienen un lenguaje que el corazón comprende,
y se ponen en comunicación con la criatura" (27).

Esta corriente de simpatía entre los personajes de la novelita de
Mitre y el paisaje circundante, aunada a la reiteración con que por uno
u otro motivo asoman datos locales en el curso del relato, permitía su-
poner que no se trataba de un caso en que la proyección sentimental y
los cuadros de la naturaleza se dieran epidérmicamente por estar en
boga, sino de la pintura de un ambiente rural que habría calado muy
hondo en el autor. Una visita realizada a Sebollullo por la Navidad de

(26) JOSÉ JOAQUÍN DE MORA: *Leyendas españolas*, Londres, C. y H. Senior, 1840, pp. 49-51 v 461, nota 1. Para la fecha aproximada de composición de las *Leyendas* ver MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI: *Don José Joaquín de Mora. Apuntes biográficos*, Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1888, pp. 311 y 322.

(27) *Soledad*, pp. 114, 147 y 152.

1948 ⁽²⁸⁾ nos permitió comprobar que la presunción no era vana sino que antes bien pecaba por defecto. Mitre no sólo había trasladado a su novela la euforia vegetal del contorno, sino que al referirse a la casona en donde se desarrollaba la acción había retratado puntualmente la hacienda de Sebollullo y sus aledaños. En suma, el exilado no sólo había compuesto su obrita en Sebollullo, como se solía afirmar, sino que, al escribir su *Soledad*, había descripto a Sebollullo. Veamos ⁽²⁹⁾.

El Illimani "ostentaba sus dos inmensos picos cubiertos de sempiterna nieve, mientras que a sus pies resplandecía el verdor de una eterna primavera"... "Haciendas ricas y pintorescas se extendían a la falda del gigante, y sus rojizos tejados y blancas paredes se destacaban sobre una alfombra de verde terciopelo. Hacia el Oriente la vista se limitaba por una árida cadena de montañas que contrastaban con aquellas verdes islas cuyo núcleo era por lo general una hermosa casa de campo" (p. 97).

Desde una galería de la planta alta de una de esas casas "se descubría a vista de pájaro la entrada de la quebrada y todos los huertos cerrados que rodeaban la hacienda" (p. 98).

De noche, "reinaba en la casa el más profundo silencio que sólo era interrumpido por el triste susurro de las hojas, y el murmullo de las aguas que se precipitaban entre las peñas, hasta descender al valle" (p. 150).

La hacienda de Sebollullo dista unas doce leguas al sureste de La Paz y para llegar a ella se desciende por el valle del río de La Paz o Choqueyapu hasta su confluencia con el río Taguapalca —nacido en la vertiente de Illimani— cuyo curso se remonta hasta dicha casa de campo, edificada a escasa distancia de sus aguas rojizas, que van salvando sus desniveles en saltos rumorosos (lámina 1) ⁽³⁰⁾. La quebrada del Taguacalpa, salpicada de haciendas —Taguacalpa, La Glorietta, Sebollullo, etc— es amena y de clima grato, tal como corresponde a una zona tropical atemperada por elevaciones que oscilan entre los 2400 —Sebollullo está a 2460— y los 2800 metros. Si desde Sebollullo se dirige la vista hacia el este se divisa una monótona cadena de montañas; si al norte, el Illimani que con las nieves propias de sus holgados 6000 metros preside el paisaje; si al sureste, la entrada del valle del Taguapalca, i. e. el lugar donde sus aguas se vierten casi perpendicularmente en las del Cho-

⁽²⁸⁾ El viaje nos fue facilitado por el dueño de la hacienda de Huaricana, señor Alberto Méndez, que nos hizo proporcionar mulas y baquiano para marchar desde allí a nuestra meta, y por el señor Humberto Romecín, propietario de Sebollullo, que en La Paz puso en nuestras manos el manajo de llaves de su casa desierta. A ambos nuestro cordial agradecimiento.

⁽²⁹⁾ Las páginas que en lo sucesivo añadimos al final de cada párrafo corresponden a la edición de *Soledad* antes mencionada.

Nos referimos a las sugestivas coincidencias entre el escenario descripto por Mitre y la hacienda de Sebollullo en la conferencia *Con Mitre, y por Bolivia*, pronunciada en el Museo Mitre de Buenos Aires, el 28 de abril de 1949.

⁽³⁰⁾ El itinerario, trazado según mapas existentes, y la planta y el corte de la casa de Sebollullo, esquematizados sobre la base de las referencias aproximadas que recogimos *in situ* (láminas 1, 2 y 3), han sido realizados por el profesor Cruz Ripodas, cuya colaboración agradecemos.

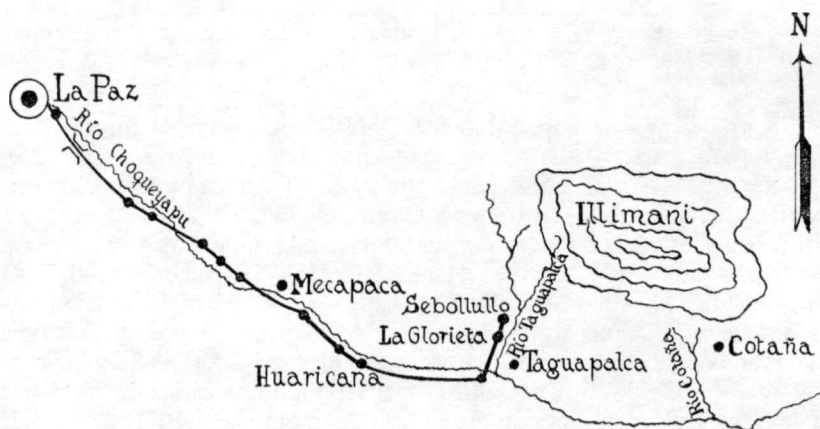
queyapu, zona en la que se entrevé la mole rojiblanca de la hacienda de Taguapalca (lámina 4) (31).

