

UNA NOVELA HISTORICA DE MANUEL GALVEZ:
" EL GAUCHO DE LOS CERRILLOS".

Mabel Susana Agresti

Recreación de dos momentos en la historia argentina del siglo XIX (el período rosista y la Guerra de la Triple Alianza), los ciclos de novelas históricas de Manuel Gálvez (*Escenas de la época de Rosas* y *Escenas de la Guerra del Paraguay* (1)), merecen la atención crítica.

Muy discutidas o elogiadas con exageración, siempre en forma ocasional, las novelas históricas de Manuel Gálvez no han sido valoradas como creación artística. Este es el objeto del presente trabajo sobre la primera de las siete que componen las *Escenas de la época de Rosas*, puesto que si en ellas la imaginación cede paso —muchas veces— a la verdad histórica, el arte del escritor se advierte en la articulación de los episodios, en la conformación de los personajes o en los diálogos y descripciones.

En setiembre de 1931, Gálvez publica *El gaucha de Los Cerrillos*, novela cuyo título ha sido considerado por el autor como galdosiano, pues en él aparece —al igual que en muchas obras del novelista español —el hombre del personaje histórico que domina, con su mundo, la época en que se desarrolla la acción (2).

"El gaucha de Los Cerrillos" es Juan Manuel de Rosas y la novela presenta el período inmediatamente anterior a su llegada al gobierno, en el lapso comprendido entre el 3 de mayo de 1828 —víspera de elecciones en Buenos Aires— y el 1º de diciembre de 1829, día en que Rosas asume el poder (3).

En el prólogo a la tercera edición de la novela, publicada por Espasa—Calpe en 1950, Gálvez alude a la notable semejanza existente entre la revolución del 1º de diciembre de 1828, encabezada por el general Juan Lavalle contra el coronel Dorrego (hecho central en la novela que nos ocupa) y la del 6 de setiembre de 1930, cuyo resultado fue el derrocamiento de Yrigoyen por Uriburu.

(1) ESCENAS DE LA EPOCA DE ROSAS: *El Gaucha de Los Cerrillos*; *El general Quiroga*; *La ciudad pintada de rojo*; *Tiempo de odio y angustia*; *Han tocado a degüello*; *Bajo la garra anglofrancesa*; *Y así cayó don Juan Manuel*.

ESCENAS DE LA GUERRA DEL PARAGUAY: *Los caminos de la muerte*; *Humaitá*; *Jornadas de agonía* (2) Vid. GALVEZ, Manuel, *Entre la novela y la historia*, Buenos Aires, Hachette, 1962 (cap. VIII, pp. 112—113).

(3) Vid. GALVEZ, Manuel, *Ibidem*. Allí, Gálvez declara: "Quise comenzar antes del advenimiento de Rosas, intuyendo que, sin saberse lo que ocurrió durante el gobierno de Dorrego, sería imposible comprender la época de don Juan Manuel".

Católico, más bien conservador, hispanófilo, antiyanqui, partidario de los regímenes que afirman el orden y la jerarquía, Gálvez se acercó a la posición del Nacionalismo político en algunas etapas de su vida (4). Recordemos, por ejemplo, sus vinculaciones con *La Nueva República* hacia 1927 o los artículos publicados en las páginas dominicales de *La Nación* entre 1930 y 1934, que luego formaron su libro *Este pueblo necesita...* (5). En este sentido, Manuel Gálvez —que no fue un intelectual nacionalista desde un punto de vista político, sino un escritor dedicado a su obra (6)—, compartió las esperanzas (y las desilusiones) de los nacionalistas ante los resultados de la revolución de 1930, cuyo fracaso ha pintado con tanta fidelidad en la mejor de sus novelas “realistas”: *Hombres en soledad* (1938).

Casi coetáneamente con el fracaso del movimiento uriburista, Gálvez inicia su estudio de la época de Rosas con una novela centrada en un hecho de características similares al que acaba de vivir. Pensamos que no se equivoca Miguel Angel Scenna cuando afirma, de los revisionistas en general y de Gálvez en particular, que —desilusionados por el resultado de la revolución— resolvieron buscar sus causas en el pasado (7).

En Gálvez, la recreación del movimiento militar del 1º de diciembre de 1828 aparece pues, como un intento de comprender —desde el presente— las causas y la dirección de hechos que aún se proyectan sobre nuestra historia.

EL CONTENIDO DE LA NOVELA

Tres planos principales configuran el mundo de *El Gaucho de Los Cerrillos*: lo anecdótico, lo histórico-político y lo costumbrista.

En el primer caso, dos familias de personajes imaginarios (las de don Julián Montellano y don Tomás Hinojosa) representan las tendencias políticas de la sociedad de la época, dividida en dos grupos que, a lo largo de la novela, se convierten en definitivamente antagónicos: unitarios y federales.

El romántico idilio entre Remedios Montellano y Tomasito Hinojosa señala el progresivo ahondamiento de la distancia entre los dos sectores de la sociedad porteña. La ruptura definitiva del noviazgo, motivada por la trágica muerte de José Rafael Hinojosa y la de su madre, doña Magdalena, consecuencias a su vez de la violencia desplegada por el teniente Montellano en la persecución de sus adversarios, da —desde la ficción— la medida de los extremos a que pudo llegar el enfrentamiento político durante los años presentados en la novela.

Enfatizado por acontecimientos y personajes imaginarios, LO HISTORICO vertebró la estructura de la obra, cuya precisa cronología posibilita la división de la materia narrativa en tres partes, delimitadas por dos acontecimientos centrales: la revolución del 1º de diciembre de 1828 (capítulo X) y la Entrevista de Cañuelas (capítulo XVI).

(4) Vid. ZULETA ALVAREZ, Enrique, *El nacionalismo argentino*, Buenos Aires, La Bastilla, 1975, 2 vols. (T. II, cap. V, pp. 684-686).

(5) Vid. GALVEZ, Manuel, *Entre la novela y la historia...* (cap. II y XI).

(6) Vid. ZULETA ALVAREZ, Enrique, op. cit., p. 686.

(7) Vid. SCENNA, Miguel Angel, “Los que escribieron nuestra historia”, en: *Todo es historia*, año VI, N° 67, nov. 1972, pp. 64-93.

En la primera parte de la novela (capítulos I al IX), el gobierno de Dorrego es mostrado, principalmente, a través del temor de los unitarios (la familia Montellano); en la segunda, los temores de los Hinojosa constituyen el medio empleado para la presentación del gobierno de Lavalle (capítulos XI al XV). Sentimientos contrapuestos en las dos familias muestran, por último, el triunfo de Rosas en la tercera parte de la novela (capítulos XVII al XX).

