

Orlando Falla Lacayo

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC  
DEPOSITO LEGAL  
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA NOVELA  
SEMILLA DE MOSTAZA DE ELISA HALL



Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES

Departamento de Letras

Guatemala, 1977

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central

LIBRARY  
UNIVERSITY OF  
GUATEMALA

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras.

Guatemala, febrero de 1977.

UNIVERSITY OF GUATEMALA  
LIBRARY

DL  
07  
T(677)

## I. INTRODUCCION

### A. Propósitos

La primera noticia que tuve de la novela Semilla de mostaza que escribió Elisa Hall de Asturias, fue que esta novela había sido objeto de acalorada controversia. Esto me llamó la atención, pero en una forma vaga, sin llegar a motivar una búsqueda acuciosa sobre el caso.

Cuando llegó el tiempo de escribir mi tesis para optar al grado de Licenciado en Letras, luego de algunas lecturas y amenas conversaciones, volvió a mi mente el caso, esta vez con la curiosidad de averiguar qué fue lo que realmente pasó. Fue una conversación con el Lic. Ricardo Estrada, en aquel tiempo Director del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la que finalmente me determinó a entregarme al asunto.

En ningún momento pensé en dirimir la contienda. Sólo quise contribuir al estudio de una obra de la Literatura Guatemalteca. Primero que todo, me acerqué al texto. Antes que todo había que conocer la manzana de la discordia. Luego vendría el escuchar a las partes, que hablaron a través de artículos de prensa. Entonces, me pareció más valioso, sin tomar partido, hacer observaciones que tal vez puedan servir para ulteriores investigaciones que lleguen al esclarecimiento final. A través de todas las vici

situdes por que pasó la novela, Semilla de mostaza se volvió un mito. Para unos se trataba de una obra maestra de la literatura guatemalteca, cuya autora era incomprendida y calumniada. Para otros, un posible plagio, una impostura; pues, aceptando la maravilla incomparable de la novela, les parecía inverosímil que hubiera sido escrita por una autora apenas conocida.

La primera impresión que recibí de toda esta controversia, fue un cierto desconocimiento de la teoría, la historia y la crítica literarias, me pareció que abundaba un cierto retoricismo más bien que estudios serios y documentados. No hay que olvidar que se trataba de una actividad periodística. Me aproximé con ojo crítico para ver qué descubriría.

Atendiendo sobre todo al interés que entonces prevalecía y, un poco, a una natural curiosidad, me propuse los objetivos siguientes:

1. Ayudar a arrojar un poco de luz sobre el problema que se esconde detrás de la novela. Por fin, esta novela es original o plagio? La pregunta no tiene un valor de estricta crítica literaria, sino que tiene, sobre todo, valor histórico. La obra vale o no vale, no importa quien haya sido su autor. No se conservan obras valiosísimas cuyo autor desconocemos? El poema del Cid, el Lazarillo de Tormes. A veces, el autor es discutido: la Ilíada, la

Celestina. No es, pues, el autor lo más importante de una obra. Pero, como de hecho, en el caso de Semilla de mostaza, se suscitó esta duda, tiene valor histórico esta disputa. Una investigación seria de este punto, puede contribuir al conocimiento de nuestra literatura guatemalteca.

2. Como un primer paso en la búsqueda de solución a este problema, es importante sentar claramente los supuestos teóricos en que me baso en mi investigación.

Pueden surgir muchas preguntas acerca de una novela. La novela es una obra de arte? Si es una obra de arte, tendrá que ser una obra literaria. Nos dice Elisa Hall en el Proemio de su obra: "No pretendo ofrecer a Guatemala una obra literaria digna de figurar entre las de tantos ilustres autores nacionales como hemos tenido". (p. 18) Por otro lado, en el mismo Proemio, había dicho antes: "Por suerte mía, me dieron estímulo y gran aliento muchos literatos y también los señores miembros de la Academia de la Lengua, correspondiente de la Española, a quienes confié la crítica de mi obra conforme progresaba." (p. 7)\* Si no hay pretensión literaria, ¿por qué confía su obra para que la critiquen a literatos? Es oportuno, por tanto, aclarar lo que es una obra literaria.

3. Una vez esclarecido lo que entiendo por novela, como obra artística y, por consiguiente literaria, pasará a presentar la novela en sus aspectos más importantes como son

\* El subrayado es del autor del presente trabajo.

la trama; los personajes, el ambiente histórico. A través de la controversia que veremos en el último capítulo, se notará que se habla mucho sobre el entorno de la novela, pero casi ninguno de los polemistas se pone a trabajar la novela misma. Por qué no estudiar la obra misma? Eso trataré de hacer en el presente trabajo. En esta parte, en lugar de entretenerme en declarar quién es el autor, cuándo fue escrita la obra y otros pormenores de mayor o menor interés, describiré cómo es la obra misma.

4. Uno de los aspectos más notables de la novela Semilla de mostaza, es su presentación en un lenguaje que se supone antiguo. Esto impresionó a los lectores contemporáneos de la publicación de la novela. Algunos reaccionaron diciendo que la novela les recordaba a los autores que ellos conocían: Cervantes, Guzmán de Alfarache y otros "clásicos". Era necesario un estudio más técnico. Y éste es mi intento ahora. Hubiera deseado datar las palabras del texto, encontrar la norma sintáctica de la novela y compararla con lo que prevalecía en 1710, fecha en que se supone que don Sancho Alvarez de Asturias escribe el texto que ahora comentamos, según lo afirma él mismo con las siguientes palabras: "mi mano es torpe, e no en vano han pasado sobre mi frente ochozientos y quarenta meses". (p. 445) 840 meses son 70 años; como don Sancho nació en 1640, los 70 años se cumplen en 1710. Me limitaré, en es-

te caso a hacer una somera descripción de las características lingüísticas más salientes, para tener una idea de la realidad lingüística de la novela, cosa en que muy pocas personas pensaron cuando tuvo lugar la controversia a que aludimos.

5. Finalmente, me propongo en este trabajo, recordar en líneas generales, la controversia que se desató por la prensa, el año de 1938 que es precisamente el año en que apareció Semilla de mostaza. Presentaremos las ideas principales de los artículos que aparecieron en El Imparcial, Nuestro Diario y El Liberal Progresista, durante los meses de noviembre y diciembre. Cuando apareció la novela, muchas mentes suspicaces expresaron su temor de que la obra no fuera original de la que aparecía como su autora, Elisa Hall. Les parecía la obra demasiado buena y la autora demasiado desconocida, además de pertenecer al sexo femenino, para que fuera ella la autora genuina de la novela. Se añadía a esto el que el castellano les parecía tan auténtico del siglo XVII y les recordaba tanto a los clásicos y a la picaresca, que tenían por imposible que el texto hubiera sido escrito por Elisa Hall. Presentaré lo que dijeron los dos bandos en pugna y dejaré que los atentos lectores e investigaciones más completas y profundas decidan quién tenía la razón.

### B. Procedimiento seguido

En la elaboración de este trabajo, seguí el procedimiento siguiente. Después de ponerme a reflexionar sobre lo que es una novela, una obra literaria y una obra de arte, me acerqué a la novela Semilla de mostaza con especial interés por descubrir rasgos antiguos o modernos. Lo obvio era la escritura de aire antiguo: "ydo" por "ido", "ordenava" por "ordenaba". Pero quedaba por saber si la palabra misma era antigua o moderna. A veces me daba la impresión de que, con una transcripción moderna, la palabra resultaba completamente moderna, por ejemplo: "Diome un buelco el corazón". (p. 186) "Diome un vuelco el corazón" es una expresión completamente moderna. Lo que no sucedería en una expresión como: "Mur de Guadalhajara" en que la palabra "mur" auténtico latinismo, no se usa para nada actualmente. Leí la obra, lo mismo que otras contemporáneas de don Sancho Alvarez de Asturias, como Cartas de Sor Juana Inés de la Cruz, Recordación florida de Fuentes y Guzmán; consulté obras históricas, traté de descubrir datación de expresiones en historias de la lengua, Gramáticas y diccionarios históricos. Para la controversia, consulté los periódicos El Imparcial, Nuestro Diario y El Liberal Progresista, en las fechas correspondientes. Aquí es el lugar oportuno para un especial agradecimiento a la Hemeroteca Nacional por la fina atención de su Direc



tor y sus empleados, así como por la colaboración que me prestaron en mi trabajo.

## II. SUPUESTOS TEORICOS

### A. La obra de arte

El paso de los siglos ha ido acumulando, para suerte nuestra, un incalculable tesoro de obras literarias, en el que los lectores de todas las razas, lenguas y culturas podemos alimentar el espíritu y deleitar la mente como en un abrevadero inagotable de aguas siempre nuevas. De esa vena opulenta han brotado, como fruto de fantasías y plumas asombrosas, las novelas maestras que han enriquecido las galerías de arte con tantos logros definitivos. La novela, un género literario que ya en sí sólo constituye tal vez la línea de producción más importante, pues en ella se dan cita la historia, la geografía, la psicología, la política, las bellas artes, la religión, las pasiones humanas y la belleza de la naturaleza y todos los avances de la ciencia y de la técnica moderna yendo incluso en alas de la fantasía aún más allá, en magistrales novelas de ficción, ha sido ocasión para la creación de prodigiosas obras de arte. Ha sido precisamente en la novela, y en la novela contemporánea, donde la generación nueva de escritores latinoamericanos ha ofrecido al mundo el espectáculo de un despliegue poderoso de fuerzas creadoras jamás antes conocido. Gran parte de los países americanos

tienen una o varias figuras descollantes en este campo. Y países pequeños demográficamente, pero macizos por su grupo compacto de escritores, como nuestra Guatemala, han ofrecido al mundo la presencia de un premio Nobel de la talla de Miguel Angel Asturias.