“En una de las quebradas más fértiles y pintorescas de aquel sitio había por el tiempo de que hablamos una linda hacienda cuya casa estaba edificada en la falda de un escalón de la montaña que en aquel lugar formaba una planicie”... “La forma del edificio era la de un cuadrilongo” (pp. 97-98).

“Al pie de la casa de campo de D. Ricardo había una hermosa huerta de limoneros dulces”... “A la entrada de la huerta se veía una cabaña limpia y bien construida” (p. 136).

Un “empinado camino en zig-zag”... “conducía a la casa principal” (p. 139).

Una vez que se pasa la hacienda de La Glorieta, el camino que trepa a Sebollullo se convierte en una especie de empinada y zigzagueante gradería de rústicas lajas, que pasa a la vera de una pequeña choza rodeada de árboles. El edificio de los Ballivián es aproximadamente un cuadrado (lámina 2). La circunstancia de estar levantado sobre la ladera de la montaña, que ofrece un doble declive —uno más pronunciado de oeste



= La Paz - Sebollullo =

1

a este, siguiendo la inclinación del valle del Taguapalca (lámina 3), y otro de norte a sur, siguiendo el faldeo del Illimani— lo dota de características arquitectónicas muy peculiares. Mientras el frente principal que mira a occidente consta sólo de una planta y parece anunciar una construcción chata (lámina 5), el lado opuesto presenta dos elevados pisos (lámina 8). La doble planta se mantiene asimismo en el costado sur (lámina 7) en tanto que hacia septentrión algunas dependencias de servicio de la casa adosan su única planta al escalón de la montaña (lámina 2, A).

(31) Las fotografías fueron tomadas por nosotros durante el viaje mencionado.

"En aquel momento se hicieron sentir en el empedrado del patio los pasos de varios caballos" (p. 104).

El camino que sube hasta la hacienda va a desembocar a una suerte de plazoleta de unos 40 por 50 metros, de piso de tierra con algún precario empedrado, y rodeada de tapias de adobe. A la izquierda se levantan algunas pesebreras, tal vez de data reciente, y en el centro se extiende, generoso, un corpulento cuñurí (ceibo) (lámina 2, L, B y C; lámina 5).

"La forma del edificio era la de un cuadrilongo. El centro de él estaba ocupado por un gran patio rodeado de corredores bajos y galerías altas. En él había un surtidor de piedra berenguela a cuyo alrededor se veían infinidad de macetas de flores" (p. 98).

El patio interior, un cuadrado de aproximadamente 25 metros de lado, presenta dos plantas en todo su perímetro, pese a las variantes que hemos anotado para el exterior de la mansión. Ello se debe a que el lado occidental del patio está por debajo del nivel del frente principal lo bastante como para permitir la intercalación de parte de la altura de una planta baja en el lado interior (lámina 3). El corredor de la planta alta, de inclinado techo de tejas, se halla rodeado por una barandilla de madera. El corredor de la planta baja está enladrillado y se prolonga en una vereda que recuadra un jardín central separado del corredor por una baranda de adobe y madera. El jardín es una orgía vegetal —ibiscus, lucmillas (castaños), magnolias, durazneros, bananos, vides, chirimoyas, jazmines del país, madreselvas, yedra— en torno del ahora ¡ay! mudo surtidor de piedra (lámina 2, D E; lámina 11).

"Las habitaciones altas que miraban al Oriente tenían a su frente una magnífica galería de arcos, y sobre el fondo aplomado de sus pilastras de granito resaltaban el verde sombrío y la blancura inmaculada de las enredaderas"... (p. 98).

Una madrugada, Enrique, oculto en la galería, "dirigió la vista hacia abajo y vio un hombre que trepaba un árbol cuyas ramas venían a caer hasta el interior de la galería. Cuando estuvo a la altura de ella trajo a sí uno de los gajos más robustos, y asiéndose de él se dejó caer al interior". Detenido por Enrique, el audaz Eduardo, "asiéndose de la rama que le había servido para introducirse en la galería, volvió a trepar al árbol, del cual descendió rápidamente y se dirigió al interior del huerto"... (p. 153).

La galería está situada en la planta alta, en el ángulo sureste de la casa. Hacia la parte meridional, que da al huerto, presenta seis arcos y cuatro hacia la oriental, todos primitivamente abiertos y afeados en la actualidad por paneles de vidrios que los cierran. La parte austral puede observarse en el ángulo superior derecho de la lámina 7, mientras que la esquina de ella así como los cuatro arcos que miran al este y las vigorosas ramas que permiten acceder a la misma, se destacan en la lámina 6; en la lámina 2 se halla señalada con una F ⁽³²⁾. Anotemos, de paso, que

(32) Es de observar que, aunque la lámina 2 esquematiza la planta baja de la hacienda de Sebollullo, los ambientes señalados con las letras F, G y H corresponden, convencionalmente, a la planta alta.

este recinto, adonde penetran los efluvios tropicales del ambiente y desde el que la vista se extiende por la quebrada, es el lugar más notable de la casa en cuanto telón de fondo de momentos definitorios de la acción de la novelita: allí presenciamos al principio una violenta escena conyugal entre el despótico don Ricardo Pérez y la resignada Soledad; allí está a punto de consumarse una imprudente cita entre el lobo y la cordera, encarnados por Eduardo y la protagonista; allí, finalmente, la ingenua Soledad y el virtuoso Enrique, que acaban de unir sus vidas para siempre, funden sus corazones y sus labios entre "el rumor de las hojas y de la brisa"... (pp. 92, 151-153, 167-168).

Soledad, desde la galería, "se dirigió a una puerta de vidrieras que había en un extremo de la galería, la abrió y entró en una pieza lujosamente amueblada que la servía de costurero" (p. 103).

