

EL LINAJE SENTIMENTAL DE "MARIA"

Escribe: CARLOS LOPEZ NARVAEZ

Es casi uniforme entre tratadistas de letras castellanas el concepto de que la novela sentimental de nuestra raza tiene raíz y prosapia italianas de alcurnia: nada menos que la *Fiammetta* de Bocacio, muy autobiográfica ella y no menos rápidamente difundida con versiones a dialectos y lenguas de ambas penínsulas. Afortunadamente nuestro Isaacs no trae en su *María*, ni tácita ni expresa, directa ni indirecta, alusión a cosa alguna bocaciana; que de haberla, al punto hubiérasele ya prendido al calcañar un gozque más de esos que azuza el crítico menester. Y lo que son las ironías de la vida: a quien sí se sospecha y aun señala de remedar al boquisuelto prócer del *Decamerón* es a nadie menos que a Su Santidad Pío II —antes del Vaticano, Eneas Silvio Piccolomini—, con su historia de los dos amantes *Eurialo y Lucrecia*, sobre lo cual... ni una palabra más; salvo tan solo el agregar que lo hizo en lengua buena, hoy muerta, y en forma epistolar, estilo San Pablo *ad-efesios*.

El primer producto indo-ibérico del género se le debe a Don Juan Rodríguez de la Cámara, más nombrado, del Padrón, padre lírico de *Siervo libre de Amor*. Este gran Rodríguez, gallego él con todo y el bogotánísimo y boyacensísimo Juan Rodríguez de su gracia, y que lo explica como ver-sero de muy menor cuantía, hizo leyenda con su nombre, emblema de amante sin fortuna. Igual que al Conde de Villamediana, dióle por picar muy alto, con amores *reales* que el destino le volvió *cuartillos*, acabando, dicen unos, en franciscana celda; otros, que a manos asesinas de ga-bochos.

Bien: este Don Juan, poeta malo y amador de malas, narró, o más concretamente, noveló sus más íntimas congojas de enamorado de la Reina de Castilla, creando así —dice la pontificia autoridad de don Marcelino Menéndez y Pelayo— "la más antigua muestra de las novelas españolas del género sentimental".

La escritora estirpe del amigo de la Cámara, o del Padrón —quiero decir don Juan Rodríguez— la continuó en nuestra España el señor Bachiller don Diego de San Pedro, súbdito coetáneo de las Sacarreales Majestados don Fernando y doña Isabel. A tiempo que nuestro señor don Cristóforo Colombo, Almirante del Mar Océano, buscando las Islas Especiarías tropezaba con el resto continental de este planeta, don Diego

colonizaba también dominios para la monarquía de las Letras, pues que en 1492 le abría al mundo su *Cárcel de Amor*, cuyo protagonista, sentimental y erótico, caballero y fabuloso, malencubrió la persona misma del autor, notoriamente dantificado por la *Vitta Nuova*.

De este don Diego, como de aquel don Juan, tampoco hay briznas siquiera, ecos ni reflejos perceptibles, en nombres y vocablos, entre los capítulos "marianos". Al "siervo libre" como al "carcelario amante" dioles fin el amar muy malamente; pues si el primero cayó a cuchilladas de "soberano impulso" como el sinvergüenzón de don Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, el segundo estrenó la fórmula de Werther con anticipación de cuatro siglos: el suicidio de amor por hambre, o de hambre por amor, que de una u otra guisa resulta exacto; eliminatorias que en nada se parecen al languidecer dulcísimo, de lámpara agotada, en que se cierran los ojos y se silencia el corazón virginal de *María*. Loado el Cielo, que tampoco por este flanco podrán hacer blanco los críticos bodoques.

Mucha reputación ganole a don Diego de San Pedro su bellísima novela quasi-biográfica; al punto de que en breves años apareció más de una treintena de ediciones; y eso que aun nadie sabía jota de contrabandos y piraterías con la propiedad intelectual y editorial. Se juzga que en el auge de la novela tuvo paradójica pero decisiva parte el Santo Oficio, que dióse a perseguirla con prohibiciones... causa del apetito por leerla, ya que por otro lado el popular consenso dio en llamarla "breviario de los amores cortesanos", por méritos de un vigoroso y elegante estilo, que le hacía perdonar —dijeron sus comentadores— no pocas fallas técnicas y estructurales, amén de incrustaciones y relatos de exótico carácter. Registra, finalmente, el historial de los orígenes de la novela, que el autor de *Cárcel de Amor* dio en escritora contrición por los devaneos de esa su producción famosa, escribiendo después de ella poemas y cosas, entre las que figura, con ironía inconsciente, la que tituló *Desprecio de la Fortuna*; cosas que le han sido perdonadas en gracia y por virtud, precisamente, de aquello que trataba de enmendar. Es para decirse sin malicia indígena la mínima: ¿qué tal si nuestro Isaacs hubiera seguido el buen consejo de Don Miguel Antonio Caro cuando le amonestaba —ya a destiempo— de no haber escrito una novela, o de haberla hecho malamente —y le insinuaba corregir la plana— dejándose de antropologías y volviendo a las líricas andadas, según texto del darwinomisional-crítico ensayo?