Pero, Qué es lo que hace que una novela sea en sí una obra de arte? Cuál es el elemento básico y fundamental que rescata a una novela del plano de lo ordinario y vulgar para realzarlo con la categoría de lo bello? Cuando una novela llega a ser obra de arte? Qué es una obra de arte? Tratemos de profundizar la esencia y conocer los elementos constitutivos de la obra artística.

Dejando por el momento aquellas definiciones clásicas que en cierto modo satisfacen de un modo imponderable la idea de lo bello, tenemos definiciones tales como las aristotélicas, agustinianas o platónicas en las que la belleza era el "splendor veritatis", el "splendor ordinis" o la "unitas in varietate", tratemos por ahora solamente de atender a los ángulos desde donde se puede contemplar la obra artística, ya que nos ayudarán a evaluar más fácilmente la categoría de la misma. No se puede contemplar una obra de arte sin tomar en cuenta, además de la obra en sí, al artista creador, los objetos representados en ella y al contemplador o testigo de la misma. Veamos uno por uno esos cuatro factores que intervienen; pero no sin

que antes y por un momento, tomemos el agua de más arriba y analicemos brevemente el primer paso en la creación artística: la intuición de lo bello.

La intuición estética no es un hecho del todo desconocido para la mayoría de nosotros. Quién más quién menos, todos los seres normales tienen intuiciones que los sitúan ante el esplendor de la belleza. La naturaleza en sus infinitos milagros cotidianos en que se mezclan y confunden lo infinito, lo inmenso, lo grande y lo pequeño en millones de matices de formas y colores siempre cambiantes, siempre sorprendentes, que llegan a sumergirnos en el éxtasis; la sublimidad del dolor mismo que lleva al estremecimiento producido por su grandeza; el gesto heroico de las almas grandes que desafían los embates de la adversidad o la dificultad casi insuperable de la lucha; la fuerza descomunal del amor, más poderoso que la vida y que la muerte: todo eso precisamente ha sido el manantial de donde en mayor o menor proporción, con mayor o menor genialidad, todos hemos sacado motivos de inspiración para un sentimiento, una frase o una obra. A veces, la mayor parte de las veces, la intuición se queda etérea, sin tomar cuerpo, sin concretarse en algo plástico y tangible, perdurable y destinado a sobrevivirnos. Pero otras veces cobra perfiles definidos en las notas, la palabra escrita, el bronce o los colores sobre la tela. En ambos casos,

sin embargo, se habrá podido dar la intuición artística.

La emoción estética primera que impresionó el alma del artista Miguel Angel Buonarroti, cuando cruzó fugazmente por su fantasía la imagen del Dios que llevaba en su mente, pudo no haberse traducido en colores y formas, privándose de los tesoros de inmenso valor que dejó a la posteridad en la Capilla Sixtina, por ejemplo. Miguel Angel, el genio polifacético, podría haberse retirado a las montañas de Carrara y haber visto en las nubes la figura de Dios, del Dios inconmensurable que casi sólo él y los mayores teólogos del cristianismo pudieron vislumbrar. La obra artística que nos legó se habría quedado tan solo en el primer estadio del proceso: la intuición. El mármol inmaculado que plasmó con su albura la imagen del dolor más resignado que se ha expresado en el mundo, La Pietá del Vaticano habría permanecido latente. Pero no. Dio el paso trascendental que hizo partícipe a todos los amantes de la belleza, de la grandiosidad de su intuición.

Con penetración más o menos profunda, algunos de entre nosotros habrán tenido intuiciones semejantes, pero nuestra tragedia comenzó cuando nos sentimos faltos de medios para expresar lo que palpitaba en nuestro interior. Los maestros de la pintura no se sintieron impotentes para dar forma plástica a sus intuiciones. Tenían la técnica perfecta, sus manos hicieron tangible cuanto en su mente

iluminada bullía y se agitaba con las ansias de la vida. Porque, además de la maravillosa facultad de percepción de lo bello, sus manos poseían la destreza insuperable para modelar, plasmar, traducir en formas y contornos sus percepciones abstractas que ya eran vida de su vida, pero no vida de los demás. Cuando en La rendición de Breda o Cuadro de las lanzas, Velásquez aprisiona el momento dramático en que se enfrentan vencedor y vencido; el vencedor amparado por un bosque de lanzas, con la presencia noble del fuerte caballo y sonriente entre un grupo de rostros nítidos; y el vencido, escoltado débilmente por sus escasas alabardas derrotadas, entre el humo de los incendios y los rostros apagados por la derrota, el insigne pintor, testigo ocular de la gesta, demuestra haber hallado y saber usar los recursos más expresivos para perpetuar la escena en que se encuentran dos actitudes nobles y caballerescas. De cara a su creador, el gran lienzo es la realización de su sueño.

Pero, ¿qué es ese mismo lienzo y qué significa frente al contemplador? Si es una obra de arte, ¿qué es la obra de arte? Después de que nuestros ojos admiren el cuadro y se sientan sobrecogidos ante la asombrosa concepción, no sabremos qué admirar más, la armonía suprema de la composición, el juego espléndido de luces y sombras repartidas con absoluta maestría o la perfección del retrato de cada

uno de los caballeros que protagonizan la dramática escena, en cuyos rostros se puede hacer un estudio psicológico de las impresiones del momento histórico; el hecho real que tiene lugar dentro de nosotros los espectadores, es que estamos viviendo como nuestra la intuición del artista y empieza a regirnos el mismo cúmulo de sentimientos que lo afectaron a él cuando vivió la escena y cuando la revivió en la tela. Frente al contemplador, la obra de arte recrea de nuevo la intuición del artista. Entonces, ¿qué es la obra de arte? Es la encarnación o sensibilización de la intuición creadora del artista que, a su vez, suele ser causa de la intuición de contemplador y de su emoción estética.

La obra será tanto más perfecta, de mayor calidad, cuanto sea más apta para que la intuición del contemplador se identifique con la intuición del artista, y el contemplador será tanto más auténtico y sensible, cuanto más capaz sea de descubrir la intuición del artista a través de su obra.

Una obra de arte impresiona al contemplador de diversas maneras: por el oído, la vista (aún no están suficientemente explorados el olfato y el gusto). Aquellos sentidos son el medio expresivo a través del cual el contemplador percibe la belleza de la obra artística. Así, la música le llega a través del oído. La escultura, la pintura,

la arquitectura, a través de la vista. Tales medios de percepción suelen servir para clasificar las bellas artes. Como consecuencia, estudiar una obra de arte será, entonces, estudiar su medio expresivo y descubrir a través de él la intuición que tuvo el artista, así como la relación que existe entre la intuición y su expresión sensible.

Cuando hablo de "captar la intuición del artista", me refiero naturalmente a la intuición materializada ya en la obra de arte, no al fenómeno de tipo mental o espiritual que tuvo lugar en el momento de la inspiración estética, pues, al crítico no le interesa mayormente lo que haya podido suceder en el espíritu del artista, entre otras razones porque no puede llegar a él. Es incumbencia del psicólogo o del filósofo tratar de especular sobre la intuición artística del autor. El crítico trabaja con la obra de arte como única fuente documental.

#### B. La obra literaria

Establecido someramente el concepto de obra de arte, pasaré a determinar el de obra literaria, empresa harto difícil en sí, ya que, después de haber predominado definiciones más o menos simplistas, el estudio de lo que es específica y esencialmente es la obra literaria ha abierto caminos a diversas definiciones, llegando - a fuerza de penetración y sutileza - a dejar depurado el contenido de

lo que autores como Wellek y Warren consideran como la esencia de la obra literaria pura. Siguiendo a estos dos connotados autores en su Teoría literaria, podemos preguntarnos sobre el "modo de ser" o la "condición ontológica" de la obra literaria, que para facilidad de manejo en la exposición podríamos llamar -como ellos- simplemente "poema".

Al comparar una obra literaria con una obra de arte plástica como la pintura o la escultura, tenemos que comenzar por eliminar para la primera todo concepto de "artefacto". La materialidad del libro que contiene una novela o la hoja en que está escrito un poema no es por supuesto la obra literaria, porque si por un proceso detergente se borrara del mismo lo que está escrito, quedaría el papel pero no aparecería por ningún lado la obra literaria. Tampoco son la obra literaria los sonidos articulados por un recitador o lector. El estilo que cualquiera de éstos empleara para recitar o leer no pasaría de ser sino una simple versión o interpretación vocal de la obra literaria. No son tampoco la obra literaria las vivencias por las que pasa el lector al escuchar o leer dicha obra. Incluso tampoco se podría decir que lo es la experiencia vivida por el autor mismo con su propia obra. Porque, siendo la obra literaria algo definido, concreto y de perfiles específicos y precisos, no podría estar a merced de



las experiencias cambiantes e incluso contradictorias del lector y del mismo autor.

Dejando, pues, a un lado estas interpretaciones de lo que es la obra literaria y aquellas otras que califican como tal a toda obra escrita, como cuando, por ejemplo, se dice: "sobre tal enfermedad hay abundante literatura", la palabra literatura es sinónimo de bibliografía, en el presente estudio me referiré a la obra literaria como "obra de arte".