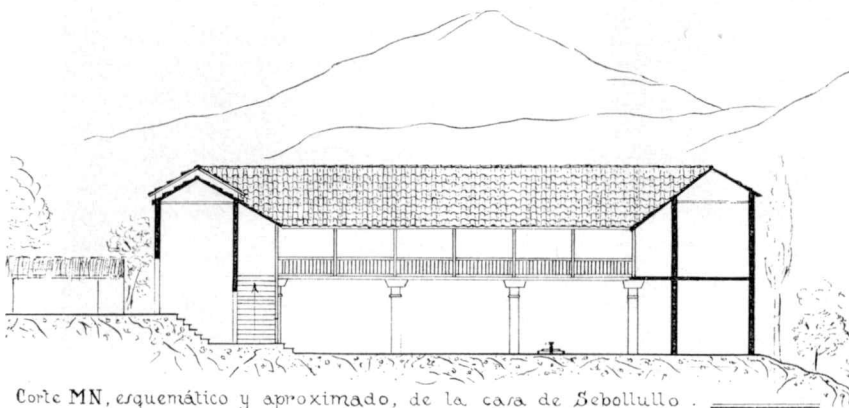
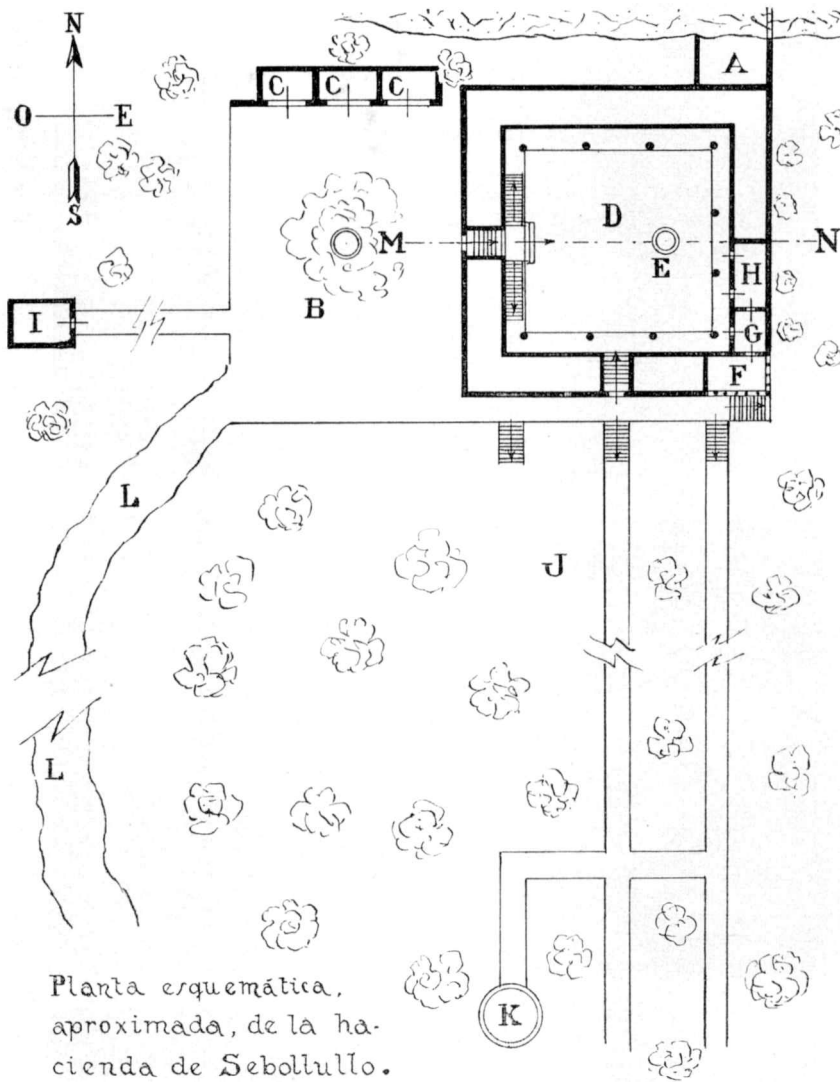
"Eduardo entró al salón y pasó al costurero" (p. 131).

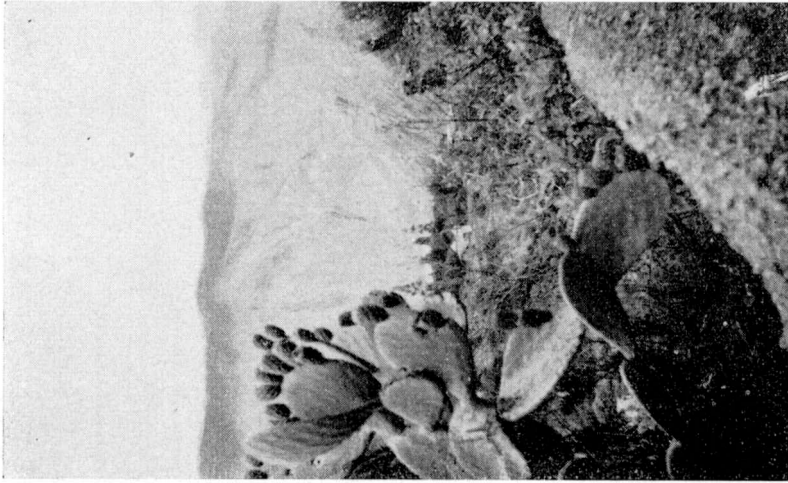
"Los dos esposos pasaron del costurero al salón"... "Entraron por una puerta situada al fondo del salón y casi al mismo tiempo se abrió otra que daba a la galería interior que daba al patio, y aparecieron los vecinos convidados"... (p. 104 y 106).

Estas referencias permiten ubicar con certeza el costurero y el salón (lámina 2, G y H, respectivamente). Sus ventanas al exterior, que miran al naciente, pueden apreciarse en la planta alta del frente oriental (lámina 8). Las puertas del salón que dan a la galería interior son de dos hojas, y cada una de éstas luce tres paneles tallados en cuyos centros se han trabajado sendos relieves semejantes a soles.