Lo anecdótico y la referencia histórica se complementan con LO COSTUMBRISTA, que rescata los modos de vida del Buenos Aires colonial, con el reflejo preciso del vocabulario de la época o con una interpretación personal de los hechos presentados, que asoma en las apreciaciones de algunos personajes ficticios (don Julián Montellano, don Andrés Aspiazu, Pedrezuela) convertidos —en ocasiones— en voceros del autor.

LO ANECDOTICO Y LOS PERSONAJES FICTICIOS.

Si el fracaso del idilio entre Remedios Montellano y Tomasito Hinojosa es el medio para señalar, desde lo ficticio, la evolución de la situación política, las otras figuras imaginarias testimonian los diferentes matices con que se moduló en la época la radical escisión unitarios—federales, a la que responden los personajes históricos que aparecen en *El Gaucho de Los Cerrillos*.

Vicente Fidel López ha señalado que, en el momento en que Manuel Dorrego asume el gobierno de Buenos Aires, el estado interno del país estaba muy lejos de ser satisfactorio. A la división de la sociedad porteña en “unitarios” y “federales” (nacida de las antiguas diferencias entre la “gente decente” y la de las “orillas”), se sumaba la existencia de “parcialidades” que escapaban a aquellos conjuntos y actuaban según las conveniencias políticas del momento.

Un ejemplo de ello lo constituye la variada procedencia de quienes apoyaban a Dorrego como cabeza del partido federal. Junto a la masa popular, se contaba entre sus partidarios un grupo de vecinos notables, pero retrógrados, unidos a él por causa del roce con los elementos reformistas y evolucionarios del partido unitario y también algunos de los antiguos admiradores de Rivadavia, que parecían inclinados a contemporizar con el gobierno de Dorrego.

Paralelamente, la alarma provocada en los dirigentes unitarios frente al avance de un partido apoyado por los grupos bajos o intermedios de la sociedad, unida a la prescindencia de Bernardino Rivadavia, se resolvería en la búsqueda de hombres de acción, de revolucionarios, para luchar contra Dorrego y el partido federal (8). Pues bien, los personajes imaginarios de la novela de Gálvez testimonian las diferentes direcciones del complejo cuadro político—social que acabamos de trazar.

José Rafael Hinojosa representa y nuclea alrededor de sí al elemento popular y anónimo del partido federal, cuyos sentimientos traduce con su canto; la exaltación e intransigencia de Julián Montellano es el equivalente, en la ficción, de figuras representativas del partido unitario como Agüero o del Carril. Las diferencias en la vestimenta, modales y actitudes de uno y otro remiten a las de los grupos que representan:

(8) Vid. LOPEZ, Vicente Fidel, *Historia de la República Argentina. Su origen, su revolución y su desarrollo político hasta 1852*, Buenos Aires, Sopena, 1954 (T. V, 2da. parte, cap. V, especialmente pp. 536—541).

“ / . . . / todo atraía (en Julián Montellano) : su espléndida estampa y su voz, levantada y clara; su arrogancia porteña y sus briosos ojos negros; la elegancia de su traje militar y la virilidad de sus gestos; la sinceridad de su juventud y la belleza de sus enérgicas facciones” (9)

“ / . . . / Hinojosa / . . . / era chabacano, plebeyo, mal hablado / . . . / Era un matón. Usaba cuchillo y se juntaba con gentuza / . . . / Frecuentaba las pulperías y las ‘esquinas’, donde pagaba la caña a los gauchos y a los compadritos / . . . /” (cap. II, p. 21).

Don Andrés Aspiazu, Pedrezuela y don Tomás Hinojosa pertenecen, por sus tendencias conservadoras, a la “parcialidad” de Dorrego, dentro del partido federal. Este grupo, así como unitarios y federales en conjunto, aparece en las siguientes palabras del narrador a propósito de los asistentes a la tertulia de don Julián Montellano quien, a su vez, representa a aquellos unitarios que transigían con Dorrego:

“ / . . . / Dos o tres de estos señores vestían aún calzón corto. Habían sido saavedristas el año 10, o sea conservadores y un tanto coloniales por sus tendencias y su espíritu. Ahora pertenecían ‘a la parcialidad’, como solía decirse, del gobernador Dorrego: al partido federal. Formaban, ellos y sus correligionarios, un cuerpo extraño entre ‘la gente decente’ —nombres de abolengo, estancieros, abogados, tenderos, oficiales del ejército y altos empleados—, casi toda unitaria. Y también un cuerpo extraño dentro del partido federal; pues los federales típicos y puros, que nada sabían del federalismo ni de las provincias o de los caudillos del interior, eran los moradores de ‘las orillas’, del ‘éjido’: los orilleros, compadritos, chacuacos o pandilleros, que vestían chaqueta redonda y despreciaban a la gente de frac o de levita” (cap. I, p. 10).

Aspiazu, Pedrezuela y sobre todo don Tomás Hinojosa señalarán, con sus cambios de opinión, el descrédito de Dorrego y el afianzamiento de Rosas dentro del federalismo. DON TOMÁS HINOJOSA es el tipo del acomodaticio y, como tal, la visión negativa de esta figura se resuelve en la ridiculización lograda por medio de la caricatura y del mote periodístico:

“(Hinojosa) Era bajito, cuellierguido, cejijunto. Su cabeza tenía forma de pera: ancha la frente y puntiaguda la barbilla, siempre afeitada. Formidables chuletas, ariscas y grises, revueltas en lo bajo, neutralizaban la descendente delgadez del rostro. El calzón corto exhibíale unas abultadas pantorrillas, de barrocas líneas” (cap. I, pp. 10-11).

“ / . . . / A Hinojosa, que era diputado, un pasquín / . . . / llamábase don Lavativas, aludiendo a que, con harta frecuencia, necesitaba de este expediente acuático para el buen andar de su humanidad” (cap. I, p. 12).

El apodo aplicado a don Tomás no tiene un solo sentido en la novela; él denuncia, al mismo tiempo, la versatilidad política del personaje que oscila entre la adhesión a Dorrego o a Rosas, según su conveniencia; así lo revelan con claridad el comienzo y el final del capítulo VIII:

(9) GALVEZ, Manuel, *El gaucho de Los Cerrillos*, 3ª. ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950 (cap. II, p. 18). En adelante, citaremos por esta edición.

“Buenos Aires ansiaba la paz con el Brasil / . . . / En las conversaciones en la Sala de Representantes, en los paseos por la Alameda, en las tertulias que frecuentaba, (don Tomás Hinojosa) hablaba de la paz como de un triunfo de Dorrego” (cap. VIII, p. 56).