Con este supuesto, podemos decir que obra literaria es "la estructura de una serie de elementos lingüísticos y de contenidos de signos, capaz de producir emoción estética". El artista crea en su obra una estructura de signos que el lector u oyente va llenando de sonidos, imágenes, contenidos, etc., concretos. Los signos son las palabras, ya sean orales o escritas, que sugieren y suscitan en la mente del lector u oyente un mundo amplio y vario de sugerencias, imágenes e ideas. Signos, decimos, no precisa y necesariamente escritos, porque existen poemas y narraciones maravillosos, excelsas obras de arte, que jamás se han escrito y que sin embargo, existen en la mente de quienes las recuerdan. Más aún, esa capacidad de poder existir sin estar sujetos a la materialidad del lienzo, del bronce, de la cerámica, de la madera o del mármol, les confiere cierto don de invulnerabilidad y superviven-

cia indefinidas, pues, mientras exista una manta que recuerde o una garganta que repita, pervivirá la obra. por el contrario, si destruimos un cuadro, una escultura o un pergamino miniado, habremos hecho desaparecer la obra de arte totalmente, aunque conservemos descripciones o copias en otro medio y tratemos de reconstruir lo destruido. Como dicen los autores de la Teoría literaria antes mencionados, estaremos creando una obra de arte distinta (por muy semejante que sea a la primera). Pero, volviendo a lo que constituye la esencia de la obra artística literaria y, para fijar su definición, debo decir que el artista expresa su intuición artística aplicando principios directores con los que logra su expresión adecuada. Por eso, en conclusión, defino el poema real como una "estructura de normas".

Siguiendo a Roman Ingarden, quien a su vez se guía por los métodos de la fenomenología de Husserl, podemos distinguir en la obra literaria varios estratos artísticos, los que, a su vez, producen conjuntamente su valor estético. 1) Estrato de los sonidos. 2) Unidades de sentido. 3) Los objetos representados. 4) El punto de vista en que se coloca el autor.

1) Estrato de los sonidos o formas de expresión lingüística. En la forma artística de expresión no se utilizan las palabras meramente como medios, sino que se esco-

gen aquellas que dan mayor expresividad, por la fuerza o por la suavidad de los fonemas, los tonos exaltados o apacibles, las voces brillantes o pálidas, etc., además de los valores estéticos que poseen las palabras y sus combinaciones en las frases gramaticales, que incluso son propias de cada idioma y nunca son perfectamente traducibles en su peculiaridad estética.

2) Estrato de las significaciones. Las frases en que se articulan las significaciones son intencionales, o sea, que se refieren a algo, pero su relación no es objetiva, sino algo imaginario o meramente pensado. Ni los sustantivos apuntan a objetos reales, ni los adjetivos son calificaciones de cosas efectivamente existentes. Ni siquiera los juicios formulados por los protagonistas de una obra dramática o de una novela son verdaderos juicios sobre hechos, sino "quasi juicios", juicios aparentes. En este estrato, el autor de la obra literaria coloca los elementos de su inventiva, el orden lógico o arbitrario de sus articulaciones, la conexión de las partes con el todo, o sea, usa su "estilo", el determinante de la calidad y perfil peculiar del artista literario.

3) Estrato de los objetos. Este estrato se distingue claramente de las estructuras reales, la presencia de objetos imaginarios, aún en los casos en que se hace referencia a entidades efectivas, como tal ciudad, tal lugar

o tal momento histórico. Ni el espacio ni el tiempo de la obra artística corresponden a los reales, sino que cada creación literaria proyecta su especialidad y temporalidad propias. En la obra literaria, el objeto es puramente intencional. El mundo representado en ella se caracteriza por una indeterminación esencial de sus individualidades, a las que se les pueden aplicar infinitas calificaciones y atributos. Desde el momento en que los objetos de la obra literaria no corresponden a objetos reales, éstos no los delimitan con sus atributos fijos. La obra literaria -y esto es lo más importante- enfoca los objetos concretamente en algún aspecto a través de un esquema, en virtud del cual se ofrecen a la intuición y son directamente experimentados. Gracias a esto la obra literaria logra comunicar un sentimiento de vida que no logra la obra no literaria.

4) El punto de vista en que se coloca el autor. Como dice Ingarden, los cuatro estratos de la obra literaria proporcionan sus valores propios, contribuyendo a la polifonía final. La falta o insuficiencia de alguno de estos estratos redundaría en perjuicio del valor estético del conjunto.

Resultante de la acción conjunta de esos cuatro estratos enumerados en unidad orgánica, son las que Ingarden llama "cualidades metafísicas", tales como lo trágico, lo

sublime, lo temible, lo conmovedor, lo demoníaco, lo santo, lo pecaminoso, lo triste, lo grotesco, el esplendor indescriptible de la dicha, lo excitante, lo ligero, la paz, etc.

A través de estos elementos se puede hablar de obra de arte literario. De ellos saca ésta su valor específicamente estético, y el lector u oyente un goce emocionante pero sereno, porque, al fin y al cabo, se está actuando sobre algo que no tiene propiedades reales sino ficticias. Estamos casi inclinados a creer en su realidad, y, sin embargo, no llegamos jamás a creerlo de veras.

### C. La novela

En el presente estudio estoy frente a una novela. Una obra literaria cuyos valores como obra de arte trataré de analizar más tarde, para ver en qué medida y bajo qué aspectos llena las exigencias de la obra de arte literario, que expusimos en los capítulos anteriores. Vimos ya a grandes rasgos lo que constituye la esencia de la obra de arte literario. Expondré ahora, las notas constitutivas de la novela.

1. Qué es una novela? Existen dos conceptos de la misma: el tradicional y el moderno. En el concepto tradicional, la novela es la narración de hechos ficticios presentada para simple entretenimiento de los lectores. Observamos dos elementos en esta definición: la narración de he-

chos ficticios, como fondo y el pasatiempo del lector como finalidad del relato. En este sentido tradicional, la narración es la presentación de una acción que sigue un proceso: primero, se exponen los elementos que harán inteligible todo el proceso (exposición); luego, la acción se desarrolla y complica hasta llegar a un punto culminante (nudo) y, por fin, termina con la resolución del conflicto y aflojamiento de las tensiones (desenlace).

El concepto moderno de novela va mucho más allá, desbordando los márgenes elementales para explayarse por horizontes muchas veces infinitos de belleza literaria y ahondamiento en la experiencia humana. En un mundo narrativo en que se mueven personajes más o menos reales, más o menos fantasmagóricos e imprecisos, muchas veces la continuidad narrativa se pierde un poco, ya que no siempre resulta fácil y, a veces, es imposible descubrir en ella una acción continua que se vaya desarrollando a través de toda la novela. Esto sucede porque a veces no hay tanto acción externa como acción interna psicológica de tipo emocional, intelectual o de decisiones dramáticas.

## 2. Elementos de la novela

a. La fábula. La novela nos cuenta lo que sucede y, creando situación tras situación, ofreciendo golpes inesperados de dramatismo, despierta la curiosidad. Y entonces surge la pregunta creada por la ansiedad: Qué pasará

después? Cuál será el desenlace de esta escena o la acción final del desenlace? Este es el proceso del antiguo "mythos" griego.

En la novela, los acontecimientos se van sucediendo con el tiempo. Tal manera de presentar los hechos se puede considerar como la presentación misma de la vida en el tiempo. Hay, sin embargo, otra manera de hacer esa presentación, que es la de "la vida por valor" (expresión de Forster), la cual consiste en descubrir valores en los acontecimientos: cosmovisiones, dolor, sufrimiento, amor, etc., o sea, profundizar más en los sentimientos que van apareciendo en la narración o presentarlos de pronto, sin quedarse en la superficie simple de los hechos.

b. Los personajes. La acción tiene sujeto que son los actores. De ahí que, la acción adquiera su soporte en los personajes. Si algo sucede, tiene que haber alguien a quien acontece ese algo, o quien realiza la acción.

Muchas veces tales personajes no son seres humanos, sino seres irracionales y aún entes inanimados que cobran vida, que aparecen con actuación humana y adquieren formas antropomórficas, pensando, sintiendo, actuando y desenvolviéndose como uno de nosotros. A un personaje histórico se le presenta y se le trata de distinta manera que a uno de ficción. En el primero, tenemos que concretarnos a lo que sabemos de él y se nos manifiesta externamente;

de su interioridad, solo lo que nos descubre él mismo directa o indirectamente, de tal manera que la novela histórica se vuelve una interpretación de los hechos históricos. En cambio, de los personajes de ficción podemos conocer todo aquello que el novelista quiera decir, pues, éste tiene el privilegio de crear mundos y personajes arbitrarios y fantásticos y de penetrar en la mente de los personajes que él mismo ha hecho a voluntad. Facultad ésta que da a la novela unos horizontes infinitos.

Para Forster se dan cinco hechos principales en la vida humana que son como la estructura sustancial de la misma y alrededor de los cuales gira la creación poética: el nacimiento, la alimentación, el sueño, el amor y la muerte.

Con frecuencia el lector de una novela va más allá de lo que legítimamente puede hacer y, saliéndose del marco de lo ficticio y olvidando por un momento el carácter completamente creativo de los personajes, no se acuerda de que esos personajes no tienen más realidad y actuación que la dada por la fantasía del autor. Sería, por tanto, ridículo e infantil querer estudiar e investigar lo que hizo don Quijote cuando tenía doce años. Es cierto que se podría crear una novela que relatara la niñez y adolescencia de don Quijote, pero, desde luego, que éste no sería el don Quijote imaginado por el genial Miguel de Cervan-



tes. En cualquier caso, y en todos los casos, los personajes no tienen más realidad que la concedida por el novelista. Respecto a la configuración que aquellos tengan en la obra, el autor queda en libertad de crearlos con una personalidad que gira alrededor de una idea o de una cualidad, darle caracteres de héroe o del personaje sencillo que se mueve en lo trivial.

c. La trama. En la novela, podemos encontrar dos elementos básicos sumamente importantes con cuyo concurso se desarrolla la acción. Estos elementos son la narración y la trama. La narración presenta los hechos en la continuidad del tiempo, sin profundizar en las motivaciones, sin análisis de los objetivos psicológicos que impulsaron a los personajes a llevar o a pretender llevar a cabo sus actos. La narración se reduce a la escueta presentación de lo que sucedió o sucede, sin opinar, juzgar, penetrar en las intenciones y móviles o hurgar en la voluntad de los personajes. La trama organiza, estructura, elabora y calcula la presentación de los hechos conforme a un plan y una intención. La narración se concreta a contarnos que "el soldado murió en el combate". La trama penetra en sus motivaciones: "El soldado murió en el combate por su amor a la Patria". Podría introducirse un elemento de misterio si dijéramos: "Murió en el combate, y si bien al principio no se sabía si esto sucedió mientras huía, luego se

descubrió que fue llevado de su profundo amor a la Patria".