"Al entrar al salón de la hacienda donde habitaba Soledad, se hubiera uno creído transportado a mediados del siglo XVIII, por lo menos. Estaba suntuosamente adornado con todos aquellos muebles antiguos de nuestros venerables abuelos"... "Veíanse allí grandes sillones negros primorosamente labrados, mesas de pies de cabra, sofás dorados, espejos con marcos de cristales que resplandecían con las luces colocadas en antiquísimas arañas de cristal y macizos candelabros de plata. Las puertas y ventanas estaban adornadas con anchas cortinas de damasco punzó con guardas de oro, y unas y otras eran doradas y cinceladas, como todavía se ven muchas... En el techo se veían las armas nobiliarias del marido de Soledad"... "Lo único que indicaba que se vivía en una época más reciente era un hermoso piano de ébano incrustado de adornos de bronce" (p. 105).

Por desgracia este magnífico mobiliario no se ha conservado hasta hoy. Mas como para dar fe de que aquí tampoco la fantasía de Mitre se divorciaba de la realidad, subsiste el piano, el objeto que, de no haber existido de veras, habría resultado más peregrino imaginar allí, como que seguramente hubo de ser transportado a lomo de mula. Tal vez no sea de ébano sino de caoba, con primorosas molduras. Los girones del tafetán rojo, plegado en abanico al frente de la caja en medio de una graciosa guarda rococó, hablan enternecedoramente del paso del tiempo, mientras que, por encima del teclado, unas letras doradas circuidas de una greca, siguen pregonando tan ufanas como el primer día: "Charles

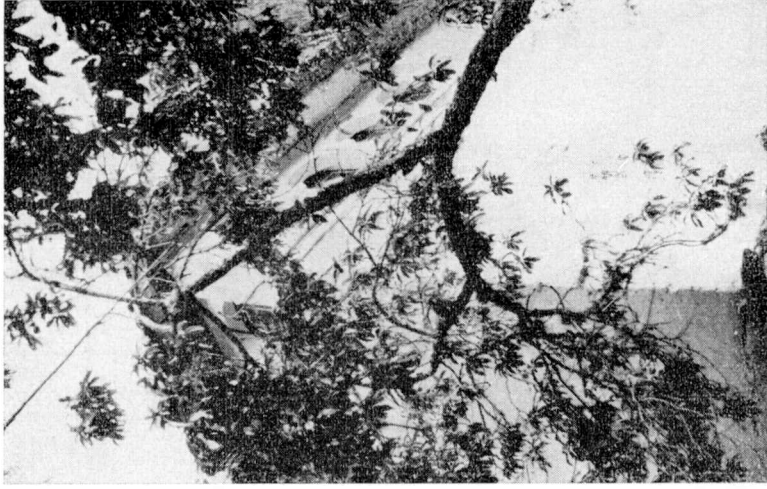




4. Quebrada del río Taguarpalca; al fondo, el río Choqueyapu.



5. Vista parcial de la plazuela y del frente principal de la casa.



6. Galería en la esquina sureste del edificio.



7. Vista parcial del frente meridional de la casa y del huerto.



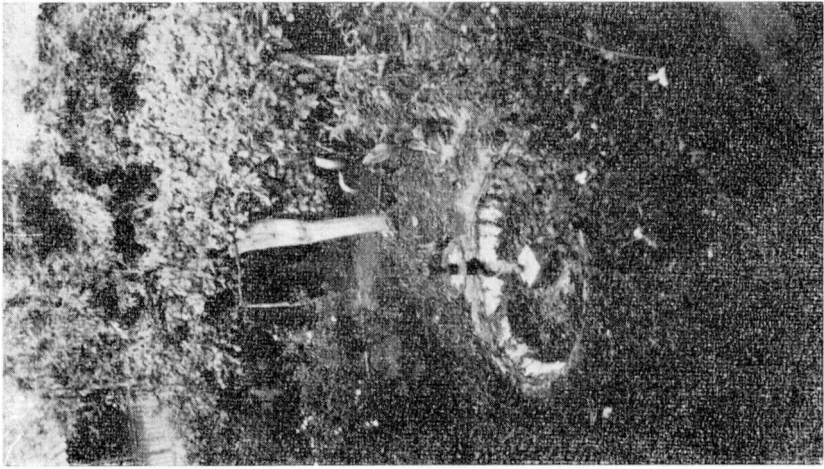
8. Vista parcial del frente oriental de la casa.



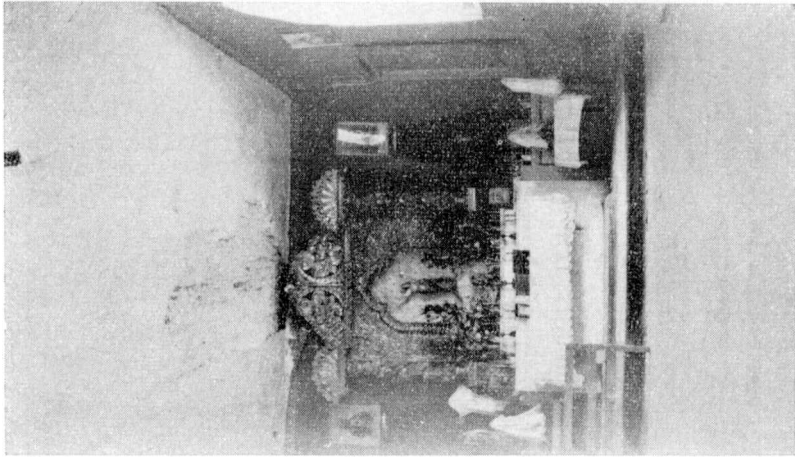
9. El estanque del huerto.



10. *El piano del salón.*



11. *Ángulo surcoste del patio central y surtidor.*



12. *Interior de la capilla de la hacienda.*

Cadby / Patent Fron Truss Pianoforte / Graws Inn Pianoforte Manufactory, London" (lámina 10).