“Don Tomás / . . . / se había quedado inmóvil, como dominado por el pavor. Pero, ¿era posible que se hubiera desbarrancado la popularidad de Dorrego? No había duda: esto se acababa. ¿Qué hacer ahora? Permanecía afligido en su derrota, cuando se acordó de Pedrezuela. ¡Salvación! Desde este momento don Tomás quedó incorporado a la parcialidad de Rosas y convertido en el más ardiente de sus panegiristas” (p. 63).

Notablemente positiva, en cambio, la figura de DON JULIAN MONTELLANO —en cuyo retrato predominan los rasgos de la nobleza y la energía interior (Cfr. cap. I, p. 11)— asume en la novela la función de un testigo identificable con el narrador por su actitud neutral y premonitoria.

Unitario, pero “descolorido, sin ninguna vinculación política con los que combatían a Dorrego, y al estilo del general Tomás Guido o del doctor Vicente López” (Cfr. p. 13), culto, amigo de Rivadavia, estanciero y partidario del orden y la paz (Cfr. pp. 11 y 13)—, sus juicios sobre Rosas y Dorrego implican la reflexión de quien observa sucesos que pertenecen al pasado.

En efecto, si para Julián Montellano la excesiva importancia concedida a los elementos populares y la ceguera frente a quienes lo rodeaban, fueron los principales defectos de Manuel Dorrego (Cfr. cap. I, pp. 14—15 y cap. IX, p. 67), el creciente poder de Rosas —a partir del fusilamiento del gobernador de Buenos Aires— lo lleva a formular predicciones sobre el futuro del país bajo su mando, confirmadas por la historia:

“ — ¡Desgraciado! ¡Y desgraciados nosotros y desgraciado este país! Ahora no queda en el escenario de la política sino un hombre, que es Juan Manuel de Rosas. El crimen de Lavalle y de los que lo aconsejaron engrandece la figura de Rosas y acrecienta su poderío. Ya nada impedirá su triunfo. Lavalle, indirectamente, le da el poder. Rosas sabrá vengarse. Y se vengará en todos nosotros. ¡Desgraciado país! Se acercan días de luto y de sangre! ” (cap. XII, p. 92).

Con la emigración, el dolor del personaje es tal vez el de Manuel Gálvez, de cuya búsqueda de las causas de la división que aún pesa sobre los argentinos, resulta —en esta novela— el cuestionamiento al verdadero significado de palabras como “unitario” o “federal” y la convicción del papel negativo desempeñado en nuestra evolución socio-política por la barbarie gaucha y la anarquía de la pampa (10):

“ / . . . / Montellano se preguntó quién sería el culpable de aquella irreductible enemistad entre los argentinos. ¿Rivadavia, acaso, al inventar la forma de gobierno unitaria, tan inaplicable al espíritu de este país? Sin embargo, era

(10) Opiniones semejantes han sido manifestadas por el autor a través de Claraval, el protagonista de su novela *Hombres en soledad*.

evidente que las palabras unitarismo y federalismo no correspondían ni a opiniones ni a sentimientos reales. Podían sentirse federales los caudillos de las provincias, a quienes el régimen de unidad hubo de quitarles su influencia y su independencia. ¡Pero los porteños! No, esos nombres eran simples designaciones sin significado. El odio, además, existió antes de la presidencia de Rivadavia, desde los primeros días de la Revolución de Mayo. Era la barbarie gaucha, que no había sido aún domada. Era la rebeldía, el espíritu levantisco y peleador de la pampa libre e inmensa, donde los hombres, habituados a la absoluta libertad de los campos, no concebían la autoridad, ni la disciplina, ni la ley” (cap. XIX, p. 152).

Observaciones espigadas a propósito de la actuación de personajes ficticios, de papel muy secundario, completan la posición del narrador frente al período de la historia argentina y a las figuras y posiciones políticas presentadas en *El Gaucho de Los Cerrillos*. En doña Magdalena, por ejemplo, encontramos las razones de su adhesión al federalismo como partido conservador, tradicional, opuesto al liberalismo:

“ / . . . / doña Magdalena estalló en improperios contra los Montellano. ¡Bien dijo ella, siempre, que esos no eran verdaderos amigos! Pura envidia y orgullo. Se creían gran cosa porque estaban podridos de plata, pero no podían compararse con su familia, ni con la de Hinojosa, que pertenecían a la mejor nobleza de España / . . . / Doña Magdalena, como todas las mujeres de Buenos Aires y como todos los hombres de ideas conservadoras, veía en los unitarios, sinceramente, a feroces enemigos de Dios, por causa de las reformas liberales realizadas durante el gobierno de Rivadavia” (cap. IV, pp. 31 y 34).

Por su parte, Julián Montellano revela la inclinación del narrador hacia la cultura europea (Cfr. cap. I, p. 11) y —cuestionando la política de Dorrego— traduce el recelo de Gálvez frente a los gobiernos de carácter excesivamente popular (Cfr. cap. I, pp. 14—15) mientras Andrés Aspiazu presenta las razones de la simpatía del autor por Juan Manuel de Rosas (—“Sólo un hombre puede imponer orden / . . . / Ese hombre es Juan Manuel de Rosas”— cap. I, p. 15), cuyo gobierno será visto en las *Escenas* como necesario y temible a la vez.

Por último, las preferencias por la música autóctona en Remedios Montellano remiten al nacionalismo cultural y folklórico del autor de *La maestra normal*:

“ / . . . / nada le gustaba tanto a Remedios como tocar ‘El montonero’ o algún cielito. Sentíase criolla, y no simpatizaba con las cosas españolas o francesas” (cap. VII, p. 53).

LO HISTORICO

El Gaucho de Los Cerrillos es, en gran medida, la historia novelada de los principales hechos ocurridos en el país durante los años 1828 y 1829.

Las elecciones de Representantes del 4 de mayo de 1828 en Buenos Aires, la conspiración unitaria durante el gobierno de Dorrego, la paz con el Brasil, la revolución del 1º de diciembre de 1828, la prisión y fusilamiento de Dorrego, la dictadura de Lavalle, la llegada de San Martín al país, el Pacto de Cañuelas, las batallas de Puente Márquez y La Tablada, el gobierno de Viamont y la asunción del poder por Juan Manuel de Rosas son narrados con notable fidelidad histórica.

Junto a la presentación objetiva de sucesos como los citados, encontramos la relación de los hechos menudos que interesan a la crónica de la época: los disturbios suscitados en los atrios de las iglesias o en otros lugares de la ciudad con motivo de las elecciones; los motes aplicados a las personalidades relevantes del partido federal por la prensa unitaria; la repercusión en la población de sucesos como el fusilamiento de Dorrego, la llegada de San Martín al país, el Pacto de Cañuelas, etc. etc.