La narración sólo excita la curiosidad y la sacia a lo largo del desarrollo del guión narrativo, pero la trama, a fuerza de inteligencia y cálculo en el novelista y de inteligencia y memoria en el lector u oyente, trata de relacionar lo acontecido con lo que acontece y lo que acontecerá después.

Existen novelas de tramas sumamente complicadas y de una elaboración perfecta, que significan una maraña de hechos tan íntima y complejamente enlazados entre sí, que cuando ésta se aclara y despeja, dejan al lector sorprendido y admirado por su estudiada sutileza. En las novelas de misterio y crimen, en las que se busca precisamente mantener al lector en la incertidumbre hasta la última línea de la narración, la trama logra casi inextricablemente alardear de suspenso. La intriga tiene un desenlace que calma los nervios e ilumina todas las penumbras en que envolvía el misterio.

La trama es, pues, la fábula más hilos narrativos que se cruzan y entrelazan de manera que complican el argumento con lo que se hace más difícil de seguir, pero, al mismo tiempo, aumenta el interés de la fábula.

d. Otros elementos. Hay otros factores que entran a formar parte de la novela, tales como el asunto, el moti-

vo, el "sujet", el tema o "etymon" como lo llamaba Leo Spitzer.

El tema o etymon es la idea fundamental que resume toda la novela y se expresa por medio de un sustantivo abstracto seguido o no de modificadores. Ejemplos: la ausencia, la incierta seguridad de la muerte, el dolor de la separación, etc.

El asunto es el acontecimiento extraliterario. En él se inspira el autor, le sirve de base a su narración. En dramas y tragedias, hay algún acontecimiento histórico o mítico que se puede considerar la fuente de la obra.

El motivo es una unidad narrativa, sin nombre, lugar o tiempo concreto que se repite en varios cuentos u obras épicas. Ejemplos de motivos son el reconocimiento por el anillo, el triángulo amoroso, el enamoramiento entre hijos de familias enemigas.

3. Continuidad narrativa. Otro aspecto importante de la novela es la continuidad narrativa. Cuando hay narración, hay temporalidad. Las cosas se suceden unas después de otras. Los sucesos siguen rigurosamente el tiempo, en el que comienzan, siguen y terminan.

Hay varias maneras de contar los hechos. La forma obvia será seguir el orden cronológico. Pero también se puede narrar al compás de los recuerdos. Esto acontece, cuando al narrar algo, se evoca otra cosa que tuvo lugar, pe-

ro se cuenta entonces, porque la asociación así lo exige. Otras veces, se presenta un hecho y se retrocede en el tiempo para explicar cómo se llegó a él. Se puede comenzar por en medio y de ahí partir hacia atrás y, luego, hacia adelante. Finalmente, pueden presentarse los hechos en una situación en que el tiempo no corre, y las cosas suceden sin dejar huellas. Este es el sistema usado en los guiones cinematográficos, en los que un cuadro o escena expone desde el comienzo lo que será el final, o en los que se plantea un enigma que parece indescifrable, que tendrá su solución más tarde o en los que se finge un sueño o una evocación que será la materia que llenará todo lo largo del filme.

Los rusos llaman "sujet" a este ordenamiento concreto de la presentación de la secuencia de los sucesos. La imaginación del novelista no tiene límite para combinar las distintas maneras de presentar la fábula.

4. El diseño. El elemento más estético y que, por lo mismo, tiene una importancia muy grande para el éxito de la novela como obra literaria, como realización artística, es el diseño. Así como la acción satisface la curiosidad y la trama llena las necesidades intelectuales, el diseño satisface y responde a las necesidades estéticas. La acción es la serie de acontecimientos que responden a las preguntas inquietas del lector curioso: Y, luego, Qué su-

cedió? Por su parte la trama encadena los hechos, nos dice qué relación tiene un hecho con otro, nos da las causas de los sucesos y nos predice las consecuencias. De ella depende la mayor parte de las veces el éxito de la obra, las emociones profundas, la expectación por lo que viene, la vida y la pasión de los sucesos, la originalidad del conjunto. Finalmente, el diseño es la composición de la novela. A través de la línea narrativa y de su presentación, se trata de producirnos la emoción estética, dándonos a la obra literaria el toque agradable y la armonía de línea. Es el elemento más inmaterial y el más sutil.

Para nuestro propósito, y dejando otras consideraciones alrededor de los elementos que forman la novela o intervienen en ella, como el simbolismo, por el que el autor se podría decir que habla en clave hasta tal punto que la novela casi resulta una alegoría o sea un símbolo continuado, o bien usa de un simbolismo disfrazado en el que las personas, los objetos, las situaciones tienen un significado claro dentro de la obra, pero que sin embargo, nos quieren decir algo que no es manifiesto; prescindiendo del análisis de la forma en que el novelista maneja los elementos espacio y tiempo, por los que la acción se puede desarrollar en interiores, espacios abiertos, escenarios inconmensurables o en el espacio infinito, o en

que hay retrocesos en la acción, fluidez normal de los acontecimientos o anticipaciones de los mismos, vamos a atender ahora a los tres géneros de la novela, porque en alguno de ellos ubicaremos más tarde la obra que nos ocupa en el presente estudio.

5. Géneros de la novela. "La novela -ha dicho Wolfgang Kayser- no es un género en el sentido en que lo es la balada, la novela corta, el idilio; es más bien la narración de un mundo privado en un tono privado." Citando a uno de los más importantes teóricos de la novela, Edwin Muir, está de acuerdo con él en que la novela es "la manifestación más compleja y amorfa de la literatura". Según Kayser, al problema de la forma, o si se quiere, al problema del género sólo nos aproximamos cuando buscamos las sustancias formativas. Acontecimientos, personajes y espacios son los tres estratos sustanciales de toda la épica; si uno de ellos cobra forma y se hace portador, entonces resulta un género. En otras palabras, los géneros de la novela son: la novela de acontecimiento, la novela de personajes y la novela de espacio.

a. La novela de acontecimiento. Es la más obvia y más fácil de entender, pues no tiene más complicaciones en su arquitectura fundamental que los tres estados acostumbrados: un comienzo, una zona media y un final. Es el género que alcanza con más facilidad un carácter de uni-

dad total, pues, como toda acción en sí, contiene el proceso unitario de las cosas que nacen y mueren. Es el género más antiguo sin duda por responder más lógicamente al proceso de la vida misma. Su primera y más egregia representación es la novela griega. Su tema exclusivo en un principio es el tema del amor, que más tarde, aunque no en forma exclusiva, seguirá siendo el tema preponderante. Sobre ese fondo siempre apasionante, entrarán los elementos de variación en el drama; naufragios, ataques a mano armada, cautiverios, tiranos iracundos, confusiones debidas a disfraces, las dramáticas separaciones de los amantes por diferencias étnicas o sociales. Obras como Nuestra Señora de París, Quo Vadis, Los últimos días de Pompeya son clásicas muestras de la novela de acontecimiento.

b. La novela de personaje. Don Quijote de la Mancha, la genial novela de Cervantes, fue la primera novela moderna de personaje y, por lo tanto, Cervantes fue el abanderado de este género. En ella emerge el gran caballero don Quijote de la Mancha, pleno de esencia, personalidad, profundidad y armonía, prototipo del personaje de novela que consagra definitivamente a la novela de personaje. Otras veces, la novela de personaje parte de la autobiografía y el propio novelista es autor y protagonista. Su existencia tiene auge en el siglo XVIII y ha seguido después, en los tiempos posteriores.

c. La novela de espacio. Es el género de novela que ha predominado y hecho del campo dilatadísimo de la nove-  
lística su propio campo, gracias a la elasticidad que lle-  
va en su sistema en el que cada escuela, cada escritor,  
cada literatura ha dejado variantes de enorme riqueza, de  
opulenta amenidad y de incalculable variedad de matices.  
Le tocó de nuevo a España crear ese nuevo género, como an-  
tes lo había hecho con la novela "de personaje". Hablo de  
la novela picaresca. En ella, el protagonista es portador  
de una serie de narraciones cortas, en las que mientras  
las situaciones cambian, el sustrato humano sigue siendo  
el mismo: el pícaro. Este, muchas veces, no llega a tener  
un valor propio, ni siquiera a veces una individualidad u-  
niforme. Eso hace que un mundo múltiple y abierto, una a-  
bundancia de escenarios, personajes y elementos nuevos  
quepan en ella, como piezas de mosaico que dan lugar a u-  
na maravillosa multiplicidad de episodios. Es ese carác-  
ter aditivo, esa configuración de mosaico lo que constitu-  
ye la esencia del género, precisamente.

Tan abierto queda el campo a la acumulación de situa-  
ciones, episodios y acontecimientos en esta clase de nove-  
la, que se señala el hecho de que aun habiéndose termina-  
do y publicado la novela, se le han hecho posteriores con-  
tinuaciones, unas veces por sus mismos autores, otras,  
por otros. El hecho de que con frecuencia el pícaro termi-



ne la narración de las aventuras que de él hace el escritor, renunciando a sus picardías y retirándose a la vida solitaria, deja siempre la puerta, precisamente, para poderse reanudar el recuento de sus fechorías con un nuevo inicio de ellas.