"La capilla de la casa de D. Ricardo estaba toda enlutada, pues todas las haciendas de campo de Bolivia tienen indispensablemente su oratorio" (p. 162).

Se encuentra al poniente de la plazuela a que da el frente principal de la casa, al final de un sendero frondoso. Ostenta un altar único de dorado retablo barroco, flanqueado por columnas salomónicas en las que alternan racimos de uvas con cabezas de ángeles. La pueblan antiguas imágenes de la Dolorosa, la Asunta y la Candelaria, así como un curioso crucifijo, en el que se combinan el relieve y la pintura, y se añaden a los atributos de la Pasión el sol y la luna indígenas (lámina 2, I; lámina 12).

"Luego que Eduardo se hubo vestido, bajó al patio, y viendo abierto un portón que daba entrada a un hermoso huerto se dirigió a él. Este huerto es el que daba precisamente al pie de la galería donde han pasado las escenas que hemos descrito. La parte más cercana a la casa estaba ocupada por el jardín de Soledad, en el que se veían infinidad de flores"... "El resto del terreno estaba cubierto de naranjos y limoneros dulces cargados de abundantes frutos" (p. 117).

"En el centro del huerto había un espacioso estanque rodeado de un ancho murallón de piedra al que se llegaba por una calle de árboles" (p. 117).

Enrique "estaba apoyado contra el murallón del estanque"... (p. 156).

Del patio interior de Sebollullo se sale por un zaguán hacia el frente meridional de la propiedad y se llega a una vereda que corre a lo largo de la casa. Desde allí es posible descender al huerto-jardín por cualquiera de las tres escalerillas paralelas de lajas que existen, para luego internarse por senderos bordeados de cipreses, ligustros y agapan-tos, o explorar las pequeñas parcelas separadas entre sí por setos vivos, cubiertas de tréboles y floridas de rosas y cartuchos, o dejarse estar a la sombra de cedros, nogales, castaños, sauces, durazneros y perales... (lámina 2 J; lámina 7). Si en vez de seguir hacia el sur por la avenida central del huerto, el paseante se desvía hacia el poniente se dará con un estanque circular, rodeado por muros de contención de piedra y hoy tan ayuno de agua como el surtidor del patio central (lámina 2 K; lámina 9).

El huerto se extiende a lo largo de más de 100 metros y caminando unas cuatro o cinco cuadras a partir de sus límites se llega, por una pendiente suave, a la orilla del Taguapalca, cuyo rumor domina toda la propiedad.

No cabe duda de que *Soledad* es el mejor vademécum para recorrer la hacienda de Sebollullo. Quien lo intentara con el mismo espíritu con que se suele peregrinar por las rutas manchegas de don Alonso Quijano el Bueno o por las callejas abulenses de don Ramiro, no saldría defraudado ni habría de lamentarse, con el mismo tono de Alberdi en

Clarens, de que la casa y el huerto de Soledad tal vez nunca hubieran existido. . . (33).

Pero hay más aún. Al sumergirse en esa placidez de égloga, se revela de improviso y diáfano otro aspecto documental de la novela. A la sensación de paz infinita que se experimenta se asocia la de una intensa soledad, tan vigorosa y densa, que se adhiere a las cosas envolviéndolas en un manto de misterio y de prestigio. Se la intuye como una entidad autónoma, que persistiría aunque la hacienda se colmara de gentes. Se asistió a la materialización, a la objetivación de la soledad.

Viejo tema lírico lusitano, la saudade, subjetiva en su origen, transformada en España en soledad religiosa y ascética, había terminado por hacerse "más objetiva, sobria y concreta" ante la contundente realidad del Nuevo Mundo (34), al punto de incorporarse a la nomenclatura geográfica latinoamericana desde Nueva España al Río de la Plata. Vossler menciona el topónimo de Soledad para México, Colombia, Venezuela, Perú, Brasil y Argentina (35), nómina a la que puede agregarse el de un mísero villorrio boliviano, asentado al norte de Oruro, en pleno altiplano y sintomáticamente vecino de otro que responde al nombre de Silencio. Intento de fuga de una sociedad asfixiante, prenunciado por el Robinson y el "buen salvaje" del siglo XVIII, los románticos buscarían luego la soledad en el seno de la naturaleza desde una nueva perspectiva, sintiéndola clima propicio para nutrir ensueños y acunar melancolías (36). La saudade subjetiva y la soledad objetiva, en rigor nunca escindibles por completo, se traslapan ahora y cobran mutuamente su sentido más pleno.

Mitre, a fuer de buen romántico, no pudo sustraerse a los tentáculos que la soledad tiende al visitante desde cada rincón de Sebollullo. Ella le dictaría el nombre de su protagonista: si el de la Indiana de Jorge Sand recuerda el océano Índico de la Isla de Borbón natal, el de la heroína americana, asociado a la imagen de María de la Soledad —Dolorosa— existente en la capilla de Sebollullo, evoca las condiciones

(33) En su viaje a Europa, Juan Bautista Alberdi, imbuido de *La Nueva Heloísa* y siguiendo las huellas ilustres de Byron y de Hugo, había marchado desde Ginebra hasta los lugares donde transcurrieran los amores de Julia d'Etanges y de Saint-Preux; pero, al cabo de la visita, escribía escépticamente a Miguel Cané: "Pasé a Clarens donde estaba la casa de campo de Julia, y a sus inmediaciones, el bosque en que tuvo lugar el beso. Clarens se conserva; se conservan a su alrededor bosques deliciosos; pero ni la casa ni el bosque de Julia existen, y quizás nunca existieron". Carta fechada en Ginebra, 24-7-1843, en JUAN BAUTISTA ALBERDI: *Escritos póstumos*, t. XV, Buenos Aires, Imprenta Juan Bautista Alberdi, 1900, pp. 859-860.