En todos los casos, la ingenuidad con que Manuel Gálvez intercala los materiales históricos en la novela, facilita la averiguación de sus fuentes, algunas de las cuales son explicitadas por el narrador en sus *Recuerdos de la vida literaria* o en el prólogo a la tercera edición de la novela.

Según sus propias declaraciones, Gálvez leyó "las colecciones completas de los dieciséis periódicos que aparecieron durante el año de 1828" (11) y tuvo acceso a las Memorias del general Iriarte (12), inéditas hasta 1946 y que, en la opinión de Enrique de Gandía, son la obra de un "actor sagaz y observador de los sucesos (que) explicó las causas y estudió el desarrollo de la revolución (del 1º de diciembre de 1828) como ningún otro autor o personaje de su tiempo" (13).

De Iriarte debió haber tomado Gálvez sus insinuaciones sobre el papel prominente cumplido por el Dr. Julián Segundo de Agüero en la revolución que derrocó a Manuel Dorrego ("El doctor Agüero acababa de pronunciar un discurso. Violenta crítica a Dorrego, expuesta con precisión enérgica y fría, exasperó el odio político de los oyentes"—cap. II, p. 17— " / . . . / los prohombres del partido, que necesitaban un jefe de acción, sugestionaron al enamorado de la libertad que era el patriota y crédulo Lavalle"—cap. II, p. 20) o el carácter de necesidad irreductible que atribuye al gobierno de Rosas ("— La única esperanza —declamó Pedruzuela— es Juan Manuel. Nosotros estábamos en lo cierto, amigo don Tomás. Sólo él puede terminar con los anarquistas / . . . / ¡El será el salvador de Buenos Aires! " (cap. XIII, p. 87). (14)

Igualmente, creemos que escenas como la de la toma del mando por Rosas (especialmente en las observaciones sobre la emoción y los temores de Rosas, transmitidas por Mansilla y recogidas por Iriarte) o los funerales de Dorrego, pueden haber sido tomadas de la misma fuente (15).

En Gálvez, pues, el novelista tiene mucho de historiador y el historiador aún a dos técnicas distintas: el rigor metodológico que lo lleva a documentarse prolijamente y a repetir, incluso, palabras textuales de los personajes históricos, y la concepción de una historia vívida, cotidiana.

En este segundo sentido, la fuente indudable de Manuel Gálvez es Vicente Fidel López, en cuya *Historia de la República Argentina* hemos hallado muchos de los datos de época que contribuyen a dar color y expresividad a las páginas de *El Gaucho de Los Cerrillos*.

(11) GALVEZ, Manuel, *Entre la novela y la historia*, cap. VIII, p. 112.

(12) Vid. GALVEZ, Manuel, Prólogo a *El Gaucho de Los Cerrillos*, ed. cit., p. 8.

(13) DE GANDIA, Enrique, Estudio Preliminar a: IRIARTE, Tomás de, *Memorias, Juan Manuel de Rosas y la desorganización nacional*, Bs. As., Ed. Argentinas "S.I.A.": 1946, p. CIX.

(14) Cfr. IRIARTE, Tomás de, *Memorias*, . . . , cap. XXV, p. 91; cap. LXX, pp. 118—119 y cap. XXXIX, p. 163.

(15) Esta afirmación se desprende del cotejo entre las páginas de Gálvez (Cfr. cap. XX de la novela, especialmente pp. 155 y 159—162) y los capítulos de Iriarte titulados "Tiranía y emigración", especialmente pp. 187—188 y "Los funerales de Dorrego", pp. 188—189.

Es Vicente Fidel López quien detalla los motes periodísticos de Roxas y Patrón o don Pedro Feliciano de Cavia (16). En Gálvez, no sólo los apodos de estas figuras del federalismo —don Sumaca, don Hemorroides Untos— aparecen reproducidos con fidelidad, (17) sino que ellos inspiran la extensión del procedimiento a personajes imaginarios y don Tomás Hinojosa recibe el apodo de “don Lavativas”.

Ya hemos señalado que Gálvez utiliza las interesantes observaciones de Vicente Fidel López sobre los grupos de la sociedad porteña de la época, sus diferencias de origen, posición, ideas y hasta vestimenta, para distribuir a los personajes imaginarios de su novela. Pero también emplea elementos anecdóticos de la *Historia de la República Argentina*, que aparecen directamente transcritos (por ejemplo, el ataque dirigido por el periódico unitario *El Liberal* contra el general Iriarte, bajo la forma del siguiente problema: “Dadas tres cosas —patriotismo— O: valor = 1; ignorancia = X: hallar un comandante general de artillería”, citado por Vicente F. López en nota a la página 549 del tomo V de su *Historia* . . . y reproducido por Gálvez en la página 41 de la novela) o sirven de base para el desarrollo de escenas vividas por las figuras ficticias de *El Gaucho de Los Cerrillos* (el incidente entre José Rafael Hinojosa y Julián Montellano, así como el diálogo que este último sostiene con Dorrego —Cfr. cap. II, pp. 21—22 y cap. III, pp. 27—28 de la novela— son fusión y elaboración literaria de dos anécdotas de época narradas por Vicente Fidel López en nota a las páginas 546 a 549 de la *Historia* . . .)

En ocasiones, una escena histórica es vivida por un personaje imaginario que se incorpora al pasado como si hubiera formado parte de él. Es el caso de don Julián Montellano, quien protagoniza una entrevista con San Martín en la que Gálvez inserta la negativa del prócer a intervenir en nuestras guerras civiles, tomando —posiblemente— como fuente las páginas que Ibarguren le dedica en su libro *Juan Manuel de Rosas. Su vida. —Su tiempo— su drama* (18) (19).

Ahora bien, más allá de estas consideraciones sobre las fuentes de Gálvez, *El Gaucho de Los Cerrillos* es la obra de un novelista y los momentos fundamentales en la historia de aquellos años aparecen recreados con la visión del escritor. Así, en la presentación de los hechos más dramáticos de la revolución del 1º de diciembre de 1828 —la huida y la muerte de Dorrego—, el arte del novelista se advierte en la variedad de recursos utilizados.

El edificio del Fuerte (cuya posesión decidirá el triunfo de Lavalle), proyectado a un primer plano por medio de una descripción verdaderamente pictórica, acentúa el significado de

(16) LOPEZ, V. F., op. cit., T. V. 2a. Parte, cap. V, nota a las pp. 533—534 y 545—546.