Los siglos XVIII y XIX dejaron espléndidos ejemplares del género de novela de espacio, con Goethe, Tolstoy, Balzac, Flaubert, Víctor Hugo, entre otros. Bástenos haber hecho una breve referencia a la importancia y característica del género, porque hacer un análisis de sus variantes y evolución nos llevaría muy lejos.

En el siglo veinte ha prevalecido una novela multiforme. La novela contemporánea no quiere seguir cauces trillados. Ante una realidad nueva, pluralista, compleja, el arte de la novela la refleja, creando lo que llama Kurt Schnelle "... el antiestilo de la novela, nuevo género dispuesto a negar todos los estilos." Señalemos las figuras señeras de Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez el de Cien años de soledad.

6. El autor. Toda novela tiene un autor. En este sentido existe una relación inmediata entre ambos, como de causa a efecto, una relación de paternidad y creación. Sin embargo, el novelista no aparece en la novela en cuanto tal, sino como narrador que cuenta los acontecimientos que tuvieron lugar en los escenarios que él forjó.

Enumeraré algunas clases de narradores:

a. El narrador omnisciente. Se dan varias clases de narradores. Tenemos en primer lugar, al narrador omnisciente, que es quizá la clase más antigua que existe. El lo sabe todo, tanto lo que se ve desde fuera, las acciones externas de sus personajes, como las más profundas intimidades y hasta las intenciones. Nada escapa a su visión, que no conoce misterio de ninguna clase. Entre los narradores omniscientes se da el comentarista, que no sólo narra y describe, sino que comenta y filosofa, llegando a las mismas causas de los acontecimientos que cuenta; y el narrador objetivo, que no comenta sino que se concreta a presentar las cosas como las ve, dejando al lector todo comentario, toda explicación, toda inquisición filosófica.

b. El narrador testigo. Este narrador se introduce dentro de la novela, penetra en ella y nos da cuenta de lo que sucede a otros personajes como protagonistas. El narrador habla en primera persona, pero sin constituirse en protagonista.

c. El narrador protagonista. Se da el narrador protagonista. El narrador no solo narra y habla en primera persona, sino que habla de sí mismo como del personaje que ocupa el primer lugar en la obra. Es el caso típico de la novela El Lazarillo de Tormes.

Cada una de estas clases tiene sus ventajas peculiares. El omnisciente tiene la facultad de poder hacer y deshacer a su gusto, de pasearse a lo largo y a lo ancho de la novela, según ésta lo requiera. En cambio, cuando el narrador se limita, de cualquier manera que sea, ya presentándose como simple testigo, ya como participante o confidente de su propia vida, lo que pierde en libertad creadora, posiblemente lo gane en "realismo". Los puntos de vista limitados se acercan más a lo que sucede en la realidad, en la que no sabemos sino lo que experimentamos o indirectamente conocemos.

#### D. El estudio de la obra literaria

Ante la novela, que, dada su calidad, tiene rango de obra literaria, pueden presentarse tres clases de lectores: el común, el crítico y el científico, de acuerdo con la postura que cada uno asuma frente a ella.

El lector corriente, mientras lee, va teniendo intuiciones asociadas con la obra con la que ha entrado en contacto. A medida que avanza en la lectura, las ideas, las imágenes y sentimientos que el escritor dejó en su obra van impresionando su mente y provocando en ella intuiciones asociadas con las de aquél, pero nacidas al calor de ellas.

En este caso, la función del lector es casi sólo receptiva, sin otra actividad que la simple asociación de ide-

as, sin esfuerzo por penetrar en la objetividad de la obra.

El crítico es un lector dotado de especial sensibilidad, generalmente buen conocedor de otras obras literarias, y por lo mismo, capacitado para salir en busca de la autenticidad o sea de la coincidencia entre la intuición del autor y la del lector, a través de la obra. Su misión es ayudar al lector corriente a descubrir la intuición que tuvo el artista en su creación, depurando la obra de falsas interpretaciones y asignándole a la luz de una rigurosa investigación, las intenciones, interpretaciones y finalidades que el autor probablemente o con absoluta certeza tuvo, al realizar su obra.

El tercer lector es el científico literario. Pero se podrá preguntar, Existe una ciencia de la literatura, como existe una ciencia de la naturaleza, una ciencia del hombre? Si existe, tendrá que ser ciertamente muy distinta de la ciencia de la naturaleza, tanto por su objeto como por los métodos y medios para llegar al fin. Será incumbencia de tal ciencia el dar respuesta a una serie de interrogantes que plantea la obra literaria. Y tratará, por lo tanto, no sólo de señalar hechos sino de explicarlos. Porque cuando el lector científico toma en sus manos una obra literaria siente que surgen en él una serie de preguntas, como fruto de sus sensaciones: Por qué produce

esta obra emoción estética? Cuáles son los factores deter<sup>minantes</sup> de esa emoción? En qué forma actúan sobre la psicología del lector? Los entendidos e investigadores en la materia han llegado a la conclusión de que la única ciencia del campo de la literatura es la Estilística. Como en todo análisis, será necesario descomponer la obra pieza por pieza, comprobar su calidad, examinar su funcionamiento adecuado, estudiar su correlación con las demás piezas del complejo y ver si alcanza su objetivo y llena su importancia individual con propiedad. Porque, como en casi todo, en la obra literaria, si se cambia una pieza del conjunto, se habrá cambiado el efecto total, con la resultante de que se habrá perdido una obra específica para lograr otra o tal vez para no lograr ninguna. En las obras literarias de altura, las piezas no se dan al azar ni su presencia, como específicamente tales, es indiferente. Precisamente el que sean tales y no otras hace que tengamos una obra célebre, una pieza literaria de categoría, incluso un libro inmortal.

### III. LA NOVELA SEMILLA DE MOSTAZA

#### A. Argumento de la novela

A estas alturas de nuestro trabajo, creo oportuno y práctico para una mayor comprensión de los comentarios que haré más tarde sobre la obra que nos ocupa, hacer una descripción general del contenido de la misma, o sea de

la trama y de la acción que se desarrollan a través de la novela.

Los acontecimientos tienen lugar principalmente en la región de Asturias, España, en la segunda mitad del siglo diez y siete. El año de mil seiscientos cuarenta, nace el sexto hijo de don Fernando Alvarez de Asturias, señor del antiguo solar de Nava y de los de Morena, Gijón y Trastámara, a quien se le puso el nombre de Sancho. Hubo grandes celebraciones con motivo de dicho nacimiento, pues, habiéndose hallado en serio peligro de perder la vida la madre del niño, doña María Doriga de Valdez, el padre mandó fundir como exvoto, una enorme campana con las armas de la familia, que obsequió a la iglesia catedral. Cuatro años más tarde, se llevó a cabo la fundición, lo que fue ocasión de que en el castillo de la familia se desbordase el regocijo de parientes y amigos. En tal circunstancia hace su aparición el señor de Caldas con su esposa, que llevaba en brazos a una infantita que, pasando los años, llegará a jugar un papel central en la vida de don Sancho. En fuerte contraste con el carácter recio, duro e imperioso de su padre, el niño don Sancho muestra a todo lo largo de su vida un carácter menguado, insignificante, pusilánime y negativo, que a la hora del encuentro con aquella infantina, doña Petronila, hija del señor de Caldas, y dueña de sus pensamientos, no sólo no será capaz de rea

lizar un acercamiento amoroso con ella, sino que, víctima de sus complejos, saldrá huyendo de su casa para buscar refugio en la soledad. La timidez de este niño de doce años se seguirá manifestando de modo parecido en lances posteriores, llevando siempre consigo el fracaso de sus intentos amorosos que nunca pasaron de deseos anémicos, sin concretarse en hechos de reciedumbre y voluntad. En los enredos románticos que dan cuerpo a la trama del libro, don Sancho está enamorado "platónicamente" de doña Petronila, pero ésta lo estaba de don Diego, hermano de don Sancho, aunque éste lo estaba del sacerdocio. Don Rodrigo, hermano mayor de los dos, deja hablando solo a don Sancho, pues termina casándose con Petronila. Don Sancho se va a la guerra con Portugal, es herido levemente en un tobillo; una vez curado, vuelve a la corte de Madrid, donde se ve envuelto en el mundillo de intrigas, chismes, aventuras galantes. Una consulta de conciencia con un sacerdote hace que don Sancho entre en una casa religiosa de jesuitas y caiga en las manos del P. Ruperto, un fraile (sic) de sayal y capucha, que vive en un convento, donde trabaja una legión de monjes que cumplía órdenes del general "Fray Gotifredo", traduciendo y miniando códices, elaborando en complicados laboratorios menjunjes y pociones secretas, escribiendo tratados profundos, descifrando libros antiguos en la inmensa biblioteca del convento. A-

llí, encerrado en la celda del P. fray Ruperto, pasa don Sancho tres meses, devorando toda la biblioteca de los "frailes" jesuitas, aunque realmente leyendo a escondidas libros de comedias y de aventuras. Logra, al fin, escapar se de aquel inverosímil "convento" de "frailes" jesuitas, garrafalmente equivocados en la novela con los religiosos de la Orden Benedictina.