(34) KARL VOSSLER: *Soledades en España y en América*, en *Revista Cubana*, v. III, Nros. 8-9, agosto-setiembre 1935, Habana, 1935, p. 184.

(35) KARL VOSSLER: *La poesía de la soledad en España*, trad. por Ramón de la Serna y Espina, Buenos Aires, Losada, 1946, p. 24.

(36) VAN TIEGHEM, *op. cit.*, pp. 257-258; JAIME VICENS VIVES: *El romanticismo en la historia*, en *Hispania*, t. X, Nº 41, octubre-diciembre 1950, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, pp. 756-757.

subjetivas y objetivas en que transcurre su vida. Vida de soledad interior por vacía de amor, según lo deja adivinar a Eduardo, su frustrado seductor, y lo confiesa sin ambages a su primo Enrique; vida cuyas cuitas son confiadas a un diario íntimo, hecho no baladí si hemos de creer con Díaz-Plaja que "todo libro intimista es un cuaderno de soledades" (37). Vida inmersa en esa soledad exterior que aún se puede palpar, y que los propios personajes de la novela, desde el tradicionalista don Manuel de Alarcón hasta el mundano Eduardo López, están acordes en reconocer (38), aunque poniendo el acento en la penuria de vida social y no en la sugestión tremenda emanada del escenario natural, con lo que el concepto se empobrece, el problema pierde trascendencia y el fenómeno entrevisto por Mitre queda literariamente en agraz.

PROCEDIMIENTOS HISTORIOGRÁFICOS EN EL ÁMBITO DE LA NOVELA

Las presuntas reminiscencias autobiográficas, la acción basada en el esquema argumental de *Indiana* apenas alterado, el escenario —paisaje natural y construcciones— casi calcado del de Sebollullo en lo material y en la sugestión espiritual que de él emana, todo parece indicar en Mitre desconfianza de sus facultades imaginativas y propensión a apoyarse en datos, ya vividos, ya conocidos por vía libresca.

Hasta el momento de abandonar el Río de la Plata sus desvelos literarios, amén de los previsibles versos juveniles y de un par de dramas de tono patriótico, se habían concretado en Montevideo en trabajos vinculados a hechos históricos muy próximos a su época. En aquellos de prédica periodística, tales como *La montonera y la guerra regular* o *la Necesidad de la disciplina en las Repúblicas* (39), la historia sólo le servía de cantera para sacar ejemplos con que abonar sus puntos de vista en pro de un ejército homogéneo y disciplinado, y, en plan de divulgación, no experimentaba la necesidad de documentar sus asertos con remisiones precisas. Pero en otro tipo de escritos su postura cambia. Por fechar su *Biografía de D. José Rivera Indarte* en la "Línea de fortificación", es decir, en medio de los ajetreos de la defensa de Montevideo, no se siente eximido de copiar a la letra juicios de Juan Thompson sobre la personalidad del biografiado ni de dar una idea de su capacidad intelectual a través de numerosos artículos de *El Investigador* y de *El Nacional*, que enumera con prolijidad, y de algunos folletos, respecto

(37) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *Hacia un concepto de la literatura española*, 3ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1948, p. 148. Cfr.: *Introducción al estudio del romanticismo español*, 2ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1954, p. 55, donde repite el concepto.

(38) *Soledad*, pp. 107-108.

(39) LA NUEVA ERA, Montevideo, Nos. 1 y 2 de 11 y 26-2-1846, respectivamente.

de los cuales advierte escrupuloso: "No conocemos su opúsculo sobre la cuestión tejana" (40).

El hábito de elaborar sus construcciones históricas a partir de documentos cuidadosamente reunidos y aprovechados y de permitir mediante citas oportunas que el lector controle sus afirmaciones ha arraigado en Mitre desde muy temprano. Ya en su veinteañero bosquejo sobre Dorrego (1841) perfila el carácter de su personaje transcribiendo muchas de sus significativas intervenciones en el Congreso General Constituyente (1826), tal como constaban del *Diario de Sesiones*, cuyos lugares indica con exactitud (41). Nada más revelador, por otra parte, que su inconclusa *Historia de Artigas*, pergeñada por esos mismos años (42). El mismo apunta que ha consultado "408 cartas entre Artigas y Rivera. Oficios, órdenes generales y proclamas, etc., de la testamentaria de Duarte" y que posee datos de tradición oral proporcionados por los generales Vedia y Cáceres. Muchos de esos papeles se hallan enumerados bajo el rubro de *Obras y documentos consultados para la formación de esta biografía*, donde se consignan, además, varios estudios históricos, fuentes de tradición escrita éditas e inéditas, revistas, periódicos y opúsculos de ocasión (43). Y a fe que este acervo heurístico, reunido con empeño (44), no es un herramientaje inoperante y puramente ornamental. El andamiaje erudito se revela a través de acotaciones (45) que, de seguro, se hubieran

(40) Pp. 388-390; 402-408. Citamos por los *Estudios sobre la vida y escritos de D. José Rivera Indarte*, publicados en BARTOLOMÉ MITRE: *Obras Completas*, v. XII, Buenos Aires, Congreso de la Nación Argentina, pp. 375-445. Como estos estudios reproducen una edición posterior modificada, sólo hemos tomado en cuenta lo que corresponde a la primera edición en folleto, i. e., a la *Biografía de D. José Rivera Indarte*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1845.

(41) *Dorrego*, en *Obras Completas*, v. XII cit., pp. 337, 341-348.

(42) Conservamos el título que Mitre le da en *El diario de la juventud* cit., p. 61. Utilizamos la siguiente edición: BARTOLOMÉ MITRE: *Texto del manuscrito*, en MARIANO DE VEDIA Y MITRE: *El manuscrito de Mitre sobre Artigas*, Buenos Aires, La Facultad, 1937, pp. 49-91.