(17) Cfr. GALVEZ, M., *El Gaucho* . . . , cap. III, p. 24 y cap. I, p. 11.

(18) Vid. IBARGUREN, Carlos, *Juan Manuel de Rosas. Su vida —su tiempo— su drama*, Buenos Aires, La Facultad, 1930 (cap. X, pp. 180—185).

(19) En el capítulo VIII del tomo III de las Memorias, Gálvez afirma:

“Debo decir / . . . / que el *Rosas* de Ibarguren de poco me había servido. Era excelente, sin duda, pero salió en agosto del 30, cuando mi novela estaba casi terminada”. (p. 114). Sin embargo, la comparación entre las páginas 95-96 (cap. XII) de la novela y el capítulo X del libro de Ibarguren, titulado “Frente a Lavalle” (especialmente las páginas 180-185) nos inclinan a pensar que Gálvez pudo haberse basado en Ibarguren para esta parte de la novela.

la huida de Dorrego, que dinamizan el empleo de oraciones breves, del paralelismo sintáctico y la personificación:

“Ya se levantaba el sol. Todo el cielo, por el lado del río se incendiaba fantásticamente. La mole extensa y chata del Fuerte, de muros rampantes y lisos, se destacaba con sus bastiones y con las azoteas de los edificios encerrados dentro de las murallas”

“ / . . . / Era una misma frase que corría de boca en boca, con la rapidez de una llama. Cada soldado se la transmitía a su vecino.

De una compañía pasaba a otra, de un batallón a otro batallón. La pocos minutos, la plaza entera pronunciaba estas palabras: “¡Ha huido el coronel Dorrego!” (Cap. X, pp. 78' - 79).

De la misma manera, el particular cierre del capítulo X —que une la indicación temporal con la referencia al clima “espiritual” de la ciudad, logrado en la contraposición de dos oraciones unidas por un mismo verbo, expreso en la primera y tácito en la segunda—, prepara la pintura del gobierno de Lavalle y la condena del primero de sus actos: el fusilamiento de Dorrego:

“Ya atardecía. En las calles comenzaban las manifestaciones y las músicas. Y las violencias de palabras y de hecho contra los parciales del gobierno caído” (cap. X, p. 80).

En el capítulo XI, el relato de la muerte de Dorrego parece actualizarse por la multiplicidad de recursos estilísticos empleados en la recreación de lo puramente histórico. Un solo sustantivo, cuya riqueza semántica intensifica la carencia del artículo, alude a la presión ejercida sobre el ánimo de Lavalle, en su decisión acerca de la suerte del gobernador de Buenos Aires:

“ / . . . / Mensajeros iban sin cesar a Navarro con cartas para Lavalle del doctor Agüero, de Del Carril, de Juan Cruz Varela, de Díaz Vélez y de otros próceres de la unidad” (cap. XI, p. 87).

Oraciones breves y pronombres indefinidos empleados con valor distributivo, señalan el desasosiego de los habitantes de Buenos Aires, mientras un párrafo encuadrado por el mismo sujeto (compuesto de dos núcleos sustantivos antinómicos) y la repetición acumulativa del posesivo *su*, agigantan la figura de Manuel Dorrego:

“A cada hora aumentaba la inquietud. Las gentes reuníanse en las casas a comentar los sucesos / . . . / Los mismos unitarios temían. *Algunos*, no sabían qué. *Otros* andaban descontentos, y preferían no hablar. *Amigos y enemigos* recortaban la valentía de Dorrego, *su* acción en la guerra de la Independencia, *su* patriotismo, *su* talento de orador y de periodista, *sus* buenas intenciones; *su* moderación y filosofía, ahora, en *sus* cuarenta y dos años, después de haber sido levantisco y alborotador; y *su* respeto por las formas legales, de las que no consiguieron hacerle apartar *ni amigos ni enemigos*” (ib., p. 87).

Por último, un notable dinamismo intensifica y extiende el efecto producido por la noticia del fusilamiento de Dorrego (que conocemos al final del capítulo XI), mediante el empleo de verbos de movimiento y de tono trágico, de la repetición de preposiciones de lugar, de la animación de lo inanimado, de la utilización de parejas sustantivas unidas por una conjunción copulativa y que abarcan todos los grupos del Buenos Aires de la época, o del polisíndeton:

“La noticia saltaba de boca en boca, corría del centro al suburbio, desde la calle de la Florida hasta las orillas del Riachuelo, desde el Retiro hasta Barracas / . . . / Estremeció las casas de abolengo y las tiendas de la calle de la Victoria, los arcos de la Recova, los viejos ombúes de la Alameda. Se coloreó de rojo en los ranchos de los pobres, y en las pulperías puso un temblor en las manos que levantaban las copas de caña. No hubo quien no recibiera con dolor la atroz noticia: el patricio y el aguatero, el ex-cabildante de Mayo y el compadrito de las orillas, el tendero y el lomillero. Todo Buenos Aires sufría y gemía y en todos los ojos, y en todas las bocas, y en los frentes barrocos de las casas, y en los faroles de velas de sebo, y en los escasos letreros de los comercios, y en los bastiones del Fuerte, y en todas las cosas, parecían leerse las palabras fatídicas: ‘¡Ha sido fusilado Manuel Dorrego!’ ”. (cap. XI, p. 88).

En el capítulo XVI, la descripción del fusilamiento de Manuel Dorrego, una de las mejores escenas de la novela, es realizada desde el espíritu de un Lavalle atormentado por los remordimientos y que “No olvidaría jamás, en toda su vida, aquellos terribles momentos desde que Dorrego fue traído a Navarro” (p. 122).

El valor onomatopéyico de la aliteración (“Eran las dos de la tarde cuando / . . . / llegó un carro custodiado por un piquete / . . . / el ruido de aquel carro sonaba como si estuviese dentro de su ser. Las ruedas le trituraban la conciencia” pp. 122-123), los detalles afectivos que rodean los últimos momentos de Dorrego y que el narrador relata desde la conciencia de Lavalle (la carta a su mujer; el abrazo con Lamadrid; la entrega de su chaqueta y los tiradores bordados por la hija —Cfr. p. 123—) o la repercusión de la detonación en el espíritu de Lavalle (Cfr. p. 123), son los recursos empleados por el narrador para impregnar de patetismo la evocación histórica.