En el curso de los hechos, Petronila se casa con don Rodrigo y don Sancho se va a la guerra contra Portugal, donde es herido en un tobillo. De regreso en Madrid, en un baile de máscaras, Petronila y su pareja de baile triunfan en el concurso, pero el compañero de ella ofende a don Sancho y éste lo reta a duelo. Herido gravemente, don Sancho logra sanar. Recuperado plenamente, las confidencias de un joven moribundo que le descubre un grave atentado contra la vida del rey don Felipe IV, consistente en una bomba puesta en una función teatral, hacen que don Sancho no sólo salve la vida de la bella Petronila, sino que al mismo tiempo que, descubiertos los conspiradores, se descarga sobre ellos la justicia del rey, éste colma de premios y honores al mismo tiempo que de dinero al fiel don Sancho y a otros caballeros. Portugal vuelve a reunir en la vida castrense a los viejos amigos don Gaspar, don Gonzalo y don Sancho. Con la derrota de los españoles caen prisioneros de los portugueses y son guardados



en casa de don Fernando de Meneses, quien los trata con mucha deferencia. Don Gonzalo se enamora de la bella sobrina de don Fernando, doña Luisa, a quien solicita para esposa y con quien por fin se casa. Muerto el rey don Felipe IV, el conde de Nava y el señor de Caldas vuelven a Oviedo, pero las intrigas de ciertos personajes logran que la reina Regente, doña Mariana, acuerde enviar a don Sebastián Alvarez Rosica, señor de Caldas con el cargo de Presidente de la Real Audiencia y Gobernador del Reyno de Goathemala, mientras la madre de don Sancho y don Diego, el devoto clérigo, marchan a Roma.

Un nuevo lance amoroso hace que el primo de don Sancho y compañero en sus aventuras románticas, don Bernardo, mate en duelo a don Francisco Pardo de Godoy de quien estaba enamorada doña Alonza.

Este hecho de sangre y lance de honor decide el destino futuro de don Sancho, pues, a don Bernardo se le impone el castigo de salir al destierro, acompañando en su viaje al señor de Caldas, rumbo a Guatemala. La estrecha amistad que unía a ambos, hace que éste convenza a don Sancho a trasladarse a Guatemala. Poco antes enferma gravemente y muere el hijo de don Rodrigo y de Petronila, don Manuel. La peste que mató a éste se va extendiendo, por lo que don Sebastián, señor de Caldas y padre de Petronila decide llevarse consigo para América a su otro

nieto. Petronila recomienda encarecidamente a don Sancho que cuide de su hijo y aquél parte para su destino, donde en el lento ocaso de su vida hace recuerdos de sus lejanas andanzas y escribe sus memorias.

B. Los personajes de Semilla de mostaza

Es importante que, en la obra literaria, todos los elementos concurrentes desempeñen su función con absoluta propiedad y acierto. No sólo la trama debe estar bien elaborada; no basta que la acción se dé en un despliegue de fuerzas que conspiran para crear emoción y suspenso, compasión, admiración, repulsa o cualquier pasión y sentimiento noble, dentro del cuadro del goce estético. Es necesario que aquellos a cuyo cargo están la acción, el movimiento de las pasiones y quienes protagonizan la trama, estén bien representados, posean caracteres definidos y personalidad inconfundible que respondan al oficio que desempeñan en la obra. En una palabra, es vital que los personajes de la obra estén bien caracterizados y posean perfiles individuales. Esto supone en el escritor un conocimiento profundo del contenido de la obra, sea ésta una novela, un drama o cualquier otra realización literaria. Pero esa expresión será impropia, si los personajes no responden con su psicología, su carácter, sus gustos, su acción, su palabra y aun con los más mínimos detalles de su personalidad a lo que se pretende de ellos. La incapa-

idad del autor logra con frecuencia crear tipos desteñidos, confusos, débiles, ambiguos, desenfocados o caricaturescos y cursis o ridículos, malográndose las intenciones de la obra y dejando en el lector insatisfacción y sensación de desilusión. "Yo esperaba otra cosa", "ofrece más de lo que da", "no logra convencer", "es una obra dulzona y desorientada", "acude a escenas manidas", "le falta el toque acertado que forma los grandes caracteres", "da la impresión de que le falta madurez", son muchas veces las frases que arranca la incapacidad para presentar personajes recios y de contornos claros en la obra literaria.

En Semilla de mostaza, la autora hace desfilar una serie de personajes de la España del siglo XVII. Veremos los principales, a los menos importantes solamente los mencionaré.

El protagonista es don Sancho Álvarez de Asturias, que es el narrador. Sexto hijo de la familia, dotado de un carácter tímido rayano en la falta de carácter, se mantiene conscientemente en un segundo plano en la vida social. Cultiva un oculto amor por Petronila, que es un ente pasivo, casi mudo, que hace muy poco, a no ser los débiles flechazos de don Sancho, pues este buen hombre se encuentra con que ella está enamorada de otro y, luego, es la esposa de don Rodrigo, el mayorazgo, aunque soporta el complejo de su amor frustrado por don Diego, a cuyo matri

monio con ella, se opone la vocación sacerdotal de éste. Dada la debilidad de carácter de don Sancho cuya relación con Petronila es casi fraternal, tanto sus actuaciones en la guerra como en el amor son más que pobres. Tal vez su carencia de firmeza varonil deja traslucir en toda la novela que su figura ha sido trazada por mano femenina, induciendo a pensar así no sólo cuanto acabamos de decir, sino una serie de expresiones puestas en boca del referido personaje que no habrían sido atribuidas a un hombre por otro hombre.

1. Personalidad de don Sancho Alvarez de Asturias.

a. Don Sancho, hombre sentimental. Qué quiere decir esto? Que el sólo tiene una preocupación: él quiere gozar y no quiere sufrir. A la persona activa sólo le preocupa una cosa: alcanzar una meta, esforzarse por alcanzarla. Al sentimental le preocupa la emoción. La actividad le estorba. Dotado de una especial sensibilidad, siente más hondamente el placer, el gozo, y padece más con el sufrimiento. Podría decirse que tiene un amplificador del gozo y del dolor.

En el centro de su personalidad, se encuentra el miedo del sufrimiento. Este miedo lo mantiene en una constante pasividad o en constante huida. Huye del público y busca la soledad. Huye de un presente doloroso, real o imaginario, y se refugia en el pasado. Teme el futuro y nunca se

decide, hasta que llega el futuro y lo encuentra desarmado.

El sentimental tiene una cierta obsesión por la muerte. En ella ve un sentido de liberación. Con ella terminan todos los sufrimientos. A veces, ve en ella una cierta venganza. Me hicisteis sufrir hasta que me matasteis, parece decir el sentimental a los demás.

Además de la fuga hacia la intimidad, hacia el pasado, el sentimental busca otras defensas. Se siente y se hace aparecer como pequeño y débil. Nadie ataca al débil ni al pequeño. Así evita el ataque, el conflicto que tanto lo atormenta. Los débiles y pequeños inspiran compasión. El sentimental se lamenta mucho, porque quiere que se compadezcan de él, con lo cual no sólo evita que lo hagan sufrir, sino que logra que lo hagan gozar compartiendo sus penas. Halagan al poderoso para que no los aplaste. Buscan en la mujer, recuerdo tal vez de la madre, protección.

El sentimental también se defiende, analizando sus emociones. Al ser analizada, toda emoción se disuelve. Por esto el sentimental tiende al análisis reflexivo. También resulta una gran solución de la emoción, el expresarla. Los sentimentales tienden a ser poetas líricos, suelen escribir diarios íntimos.

Con esta imagen del sentimental, pasemos ahora a ver

si encontramos en don Sancho Alvarez de Asturias, los rasgos del sentimental. Como tiene que ser, lo haremos con la novela en la mano, nuestras observaciones serán comprobadas en el texto.

Qué pretendo con este trabajo? Responder a una inquietud. Creo ver en esta novela rasgos románticos. Y sólo me planteo la pregunta: Si hay rasgos románticos, Pudo don Sancho escribir en 1710 una novela romántica? Observo además que no encuentro en Semilla de mostaza, las características del culteranismo y del conceptismo tan en boga en el siglo XVII, sobre todo al final.

Vamos a señalar en don Sancho cinco rasgos del sentimental. Se siente pequeño, débil, rechazado y amenazado; además, seis veces, en un arranque lírico, evoca el pasado desde el presente narrativo. También señalaré la diferente actitud que toma don Sancho ante las mujeres y los hombres. Ante los hombres se rebaja, se humilla; en las mujeres busca protección.

b. Se siente pequeño. Una forma de destacar lo pequeño que se sentía don Sancho, es la manera como comienza la novela. Primero aparece la figura imponente de su padre lleno de títulos nobiliarios:

"Su merced, don Fernando Alvarez de Asturias, señor del antiguo solar de Nava y de los de Noreña, Jixon e Trastamara e rico home de Oviedo, ..." (p. 17)

En cambio se presenta a sí mismo de la manera más hu-

milde, diciendo:

"Fui yo el sexto hijo y vine al mundo quando el hidalgo no contava con que una nueva preñez de su muger diérale otro vástago por donde perpetuar la nobleza de su sangre." (p. 17)

La colocación en segundo lugar del pronombre de primera persona es muy significativo en cuanto al puesto muy secundario que ocupa don Sancho. De muy distinta manera comienza La vida del buscón de Francisco de Quevedo: "Yo, señor, soy de Segovia." (Libro I, Capítulo I). Además, don Sancho era el sexto hijo y sus padres no contaban con él.

En otra ocasión se refiere a su padre enalteciéndolo:

"Fue don Fernando Alvarez de Asturias de porte altivo y gesto fiero....Orgullosos en extremo de su linaje." (p. 26)

En cambio al referirse a sí mismo, señala su condición contraria:

"Mi apocamiento era para el señor cavallero algo incomprehensible; y más de una vez contúvose de alguna violencia en viéndome palidecer.

-Válame Dios -dezia- que a fee de cavallero no se me alcanza cómo se alojó en un hijo mío alma tan poca." (p. 26)

La madre de don Sancho quiere defenderlo y acepta como realidad la pequeñez del mismo; éste recuerda:

"Mi madre escondía sus rezelos por confortallo, y la oí replicalle alguna vez: -Poca es, que apenas se la mira, la semilla de la mostaza; y nadie dixera que della sale arbol tan corpulento". (pp. 26-27).