(43) *Ibid.*, pp. 55 y 51-53. Entre los estudios históricos figuran: el *Ensayo de la Historia Civil del Paraguay, Buenos-Ayres y Tucumán*, del deán Funes; la *Historia del Territorio Oriental del Uruguay*, de Juan Manuel de la Sota; el *Resumo da História do Brasil*, de Henrique Luiz de Niemeyer Bellegarde; los artículos sobre Artigas aparecidos en EL CONSTITUCIONAL de Montevideo (1842), en la REVUE BRITANNIQUE y en un *Diccionario Histórico* publicado en Barcelona. Entre las fuentes de tradición escrita, las *Memorias* del general Guillermo Miller, las del general Nicolás de Vedia sobre el sitio de Montevideo, y las del general José Rondeau, las dos últimas inéditas; entre los folletos de actualidad: *El protector nominal de los pueblos libres*, D. José Artigas de Pedro Feliciano de Cavia, las *Cartas del Amigo del País* de Juan Andrés Gelly, la *Respuesta del gobierno de Buenos Aires a la mediación anglofrancesa y apuntes sobre esta respuesta* de Julián Alvarez. Advertimos que hemos completado algunas de las referencias.

(44) En octubre de 1842, v. g., escribía al doctor Fermín Ferreira para solicitarle datos y documentos sobre Artigas cuya biografía estaba componiendo. Cfr.: RÓMULO D. CARBIA, *Historia crítica de la historiografía argentina*, ed. definitiva, Buenos Aires, Coni, 1940, p. 146, nota 1.

(45) *El manuscrito de Mitre sobre Artigas* cit., pp. 56, 65, 73, 78-81, 88.

multiplicado al convertirse el mero esbozo en algo definitivo. Grande es su desazón cuando se ve obligado a prescindir de ese instrumental: no está satisfecho de su estudio sobre *La campaña de Cagancha*, redactado a principios de 1844, porque lo ha compuesto "completamente de memoria y sin documento ninguno a la vista..." (46).

Lo que Mitre procura realizar en estos primeros ensayos históricos se aclara por las reflexiones de su diario: se aprecia allí que no es fruto del azar el temperamento adoptado "para escribir la biografía de Artigas, dejando hablar siempre a los documentos e intercalándolos, siempre que viniesen al caso, sin extractarlos y hacerles perder su color", y esto porque "cada día miro descorrerse un velo ante mis ojos cuando abro los documentos contemporáneos" (47). También allí, pesando sin duda las inmensas posibilidades de la erudición, hace, en detrimento de "la imaginación que se gasta", el elogio del "conocimiento, que es inagotable", y se pronuncia por una experiencia nacida de la consideración profunda de las cosas (48). Esta ansia de documentarse —en los papeles, en la memoria de las gentes, en las costumbres, en los objetos— con vistas a su labor intelectual, manifiesta ya en Montevideo, lo acompañaría a lo largo de su vida hasta el punto de convertirse en proverbial su afirmación de que la historia "no puede escribirse sin documentos que le den razón de ser, porque los documentos de cualquier género que sean, constituyen"... "su sustancia misma"... (49).

Su año boliviano de 1847 no podía constituir un paréntesis para estos afanes. Ellos lo impulsarán a interrogar al doctor Crispín Díez de Medina sobre la revolución paceña de 1809 a la que se hallara conectado, y a conversar con el general José María Pérez de Urdininea acerca de la guerra del Alto Perú y las luchas civiles argentinas, sobre las que tanto tenía que decir (50). Harán, asimismo, que trate de grabar en su mente y en su corazón todos los lugares que haya de recorrer para utilizarlos algún día por su interés histórico, de suerte que, cuando en sus obras posteriores asoman paisajes bolivianos "son cortos y limitados, pero están descriptos con firmeza y en sus rasgos netamente propios y característicos" (51). Ellos lo dotarán de la persuasión necesaria para convencer al mayor Rodríguez —jefe de la escolta armada que el 1º de enero de 1848 lo conduce hasta la frontera del Perú a raíz de la orden de destierro del presidente Belzu— de que le permita recorrer las ruinas de Tiahuanaco durante casi tres horas y tomar unos breves apuntes que, al cabo de tres décadas, habrán de servirle de guía para elaborar su estudio sobre *Las ruinas de Tiahuanaco* (52).

(46) *El diario de la juventud* cit., pp. 48 y 61.

(47) *Ibíd.*, pp. 16 y 15.

(48) *Ibíd.*, pp. 57 y 11.

(49) BARTOLOMÉ MITRE: *Comprobaciones históricas*, en *Obras completas*, v. X, Buenos Aires. Congreso de la Nación Argentina, 1942, p. 173.

(50) *Ibíd.*, pp. 304-305.

(51) ARGUEDAS, *loc. cit.*

(52) MITRE: *Las ruinas de Tiahuanaco* cit., pp. 114-115 y 178.

Mas no siempre esa suerte de duendecillo familiar que era su insaciable afán de observar y documentarse habría de conducirse con circunspección: precisamente Bolivia ha de embarcarlo en una curiosa aventura literaria sin desperdicio.

Cuando el proscrito se resuelve a aplicar sus ocios de Sebollullo a la composición de un relato para el folletín de *La Epoca*, a pesar de que admira a un Walter Scott o a un Fenimore Cooper, y de que cree que la novela es un vehículo apto para popularizar la historia americana⁽⁵³⁾, no intenta incursionar por el ámbito de la novela histórica⁽⁵⁴⁾. Si, por un lado, la erudición habría de acercarlo a ella, por otro, sus formas mentales de historiador riguroso habrían de desviarlo: le habría repugnado ubicar personajes o episodios inventados dentro de una estructura real que no era capaz de reconstruir sino documentándose a conciencia; le habría chocado tanto como por entonces a Manzoni, aunque tal vez en el fondo, por otros motivos, la asociación de lo real con lo meramente verosímil⁽⁵⁵⁾. Ciertamente es que en los dramas históricos *Pola Salavarieta* y *Cuatro épocas* lo había ensayado y que desde entonces sólo han corrido siete años, pero en esos siete años ha encontrado su camino de Damasco: durante ese lapso su intelecto, predispuesto sin duda para la labor historiográfica, se ha consagrado a ella, y ésta, a su vez, lo ha conformado para siempre. Se ha acostumbrado a juzgar más por testimonios históricos que por cánones estéticos, a buscar la verdad más que la belleza, o a pensar, quizá, que la mayor belleza radica en la verdad. Así las cosas, la solución adecuada para el historiador estricto y novelista primerizo, parecía darse bajo la forma de una novela de costumbres, de acción sencilla y atisbos psicológicos, cuya índole no lo comprometía a referirse en parte a hechos de veras sucedidos.