Hermana en buen éxito con la de don Diego de San Pedro, y como fiel imitadora suya, apareció después *Cuestión de Amor*, de cuyo autor no nos quedó ni el rastro, sin saber por qué: a lo mejor por paternal o maternal pudor de haber echado al mundo un lírico producto hermafrodita, combinación de prosa y verso, especie de centauresa literaria —mitad yegua, mitad fémina—, sin dañada intención al comparar. Fue escrita en la época en que, muerto ya Colón, la monarquía española abría su primera Real Audiencia precisamente en la Española —alias hoy Santo Domingo—, para vigilar todos los litorales, islas y territorios descubiertos o que fueran descubriéndose acá del Mar Tenebroso, sí que también de los Sargazos.

Dejando la digresión inmotivada y volviendo a la anónima *Cuestión de Amor*, esta novela, mejor que tal, es un ensayo histórico de cosas verí-

dicamente sucedidas, en el Virreinato de Nápoles, la guerra de Rávena y algo con el Santo Padre, todo lo cual hace marco a la amorosa égloga en que, además, hay torneos de caza y corte. Benedetto Croce ha dicho ser lo que se llama una novela de clase, todos cuyos personajes han sido identificados tras el novelístico disfraz. Entre los inspiradamente aprovechados de esta curiosa novela sentimental figura nadie menos que Garcilaso de la Vega, cuyos clásicos Salicio y Nemoroso, de la Egloga Primera, son calcos de Flaminio y Vasquirán, dialogantes de la anónima prosi-verseada producción mostrenca.

Nuestro Isaacs no escribe en verso nada de lo pertinente al argumento: tan solo inserta estrofas y coplas que son apenas citas circunstanciales, concurrencias al relato para integrar, como es muy obvio, la intención o el saber del episodio. Y son: la primera estrofa de la canción guerrera que Carlos cantó a la visita a "El Paraíso"; la que cantaron a dúo Emma y María para corresponder, y luego fue recitada por María, "Soñé vagar por bosques de palmeras"; tres coplas del romance —responso que los esclavos entonaron a coro en el velorio de Feliciano: "En oscuro calabozo"; la cuarteta que con más intenciones que un responso le soltó Tiburcio a Soledad, desde el otro lado de la quebrada: "Al tiempo, tiempo le pido"; y un fragmento de la "Canción del boga ausente" que inmortaliza al Negro Primero de la poesía colombiana, quien con bizarro ingenio la dedicó a dos egregios bogas de nuestra filológica canoa, Don Rufino Cuervo y Don Miguel Antonio Caro: "Qué trijte qu'ejtá la noche". Nada hay más hermoso que la poesía típica-racial en nuestras analectas: y fue acierto no menos genial de Isaacs el darle como engaste el oro de su prosa, en homenaje a aquel cantor que por su perfil, tallado en ébano, y el "toison moutonnant jusque sur l'encolure" —que sosegaba a Baudelaire—, fue tal vez engendrando en Perséfone, la diosa subterránea y sin sonrisa, pero que por lo armonioso, nació de Apolo, y se llamaba Candelario Obeso.

La crónica primordial de las novelas sentimentales —que pulularon como plaga en esa primera mitad del siglo XVII, insiste en que Juan Boccacio mantuvo el campeonato de la influencia. Del montón salvan los historiadores literarios dos: *Tractado de Crimalte y Gradissa*, e *Historia de Grisela y Mirabella*; ambas fueron escritas por Juan de Flores, cuyo nombre es lo único que de él se sabe, pero que hizo gran renombre especialmente con la segunda de sus nombradas obras, traducida e imitada profusamente por italianos, franceses, ingleses y alemanes; hasta en su propia casa sirvió de inspiración, y a nadie menos que al Fénix de los Ingenios y mnostruo de la dramática española, Su Reverencia don Lope Félix de Vega Carpio, según se saborea en la comedia *La ley ejecutada*.

La primera novela tiene como argumento mucho de caballería, andanzas que *Ella* le impone al pobre *El* en busca y rescate de los amantes de Boccacio, Fiammetta y Pánfilo. La segunda, la famosa, desarrolla un proceso penal por lo que un moralista clásico ha llamado "la amorosa pestilencia", en que sorprendidos los amantes por el padre de ella, acaban abrasados, no con Z, mas con S en una hoguera física. ¿Verdad que nada de todo esto tiene que ver con nuestra paradisiaca pareja?