La acertada combinación de la narración omnisciente con el monólogo interior indirecto acentúa la condena de Lavalle en la pintura de una situación cuya gravedad es señalada por la repetición anafórica de la expresión “Seis meses habían pasado. . .”:

“*Seis meses habían pasado . . .* La sombra de Manuel Dorrego no había dejado un instante de perseguirle y le perseguiría durante trece años, hasta el fin de su vida heroica / . . . /

Seis meses habían pasado . . . Y ahora él se preguntaba, en el fondo de su conciencia inquieta, para qué había servido el fusilamiento. El también lo condenaba ya, y sin renunciar a su responsabilidad ante la historia y ante Dios. ¡Seis meses de anarquía, de odios, de sangre!” (p. 124).

En febrero de 1829 ha llegado San Martín a la rada de Buenos Aires. Su negativa ante el ofrecimiento de Lavalle, que está dispuesto a entregarle el gobierno de la ciudad, es presentada en medio de una escena que resulta premonitoria por los pensamientos de don Julián Montellano, narrados desde la omnisciencia del autor :

“— / . . . / No queda otro arbitrio que el exterminio de uno de los partidos por el otro. Pero mi sable. . . ¡ jamás se desenvainará en guerras civiles! Por la imaginación de Montellano cruzó rápidamente un nombre: Rosas. Vio a Lavalle desprestigiado por el fusilamiento de Dorrego; a Rivadavia, olvidado; a San Martín, negándose a ser ejecutor de un destino terrible. . . Y se estremeció. Se despidieron del héroe / . . . / La ballenera se acercaba a la tierra, a la ciudad donde los hermanos se odiaban con estúpida saña . . . / Ya el barco no se veía. (Montellano) Miró hacia allá y sus ojos se nublaron de lágrimas” (cap. XII, p. 96).

Lavalle, impresionado tal vez por el vaticinio de San Martín (20), va a proponer a Rosas la extinción de los dos partidos que dividen a los argentinos por vía de la unión. La entrevista de Cañuelas es otro de los pasajes destacables de la novela. Para describirla, el narrador se introduce abiertamente en la obra, presenta dos figuras contrapuestas por medio de numerosas aposiciones y predice el triunfo de la campaña sobre la ciudad a través de la imagen del domador aplicada a Rosas:

“Aquí el novelista se detiene y medita. Va a realizarse una de las escenas trascendentales de la historia de su patria. Juan Manuel de Rosas, el hombre de la pampa, el señor de la campaña, el caudillo de los montoneros y de la plebe ciudadana, está frente al héroe de la Independencia, al revolucionario del 1º de diciembre, al autor del fusilamiento de Dorrego y jefe militar del partido unitario / . . . /” (cap. XVI, p. 127).

“Juan Lavalle, deseoso de paz para Buenos Aires, confiado en la buena fe de su enemigo, va a entregarle, virtualmente, el gobierno / . . . / Rosas estaba entrando en escena. Ya llenaba su nombre las pampas y las poblaciones. Ahora iba a agigantarse en la historia, iba a domar el potro de la anarquía y a imprimir a fuego, sobre las carnes morenas de la virgen Argentina, la marca de su temperamento extraordinario y despótico” (cap. XVI, p. 127).

Las reflexiones del narrador sobre el desarrollo de la entrevista justifican la renuncia de Lavalle, cuya entrega del poder es vista como una expiación, mientras la aceptación de Rosas aparece como impelida por el destino:

“(Lavalle) / . . . / sabía de antemano que estaba vencido. Lo había vencido el espectro de Dorrego. Por un trastorno de las cosas, él representaba ante el país la revolución y el desorden; y Juan Manuel de Rosas, la legalidad y el orden. Sentíase vencido por la anarquía y la fatalidad / . . . / Anarquía, odios, sangre. . . Y un hombre necesario, con la necesidad de lo fatal, que iba surgiendo. Todo empujaba a Rosas hacia el poder / . . . / Y ahora pensaba que el abandonar el poder a Rosas, anulándose él ante el país, era el mayor castigo para su

(20) Vid. FLORIA-GARCIA BELSUNCHE, *Historia de los argentinos*, 2da. ed., Buenos Aires. Kapelusz, 1975, 2 vols. (T. 1, cap. 20, p. 452).

alma orgullosa" (cap. XVI, p. 129).

La novela se cierra con la descripción de los funerales de Manuel Dorrego. El color negro y las sensaciones auditivas dominan la primera parte del cuadro:

"Apareció el enorme carro negro, adornado con banderas de la patria. Los caballos iban separados del carro, cubiertos con largas y negras gualdrapas. Numerosos ciudadanos vestidos de frac negro y con altos sombreros de copa, arrastraban el carro. Sonaban enardecidos los tambores, o las bandas tocaban lentas marchas de aire doliente y religioso. Y el cañón del Fuerte, cada media hora saludaba a los restos del ex-gobernador de Buenos Aires" (cap. XX, p. 160).

Una conjunción adversativa marca el comienzo de la segunda parte de la escena. Entonces, la atención del narrador se centra en una sola figura: la de Juan Manuel de Rosas, presentada a través del efecto que su presencia produce en los diferentes grupos de la multitud que asiste a las exequias de Dorrego:

"Pero el pueblo de Buenos Aires, el que miraba el paso del cortejo, tenía su mayor interés en ver a Rosas / . . . / Las mujeres habían oído hablar de su belleza, y querían verle. Los negros ansiaban contemplar al que había sustituido a Dorrego en el corazón de la plebe. Los compadritos y orilleros deseaban admirar al prodigioso gaucho de Los Cerrillos, que domaba y enlazaba como nadie / . . . / Los unitarios / . . . / querían ver de cerca al que temían. Y los hombres de orden, los espíritus coloniales, no veían el instante de presentar su silencioso respeto al Restaurador de las Leyes, al vengador de Dorrego, al vencedor de la anarquía" (p. 161).

Tal vez las líneas más impresionantes de estas páginas finales de la novela, sean aquéllas en las que Gálvez reproduce frases textuales de la oración fúnebre pronunciada por Rosas. Las comparaciones y el contraste entre la oscuridad de la noche y la luz de las antorchas, entre el movimiento de las luces y la inmovilidad de la multitud, entre el silencio de la multitud y los cañonazos del Fuerte, forman un marco impresionante a la figura del hombre que inicia, con las honras fúnebres a Dorrego, un gobierno que durará más de veinte años y cuya fuerza preanuncia el narrador a través del silencio, el llanto o la plegaria:

" / . . . / En los espíritus atribulados de los oyentes / . . . / , sonaban como truenos acongojantes, y como llamados a la venganza, las frases del brevísimo discurso / . . . /
Oscurecía cada vez más. Las luces de las antorchas estremecíanse. Como sombras lentas y doloridas, las gentes permanecían inmóviles / . . . /
Ni una voz, ni un gesto en la multitud. El silencio se había entrado en las almas. Oyóse, otra vez aún, algo más claro en la noche, el lejano cañón del Fuerte, que era el ritmo de aquella angustia. En la ciudad, en las casas de los vencidos, las mujeres lloraban y rezaban" (pp. 161-162).