Así que el nombre mismo de la novela expresa el tema

del sentimentalismo de don Sancho con uno de sus rasgos: la pequeñez. Yo veo en ello una muestra de la personalidad de don Sancho. Su madre no contradice, interpreta, con intención de salvar al hijo, la expresión despectiva del padre.

En el primer encuentro con Petronila, ella lo domina por completo. Le ordena que le pase lo que se le había volado de las manos, y don Sancho sólo tiene una palabra:

"Obedecí." (p. 39)

Y, luego, viene la descripción empequeñecedora. Poca diferencia en la edad; pero ella lo supera en muchas cosas.

"Tenía yo doze años; ella no llegava a los nueve, pero me aventaxava en la talla. Aventaxávame también en señorío, en fortaleza, en altivez." (p. 39)

La pequeñez de don Sancho es física y también moral. Tanto que el hombre ya no tenía voluntad, ella es quien manda totalmente en él.

"Desde el primer instante fizo de mí un vasallo, y dominó tan completamente mi voluntad, que por mí mesmo no supe querer cosa alguna." (p. 39).

Vuelve su pequeñez y sobre su posición de segundo lugar en la vida, resultado de su nacimiento.

"Qué mucho, pucs, que yo, Sancho Alvarez de Asturias, segundon de genio corto, que nunca tuve compañero de mi edad para jugar, quedara avasallado a la voluntad de aquesa infantita, y amoldárame a sus gustos, con el alma rendida?" (p. 42)

Don Sancho resultaba pequeño ante Petronilla. En las



lecciones de Historia, mientras ella aparentaba estar distraída, ocupada en labores femeninas, pronto descubría su inteligencia y atención por las respuestas que daba y las preguntas que hacía. Una vez que el ayo preguntó la lección a don Sancho, Petronila tuvo que suplir la mala memoria de aquél.

"Fué esto un fustzo en mi amor propio." (p. 43)

Para contrarrestar este sentimiento, trata de arreglar se y quiere armarse, lo que le provoca una situación emocional, resultado de su timidez, y es quedarse extasiado ante las armas de su padre que describe minuciosamente..

Es tal el sentimiento que don Sancho experimenta de su pequeñez, que cuando narra la despedida de doña Petronila, llena de promesas de parte de él, y de escasa fe de ella, dice que se dirigía a donde ella había estado.

"...como un falderillo que sigue a su ama." (p. 74)

El sentimiento de pequeñez que experimentaba hacia sí mismo, hace que se imagine a los otros de tamaño descomunal. La voz misma de los hombres le impresiona. Así, cuando se encontraba don Sancho metido en la aventura que tiene con una mujercuela de la Calle de Toledo, oye la voz del marido

"con su vozarrón enronquecido de coraje, la motejava con epithetos injuriosos." (p. 97)

Y, luego,

"El soldado, que usava mostachos a la borgoña, era un gigante; e a fee mía que yo mirava con respeto la maza que pendía del cinto." (p. 97)

Don Sancho toma muy en serio el ser tan pequeño como una semilla de mostaza y por eso, se empequeñece hasta límites increíbles.

c. Se siente débil. Desde su nacimiento, don Sancho es debilucho. Tanto que se teme por su vida.

"... , desesperando de que prendiera en mí la vida, cuya llama era tan endeble y mortecina que muchas noches pasáralas a mi vera la nodriza, temerosa de vella apagarse en un todo." (pp. 17-18)

En el capítulo II, don Sancho nos recuerda su debilidad inicial que hace temer por su vida.

"Como ya dixé, desde mi nacimiento fúí yo cosa tan endeble que nadie pensava que avía de vivir. ... tenía apariencia harto enfermiza, con grande pena de mi madre, para quien era yo preciada prenda." (p. 25)

La muerte de su padre provocó en don Sancho una fuerte perturbación. Procuraba distraerse con el arte que ostentaba la capilla de San Miguel, anexa a la catedral. Pero el hombre débil, no soportaba aquella profusión de adornos.

"Tanto follaje y tanta talla acabavan por producirme mareo. Mi imaginación enfermiza se desbocava entonces e, dando vida a las figuras, finjáme enlaces y ayuntamientos." (p. 60)

Estas imaginaciones lo atormentaban y le provocaban remordimientos de conciencia.

Como una manifestación de su sentimiento de pequeñez,

tenemos el rasgo de cuando iba al convento de San Francisco en busca de ayuda espiritual, pues, lo había temblado a su confesor ordinario, el P. Ruperto, al pasar entre unos muchachos que jugaban inocentemente,

"Yo pasé, procurando que mi continente fuera altivo y caminando sobre las puntas de los pies, a modo de veirme más alto, pero baxo mi esclavina negra latíame el corazón por temor de una demasia." (pp. 65-66)

A don Sancho molestaba inmensamente el contraste entre su muy elevada posición social y su apariencia insignificante. Al menos así lo sentía él.

"Con la venia que embió, introduxéronme en su celda. El buen frayle se echó a reyr en viendo que el señor don Sancho Alvarez de Asturias, que solicitava confesión, era un cavallerote flacucho. A fee que de ví parecelle ridículo." (p. 66)

Es típico de las personas sentimentales que se sienten débiles, el enorme contraste entre el remordimiento de la conciencia cuando se encuentran reos de pecado y la alegría de haberse liberado de esa carga por la confesión. Antes de la confesión, temor al P. Ruperto. Durante la confesión:

"...fui echando por la boca mis pecados, no sin muchos tropezones. Los consejos que me prodigó aliviaron mi ánimo de la gran pesadumbre que lo agobiava, e impuesta la penitencia, en un sentiamen recibí la absolución." (p. 66)

En cambio, después de la confesión, el panorama cambia por completo. El contraste es manifiesto.

"Quel si el cielo se huviera despejado de promp-

to, vide al salir de los claustros del convento como si una luz más limpia reluziera sobre todas las cosas. Las umbrías frondas que lo rodean, el camino de Caldas, el cercano monte de Naranco con su cortejo de colinas: ¡ todo esto, que una hora antes viera como añublado y entristezido, se bañava agora en la gloria del sol!" (p. 67)

Una manera de manifestar su debilidad es hacerse la víctima de una manera artificial e ingenua.

Estaba de paje de armas de don Antonio Sancho Dávila, en Madrid. Siempre con el objeto de contrastar, describe a este señor como un personaje grande y fuerte.

"Cavallero orgulloso de su casta y rango, avía sido Governador de Manzanares y dio lustre a su nombre en tierra de Flandes, en donde guerreó con tal brío y tal saña, que fué nombrado General de cavallería. Era seco y duro en el trato, la frente plegada por un ceño que nunca se ablandava, e tenía agudos en su alzada insolencia, los mostachos y la perilla." (pp. 85-86)

Paje de un señor fuerte, no podía quedarse atrás. Tení a que demostrar que estaba a la altura de su señor. Y se decide por el camino que le pareció más significativo. Para aparecer más hombre, enredarse con las mujeres. Y así,

"Principié a hombrear por aquea época y a buscar por mí cuenta las aventuras." (p. 93)

Se va don Sancho con su primo don Bernardo a una taberna de la Calle de Toledo. No era muy bueno el vino, lo confiesa, pero era otro el atractivo del lugar.

"La razón dello era que lo servía la hija del tabernero, moza guapa, que aunque no aventajaba en la edad nos ponía buenos ojos." (p. 93)

Me llama la atención el rasgo de la mujerzuela aquella

que era de mayor edad que don Sancho y que el primo. Siempre el, Pobre don Sancho!

Pero no para aquí todo. La mujer conquista a don Sancho. Don Sancho sólo echaba miradas, pero ella correspondía con

"coqueteos que eran incitantes promesas." (p. 94)

Ella le da una cita en las caballerizas. Tiene ella en todo la iniciativa. El joven sólo se deja llevar con temor y ansiedad.

"Catado una vez el fructo prohibido, volví muchas veces a tal lugar. La moza, que al principio tenía el señuelo de mi adolescencia virginal, pronto tornose exigente; e si no me dexó en cueros, fue porque estas relaciones las acedó un acaecimiento que estuvo en un tris acabara conmigo." (p. 95)

Don Sancho siempre a merced de los demás. El nunca toma la iniciativa. La mujer lo maneja. Y lo salva el marido de la mujer sometiéndolo a él al terror. La única reacción de don Sancho es de desconcierto. Así lo dice él:

"Mi desconcierto no tuvo límites." (p. 95)

Y el episodio contribuye con otro ejemplo de apocamiento del protagonista de la novela. Cuando ya iba de huida, don Sancho tropezó con un soldado en quien se juntaban las dos características que a él le faltaban.

"...su mano se aferrava a la mía, que en vano traté de llevar al pomo de mi espada. Vine forzado a rendirme a discreción ante sus justas razones, y juntos caminamos hasta la Plaza Mayor." (p. 97)

Por la astucia y el engaño, que no por la fuerza logró

liberarse el protagonista. El escarmiento de la anécdota no le permitió volver a poner los pies en el lugar, antes tomó lección como

"advertencia del cielo". (p. 98)

Hay un intento de manifestación de hombría. Don Sancho participa en la guerra de España con Portugal. Pero comienza con algunos rasgos de debilidad:

"Finava noviembre y holgava yo en Galicia, sin de cidirme a sentar plaza." (p. 237)

La indecisión de débil de carácter. Acompañada de la necesidad de afecto y cariño. El amor de don Sancho estaba lejos, allá casado con don Rodrigo. El se limita a lamentarse:

"Sin un afeto de familia, e de sobra amargado, di méral trabaxo con ahínco." (p. 237)

Por fin se va a la guerra. Su primera ocupación es de lo menos militar.