El siglo XVIII fue estéril en novelas —apunta con sobrada razón don Manuel de Montoliú— desplazadas por el predominio de la crítica. Apenas

si medran en ese erial los nombres de Villarroel y el Padre Isla. Más escritor filósofo a lo Quevedo, que novelista, lírico o dramaturgo, fue *El Gran Piscator de Salamanca*, cuya autobiografía es lo mejor que sustenta su celebridad.

El Padre Isla sí fue genial novelista, pero no sentimental, ni mucho menos, antes burlón y satírico, en especial de sermones malos y largos a lo Fray Gerundio de Campazas.

Y como dijera un gentil y temible contendor con quien cruzamos aceros en terrenos de "El Paraíso", al pie de la reja de *María*, "llegamos al mar de fondo del siglo XIX: el Romanticismo". Qué grato y noble recuerdo de aquellas noches televisadas, dilecto y admirable Pedro Gómez Valde-rama, señor Caballero de la estacada en rosal!!!).

En mis andanzas pescadoras de síntesis para el gasto catedrático nada hallé tan cabal —claro, conciso y elegante— como este planteo de mi consultor de cabecera, don Manuel de Montoliú, sobre la novela española del período romántico:

"...Refleja con fidelidad las tendencias principales que este género adoptó en los países que dieron el tono a la literatura europea. Dos grandes ramas nacen y se desarrollan en el tronco de la novela del siglo XIX: la histórica y la costumbrista. Una y otra surgen de dos orientaciones distintas, aunque complementarias de la estética romántica. Si por un lado el Romanticismo hizo triunfar el sentido restaurador del pasado, sobre todo el medioeval, de las naciones europeas y dio lugar al nacimiento de la novela consagrada a hacer revivir con toda la sugestión y la fuerza evocadora del arte épocas pretéritas de la historia nacional, por otro lado la devoción a lo típico y popular conservado en la tradición viva y en las costumbres de los pueblos dio motivo a la creación de un nuevo género novelístico, basado en la fiel reproducción del ambiente social, siempre y cuando este constituyera una manifestación espontánea del alma genuina del pueblo. La novela en este período llegó a su originalidad en el género costumbrista. No así en el histórico, género en el que dominó, por lo general, la imitación más o menos directa de las obras de los grandes novelistas extranjeros".

Dos grandes ramas, históricas y costumbristas; pero tan fuertes y jugosas que no dejaron savia para lo sentimental. El mosaico se abre con Estébanez Calderón y va jerarquizándose con Mesonero Romanos, Figaro —el de la prosa de más kilates en el siglo XIX— Fernán Caballero, Antonio de Trueba, Alarcón, Valera, Pereda, Pérez Galdós, Palacio Valdés, Jacinto Octavio Picón, Clarín, la Pardo Bazán, Salvador Rueda, el Padre Coloma y Blasco Ibáñez; tan solo José María Matheu se hace presente con el sentimiento, por encima y por lo hondo de la vida corriente, sin dejar de ser un modelo de probidad realista. Quien bien debió requisar su producción nos da los perfiles espirituales del autor, en una forma que suscita al punto el semblante literario de nuestro Isaacs: "...bella armonía en sus cuadros donde no hay nota que contraste con el conjunto, hasta el extremo de que se le haya tachado como defecto grave la falta de verdadero protagonista y el exceso de personajes y de incidentes secundarios...; no siente la ironía ni conoce la sátira...; bajo la narración,

una silenciosa corriente de pesimismo y de cristiana conformidad con el dolor”.

Exceptuado este novelista sentimental, todos los demás fueron históricos o costumbristas; los primeros, amadrinados por el Walter Scott de *Ivanhoe* y *Quintín Durward*; al Víctor Hugo, azote del Segundo Imperio; al autor de *El Judío Errante*, al de *El Conde de Montecristo*, y a la Jorge Sand. Los costumbristas pusiéronse bajo la protección de santos propios en su mayor parte, como es el caso de Pereda respecto de Fernán Caballero y de Antonio de Trueba, y el de Pérez Galdós con la picaresca —aunque no faltó la asistencia del romanticismo francés, por ejemplo, en el Alarcón de “*El Final de Norma*” y en el realismo del Clarín de “*La Regenta*”.

Total, que la novelística romántica del pasado siglo nada tuvo para exportar a sus antiguos dominios españoles, al menos por los días en que del corazón, más que de la mente, toda del recuerdo y del paisaje y nada del análisis ni del super o del subrealismo, nació en Colombia —y en ella para Hispanoamérica, y en esta para el mundo— esa vallecaucana orquídea única, *María*, incontaminada en su trina integridad: cuerpo, alma y gloria.