Como las escenas históricas, también las figuras del pasado nacional aparecen tratadas de modo tal que el documentado conocimiento de una vida pasa desapercibido ante el arte del escritor que se adentra en la historia para entregarnos la versión humanizada de los hombres que la hicieron.

Es el caso de Juan Lavalle, de quien recordamos no la presunción y vanidad de las primeras páginas de la novela (Cfr. cap. II, p. 19), sino el viril dolor del hombre atormentado por los remordimientos (Cfr. cap. XVI, pp. 122-125), la renuncia al poder ante la superioridad de Rosas (Ib., pp. 126-130) y, sobre todo, la soledad del vencido en el exilio:

“ / . . . / Y mientras tanto, Lavalle / . . . / tenía que soportar, en Montevideo, donde vivía pobremente y adonde llegaban los periódicos porteños, los violentos ataques de sus enemigos triunfantes y, lo que era más doloroso para él, formidable movimiento y que se reflejaba en todas las clases sociales / . . . / en favor de la memoria de Dorrego. ¡ Ahora sí que Lavalle se sentía solo, abandonado por sus compañeros de causa, injuriado y execrado por aquellos a quienes acababa de dar el triunfo, y traicionado por su amigo de ayer, Juan Manuel de Rosas, para quien ya él era ‘el asesino de Dorrego.’ ” (cap. XVIII, p. 144).

También la figura de Dorrego alcanza en *El Gaucho de Los Cerrillos*, una dimensión humana.

Lavalle, el denigrado personaje unitario, nos conmueve porque Gálvez ha sabido mostrárnoslo como un ser capaz de reconocer sus errores y de sufrir por ellos. Al encarar la recreación de la figura de Manuel Dorrego, el narrador penetra más allá de la mixtificación que sucedió a su muerte y en las páginas de la novela conocemos al Dorrego expansivo, espontáneo, a veces hiriente y mordaz; en algunas ocasiones, irascible y en otras, carente de visión (21), que tan bien pinta Ibarguren en las páginas de su “Rosas” que titula “El drama de Dorrego” (22).

Juan Manuel de Rosas es quizás la figura más importante de la novela, por su constante gravitación en todos y cada uno de los momentos de los dos años evocados en *El gaucho de Los Cerrillos*. Pero Rosas no actúa ni habla; son los personajes imaginarios o el narrador quienes, en sucesivas referencias a sus relaciones con la situación política imperante, conforman la imagen del futuro Restaurador de las Leyes, que se repite en toda la serie de las *Escenas de la época de Rosas*.

En este sentido, junto al relato de hechos anecdóticos, que definen un carácter (el casamiento de Rosas a los dieciocho años y su marcha al campo —Cfr. cap. IX, p. 66—; la férrea disciplina impuesta en Los Cerrillos —Cfr. cap. VI, pp. 45-46—; su actuación al frente de los Colorados del Monte durante la anarquía del año veinte —Cfr. cap. I, p. 15—), interesan las observaciones de Pedrezuela, Aspiazú y Julián Montellano, pues ellas permiten ubicar la posición del autor frente al personaje histórico.

En contraposición con la ingenua y absoluta aceptación de don Tomás Hinojosa, Julián Montellano expone sus reparos frente al progresivo encumbramiento de Rosas:

(21) Cfr. sus dos entrevistas con don Julián Montellano en la novela: cap. III, pp. 24-27 y cap. IX, pp. 67-68).

(22) Vid. IBARGUREN, Carlos, op. cit. (cap. IX, especialmente pp. 159-161).

“—No lo odio, pero desconfío de él. Ese hombre es un enigma. Lo creo capaz de todo, de todo. . . y lo veo adquirir día por día un poder inmenso / . . . / me parece un hombre asaz peligroso. Rosas es malo, quizá perverso. Y tal como van las cosas en este desgraciado país, será pronto, si no lo es ya, el único que tenga poderío y fuerza. Es una voluntad de hierro, un carácter como no hay otro aquí. Y tiene todos los malos instintos del gaucho. . . ” (cap. IX, p. 66).

Por medio de Pedruzuela, Gálvez plantea —por otro lado— la distancia que separa al federalismo de Dorrego (apoyado en los elementos populares) del de Juan Manuel de Rosas (representante de los sectores más tradicionales de la sociedad porteña):

“— / . . . / Juan Manuel es el más grande político, el más grande hombre que ha tenido este país. El ha estado siempre con la ley y el orden. Es de los nuestros. Por su abolengo y por sus ideas. El nos salvará de la anarquía. / . . . / Pronto nadie le resistirá, ni el propio Dorrego, que ha tenido la insolencia de clasificarlo de gaucho pícaro / . . . / ¡ Gaucho, el nieto del conde de Poblaciones! ¡ Gaucho, el más cabal de los caballeros! ” (cap. VIII, pp. 60—61).

En páginas anteriores, hemos observado que Gálvez ve en Rosas una necesidad ineludible en ese momento de la vida nacional. Orden y organización son los conceptos que, en la opinión de Aspiazu, harán de su gobierno una garantía para el país:

“Aspiazu apenas lo conocía, pero alabó sus condiciones de organizador enérgico y su odio a los ‘anarquistas’ ” (cap. I, p. 15)

“— / . . . / El señor don Juan Manuel de Rosas tiene una mano de hierro, y esto es lo que hace falta en este desgraciado país. Nosotros los partidarios del poder absoluto / . . . / tenemos que desear el triunfo de ese individuo / . . . /. Creo que el señor Juan Manuel de Rosas será un verdadero virrey, un gobernador absoluto, un representante de las tradiciones coloniales. Orden, religión, paz, esto es necesario ” (cap. XVIII, p. 142).

Esta es también la posición del autor, quien no por eso abandona sus recelos —que son los de Julián Montellano en la novela— frente a un poder absoluto en manos de una personalidad como la de Rosas. En este sentido, resulta interesante la confrontación entre las tres formas del retrato físico de Rosas que encontramos en *El Gaucho de Los Cerrillos*.