La elección era, en principio, acertada, pero pronto escollaría en el genio del autor. Quien desconfiaba de las "frágiles riquezas" de la imaginación⁽⁵⁶⁾ y estaba habituado a construir sus escritos sobre la base de una sólida documentación, ¿sería de pronto capaz de valerse sólo de su fantasía para crear un mundo poblado de peripecias?

No se trata, por supuesto, de pretender que ese ceñirse a la imaginación signifique que haya de ejercitarse en el vacío. Con razón estamparía Mitre siete lustros más tarde, tal vez no sin que asomara fugazmente

(53) Prólogo de *Soledad*, pp. 94-95.

(54) No es casual que haya usado como pauta a *Indiana*, calificada en su momento por Balzac en *La Caricature* como reacción "del tiempo actual contra la Edad Media, del drama íntimo contra la tiranía del género histórico"... Cfr.: BERNARDO GUYON, *La pensée politique et sociale de Balzac*, p. 582, citado por MAUROIS, *op. cit.*, pp. 133-134.

(55) ALESSANDRO MANZONI: *Del romanzo e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, 1845. Publicado en castellano en traducción de Federico Baraibar y Zumárraga con el título de *De la novela histórica y, en general, de las composiciones mezcla de historia y ficción*, en MANZONI: *Tragedias, poesías y obras varias*, t. II, Madrid, Biblioteca Clásica, 1891, pp. 267-340. El núcleo del problema se ventila en pp. 267-288.

(56) *El diario de la juventud* cit., p. 57.

a su memoria el recuerdo de su *Soledad*: "Sin documentos, no se puede escribir ni un poema, ni un *romance*, ni formular siquiera un juicio acertado en teoría, sea en el orden de los hechos, sea en el orden de las ideas, así en literatura como en ciencias especulativas o experimentales, porque ellos constituyen los elementos de toda inspiración, de toda fantasía, de todo raciocinio, aun cuando la facultad creadora intervenga en su fecundación" (57). Nadie niega que los primeros elementos —los documentos de Mitre— sean necesariamente dados por la realidad, pero se supone que sus combinaciones son generalmente fruto de la fantasía del artista. A esto responde la prevención de que "cuando el poeta habla de puertas de oro o de escudos de plata, no es seguro que hayan existido puertas hechas de oro ni escudos de plata, sino sólo que existen puertas, escudos, oro y plata" (58).

El problema no se puede resolver según fórmulas a priori. Existe para cada caso una adecuación óptima entre la realidad y la fantasía, que Mitre, sin duda, no ha logrado en el suyo. Tratándose de una novela de costumbres, era indicado recoger datos del ambiente, pero datos aislados o entretreídos en pequeños núcleos, y no ya totalidades que impliquen una copia mecánica de la realidad en desmedro del ejercicio de la fantasía: no es porque él haya percibido por un lado el oro y por otro las puertas que habla de "puertas de oro", sino porque sus ojos se han detenido en la contemplación de ellas. . . . Tratándose de su primera novela, era prudente buscar inspiración fragmentaria en otras obras, pero no ya pasar un pantógrafo por las líneas argumentales de *Indiana* en perjuicio de la libre creación. . . .

Se observa, pues, en la obrita de Mitre un desequilibrio que en primera instancia sorprende por no compadecerse con la ponderación de su espíritu maduro. Poco cuesta, empero, explicarlo si se recurre a sus antecedentes intelectuales: la técnica propia de las investigaciones históricas se ha impuesto al novelista y su *Soledad*, iniciada sin mayor compromiso con la realidad, ha terminado por transformarse en un trisunto de ella, habitado por criaturas de prosapia libresca; el "modus operandi" de su oficio ha hecho que Mitre construyera su narración a partir de documentos heterogéneos y con —grande concesión para el caso— una mínima dosis de fantasía creadora. Los hábitos del investigador han jugado una mala pasada al artista: *Soledad* no es la novela de un literato sino la novela de un historiador.

Parece pleonástico añadir que en la esfera literaria es muy escaso el mérito de *Soledad* como obra de creación —por algo el criterio sereno del patricio se oponía a que se reeditara— y que se salva sólo por la autenticidad del ambiente boliviano que describe. Es, en cambio, inestimable como elemento subsidiario de juicio sobre la producción historiográfica de Mitre. Si gozando de la libertad sin cortapisas del nove-

(57) *Comprobaciones históricas* cit., p. 173. El subrayado es nuestro.

(58) CHARLES VICTOR LANGLOIS; CHARLES SFGNOBOS: *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette, 1898, pp. 164-165.

lista no ha remontado vuelo y apenas ha traspasado tímidamente la valla testimonial formada por sus experiencias vitales y su saber libresco, resulta imposible suponer que en el ámbito de la investigación histórica haya sido capaz de prescindir de la documentación pertinente o de tergiversarla. Su estructura mental no se lo habría permitido.

Esta vía, que da un curioso rodeo por valles andinos y provincias literarias, esta vía, más convincente cuanto menos intencionada, se convierte, por lo tanto, en un camino nada desdeñable para mostrar la probidad con que Mitre ha ejercitado su vocación de historiador.

DAISY RÍPODAS ARDANAZ