En el capítulo VII, Felipa —la mujer de don Julián Montellano— es el medio elegido para presentar la visión idealizada de la figura de Rosas:

“ / . . . / ella, Felipa, admiraba a Juan Manuel, que, con sus ojos azules, su aire reconcentrado y grave, y su planta magnífica, era el hombre más hermoso de Buenos Aires ” (cap. VII, p. 52)

Durante la entrevista de Cañuelas, un nuevo retrato —a cargo del narrador— destaca la inmovilidad del rostro y la capacidad de dar los más variados matices a la voz:

“ / . . . / Su rostro impresionaba por su belleza fría y rara / . . . / El mayor interés de su fisonomía, inmóvil, pero sin dureza, estaba en la mirada fuerte y en los labios delgados, casi horizontales. Expresión reservada, poco abierta / . . . / pero él sabía dar a su bella voz, viril y llena, un timbre cordial y seductor; hasta simular con ella, mediante un acento un tanto temblón y cálido, el afecto y aun la ternura”. (cap. XVI, p. 128).

Finalmente, la aceptación de las facultades extraordinarias es el momento elegido por Gálvez para insistir en el rasgo de la frialdad como el característico de Juan Manuel de Rosas:

“Solemne y augusto, impasible, indiferente a las manifestaciones de los diputados y del público, Rosas terminó el juramento. Los colores fuertes del traje militar —azul y rojo—, y los gruesos entorchados de oro de general, servían de marco a su belleza rubia y fría. Era un semidiós, entre los hombrecillos que lo adulaban o lo aplaudían” (cap. XX, p. 157).

Frialdad e inmovilidad se repiten en la visión del personaje durante los funerales de Manuel Dorrego; entonces, las palabras finales de la obra unen a *El gaucho de Los Cerrillos* con el gobernante presentado en las otras seis novelas de la serie:

“Rígido, con un gesto agrio, pálido el blanco rostro, indiferente a la multitud que lo rodeaba con sumisión, don Juan Manuel de Rosas asistió al acto de colocar el cajón en el sarcófago, y luego subió al carruaje para volver al Fuerte” (p. 162).

LO COSTUMBRISTA Y LO REALISTA

La exacta reconstrucción del ambiente de la capital argentina en la primera mitad del siglo XIX es uno de los aciertos del autor en esta novela.

El sereno que “de cuando en cuando / . . . / cantaba la hora y el tiempo” (Cfr. cap. I, p. 9), la lechera montada a caballo, el aguatero, los negros, son tipos de aparición fugaz (Cfr. cap. V, p. 36), que dan a la evocación histórica un matiz colonial, acentuado por detalles como la iluminación con velas de sebo, las rejas salientes o voladas, las barrocas puertas de cuatro hojas (Cfr. cap. I, p. 9) o la típica sala en las casas de la época (p. 10)

Las tertulias y visitas (Cfr. cap. I, pp. 10–16 y cap. VII, pp. 52–53 y 54), la misa dominical con los jóvenes esperando el paso de las mujeres a la salida de la Catedral (Cfr. cap. VI, p. 48), los baños públicos (Cfr. cap. XII, p. 93), los paseos y la recorrida por las tiendas, al anochecer (Cfr. cap. VII, p. 53), definen a la sociedad colonial por las costumbres familiares, mientras el Carnaval o el 25 de Mayo posibilitan la presentación de los festejos propios de las celebraciones públicas (Cfr. cap. VII, p. 53 y cap. XV, p. 115).

En ocasiones, lo evocado es mostrado como algo estático, detenido en el tiempo. Recordemos, por ejemplo, la visión del Fuerte en el capítulo III:

“ / . . . / Al fondo de la plaza del 25 de Mayo surgía, como cosa de siglos preteritos, como recuerdo del poder español, con sus bastiones y sus puentes levadizos, la masa compacta y belicosa del Fuerte. Bajo un farol, en el arco de la entrada, un soldado, con el fusil al hombro, montaba la guardia. Detrás del Fuerte, respiraba anchamente el Plata” (cap. III, p. 24).

Con frecuencia, advertimos en el narrador el gusto por el color local. La evocación del pueblito de San José de Flores está impregnada de la adherencia nostálgica y sentimental del escritor costumbrista:

“San José de Flores, que apenas pasaba de mil habitantes, era un pueblito de quintas: casas chatas, con anchos corredores, hundidos en la sombra de gigantes eucaliptus” (cap. XV, pp. 114—115).

En la descripción del Barrio del Tambor, en cambio, el costumbrismo se ha transformado en realismo que, en Gálvez, no es obstáculo para una actitud un tanto aristocratizante frente a grupos sociales inferiores:

“Aquella parte de la parroquia componíase de casuchas y ranchos separados de la calle, o del camino, por cercos de tuna. Negritos desnudos aquí y allí / . . . / Negros viejos, con su barbita de cuatro pelos blancos / . . . / Congos y benguelas, mozambiques y angoras, representantes de diversas negradas africanas / . . . / pululaban por entre el rancho de la Fidelidad, como llamábase también a aquel barrio. En la acera o frente al rancho, algunos negros fumaban chamico, o pango, como ellos decían, inmóviles bajo el aplastante sol; y más de uno, por el influjo del narcótico, ya dormitaba, acribillado de moscas” (cap. XV, p. 116).

La preocupación de fidelidad realista en la evocación, se advierte también en el lenguaje de la novela, reflejo (como los tipos y costumbres presentados) de la época.

CONCLUSION

Se ha dicho que las novelas históricas de Manuel Gálvez constituyen la contraparte de la visión unitaria, es decir, una historia federal (23).

Pensamos que *El gaucho de Los Cerrillos*, por lo menos, difícilmente puede ser considerado como un libro federal. Un solo detalle confirma nuestra opinión. En la novela, las observaciones sobre los personajes unitarios (tanto históricos como imaginarios) son, en general, más positivas que las realizadas a propósito de los federales, presentados casi siempre en forma anónima y asociados, muchas veces, con lo salvaje e incontrolado.

Ni unitaria ni federal, la primera novela de las *Escenas de la época de Rosas* es tan sólo un intento de comprender el origen de una época difícil de nuestra historia, a la que Gálvez mira desde una posición cada vez más cercana al revisionismo, es cierto, pero sin que ello signifique perder la necesaria distancia para juzgar las dos posiciones que aún dividen a los argentinos.

Novela histórica, *El gaucho de Los Cerrillos* tiene, como ha señalado Rafael Cansinos Assens (24), el mérito de haber reconstruido el ambiente general de la sociedad bonaerense, de habernos entregado la visión doméstica de un pasado que vive en sus principales figuras, pero también en las casas, las familias, las costumbres y hasta el lenguaje de los argentinos entre 1828 y 1829.

(23) Vid. DESINANO, Norma, *La novelística de Manuel Gálvez*, Universidad Nacional del Litoral, 1965, p. 48.

(24) Citado por: GALVEZ, M., Prólogo a *El gaucho de Los Cerrillos*, ed. cit., p. 8.