"Entre mis oficios entrava el cuidar que no huviera fraude ni cohecho entre los tenedores y provehedores de bastimentos, e avisar a los cavildos para que se apercibieran." (p. 239)

Don Sancho estaba en el servicio directo del marqués de Vian, General del ejército de Galicia. Pero él se agrega a la Caballería. Esperaba conseguir gloria y vibraba de entusiasmo, aunque fuera un entusiasmo más que todo sentido, no eficaz.

"Mi cavallo, que tenía buenos baxos y recia traba, e yva con los flancos oprimidos en la apretada

fila, avanzava muy paso para mi ardor guerrero, e te nialo a paciencia." (p. 241)

Cosa interesante para el retrato de don Sancho y su papel en la novela. Se describe con detalle el primer encuentro para cruzar el Miño, en la dirección de Valenza. Fue una lucha fiera, mas don Sancho nos dice solamente:

"...vía yo el espectáculo, en el que la cavalleri a no tomó parte." (p. 242)

El combate termina cuando el marqués de Viana manda tocar retirada.

El General encarga a don Sancho que evite que los civiles que acompañan el ejército en combate, penetren en el campamento estrictamente militar. Don Sancho se siente molesto por el encargo. Hasta tanto llegaba su inutilidad.

"Lo qual me fue motivo de muchas desazones que me dio aquella bohorrina, rebelde a acatar órdenes." (p. 244)

Hay un episodio en que un capitán gallego va a clavar un pendón en terreno enemigo, como resultado de una apuesta. El protagonista, o la autora, se entretiene en describir aquel ejemplar de antiguo normando. Se realiza el encuentro entre la caballería española y la más numerosa infantería portuguesa. Vence el número y los españoles se acogen el campamento. De este encuentro resulta herido don Sancho y también su caballo.

Cauterizada la herida, el escudero, Felipillo lo alienta un poco de contrabando. En un momento en que Felipillo

daba de sus provisiones a una joven gallega, don Sancho los descubre, y ante la actitud de llanto de Felipillo, don Sancho interviene.

"-Trahe acá esa moza, o doy voces -amenazé implacable." (p. 251)

Extraña manera en verdad de mostrarse implacable un oficial de un ejército en plena guerra, amenazando como un niño: "Si no me haces caso, grito."

Y el ilustre don Sancho

"Estaba desconcertado y no sabía lo que hazer." (p. 251)

Está la forma como actúa don Sancho en plena guerra. En la oportunidad de lucir sus calidades de grandeza aparece como un chiquillo llorón y acobardado que no sabe qué hacer. Lo ayuda otro pobre diablo que en su nombre lleva marcada su pequeñez. El ayudante se llama Felipillo.

En una segunda campaña contra Portugal, esta vez por Badajoz, la intervención de don Sancho se reduce al encuentro en un sótano del cadáver de un anciano, donde se esconde un doncel que resultó ser una joven. En un recurso de película, don Sancho cree oír una voz de ultratumba y cree que habla el muerto, cuando la pobre joven se lamentaba lastimeramente desde su escondite.

d. Don Sancho se siente rechazado. Una tercera característica del sentimental es sentirse rechazado. Como



resultado de valorarse a sí mismo en menos, considera que los demás tampoco lo aprecian. A veces, se entretiene en esto, en espera de compasión o simpatía. Sin fuerzas para imponerse positivamente, quiere imponerse provocando la simpatía de los otros.

El primer encuentro con Petronila, tuvo todo el ambiente del niño que busca ser rechazado para llamar la atención. Primero que todo no quiso arreglarse, no dejó ni que lo peinaran. Como no podía huir, se cubrió el rostro, pero mirando a la niña por entre los dedos. La niña lo mira con curiosidad, y él interpreta negativamente su sonrisa.

"Antojóseme a mí que la sonrisa que vía en sus labios era de menosprecio, y aprovechando un momento en que afloxó el cavallero el brazo por donde me tenía cogido, desasime....mas es el caso que, antes de desaparecer por puerta de la otra estancia, bolví me para hazlle a la infantita la mueca más grotesca." (p. 33)

Y salió corriendo entre las risas de la niña.

Cuando velaban el cadáver de don Fernando, padre de don Sancho, había mucha gente por todos lados, familiares, amigos, vasallos y aun inquilinos. Había lágrimas por todas partes, y don Sancho sólo tiene una observación:

"Nadie hazía caso de mi exigua y atribulada persona, hasta que paró mientes en mí una dama, que acercóse y llevome a las cocinas, en donde me confortó con un brevaaje amargo; e conduziéndome despues a una estancia reduzida, a manera de oratorio, mandome to-

mar asiento en un sillón arrimado a la pared, e me dexó solo." (p. 56)

Cosa más rara, que en unos funerales nadie pensara en él, y que lo dejaran solo en un sillón de los de menos categoría, de los que estaban arrimados a la pared!

Se siente tan rechazado que, cuando iba al convento de San Francisco, en busca de consuelo espiritual, huyendo del P. Ruperto, y tratando él de darse cierto aire de grandeza, los muchachos que estaban por ahí jugando:

"Los muchachos, en viéndome, se limitaron a burlarse de la importancia que me dava; ..." (p. 66)

Paje de armas de don Sancho Dávila, Marqués de Volada y de San Remo, gentil hombre y Consejero de Estado y Guerra, nuestro protagonista no tiene más relación con él, sino que él

"No avía menester de mí." (p. 86)

Después de estar en Madrid, con su cargo de paje de armas, regresa a sus lares. Seguramente se figuraba que iban a salir a recibirlo con grande alegría y bulla. Cuál no sería su sorpresa, cuando:

"Ninguno me esperaba." (p. ...)

El criado no lo reconoce, aunque todos lo admiran.

e. Don Sancho está lleno de temor. Otro rasgo muy típico del sentimental es el miedo. Por todos lados se siente amenazado y, ante su pequeñez y debilidad, busca protección en los demás. Pero esta manifestación de miedo

se acentúa cuando la protección se busca en las mujeres.

A esto la novela añade el temor de la voz de los hombres.

"Por la misma razón de mi apocamiento, procurava no quedar solo en parte alguna e yva siempre a la zaga de alguien, en especial de las mugeres, espantándome de las voces broncas de los hombres. Mis hermanos por sorna dezían:

-Acá viene la señora nodriza con su pajé." (p. 27)

Los cuentos "de miedo" provocaban el máximo de terror.

Una vez don Sancho oye las pláticas de las mujeres. La impresión que recibe, cuando la nodriza narra cuentos en que aparecen "ondriagos, vestiglos, demonios, brujas, aparecidos". Lo terrorífico de los cuentos añadido a la oscuridad del medio, llevan a don Sancho al pavor. Hasta el punto de maltratar a la nodriza.

"La escuridad en que yvanse berrando las cosas, aumentava mi espanto. No sé cuánto tiempo permanecí enclavado de terror. Al fin, en mi inenarrable miedo encontré fuerzas para asirme fuertemente con las manos a la boca de mi nodriza, clavándole las uñas en los labios carnosos; y presa de un parasismo de terror, lancé un grito de angustia, desvaneciéndome en su regazo.

Leváronme exánime al castillo. La fiebre quemava mis sienas, y tan prompto como di señales de bolver al sentir, vióse que el delirio hazíame desbarrar." (p. 29)

Con una exageración inexplicable, don Sancho permanece varias semanas sin volver en sus cabales. Los padres alarmados averiguan la causa: los cuentos de la nodriza. Resuelven la situación despidiendo a la culpable. No hacen

nada por curar a don Sancho.

Llega Petronila a la casa de la familia de don Sancho, y él, en su azoramiento, cree ver en la sonrisa que ella dibujó en sus labios, por lo cual él trató de desasirse del brazo que lo sujetaba y se escapa al campo.

"Por vez primera me acació veer llegar la noche sin el arrimo de una persona amiga. Mas no era tanto mi miedo a la soledad como la verguenza que me acosa va; e me guarecía cerca del molino, sentándome en una tolva en desuso que yacía volcada." (p. 33)

Don Sancho confiesa su miedo. Afirma que se debe menos a la soledad, aunque no niega que se deba también a esto, sino más que todo a la verguenza.

Decide regresar a su casa, el castillo. Una de las criadas le lleva luz y comida, y le informa sobre el disgusto de sus padres por su comportamiento. Como el mayordomo dormía, él se echó a dormir. El primer sentimiento que lo asaltó fue el de miedo.

"Mi primer pensamiento fue para la merecida reprimenda que mis mayores me indilgarían por mi escapatoria." (p. 36)

Miedo del regaño de sus padres y deseo de quedar bien presentándose bien vestido. Pero su ropa era escasa. Y nunca se había bañado solo, sino únicamente

"forzado por la necesidad de someterse a otras voluntades." (p. 37)

Y aparece nuevamente el miedo. Esta vez al menosprecio de Petronila.

"Una especie de pudor me contenía, pues mi instinto me hacía adivinar que lo novedoso de mi aliño haríame víctima de incontables cuchufletas. Al cabo, reflexionando en que éstas serían más llevaderas que el menosprecio de la infantita, me allegué a la cuba e con gran parsimonia usé de su contenido, restregándome cara y manos con un lienzo mojado." (p. 37)

Muere el padre de don Sancho y éste se queda solo, lo cual lo hace notar la novela. Don Sancho presencia una escena de amor clandestino y la novela hace notar que el protagonista se encuentra

"...atónito ante aquea violencia." (p. 57)

El temor obliga a don Sancho a esquivar aun el mirarla

"...temeroso de contagiarla la inmundicia de que me sentía lleno." (p. 61)

Muerto y enterrado el padre de don Sancho, reinan en la mente de don Sancho la tristeza y pensamientos de remordimiento que mantienen en él un

"espíritu alarmado..." (p. 65)

Quiere deshacerse de este estado, pero encuentra que su único recurso era acudir al P. Ruperto, a quien su madre había encomendado su alma y su conciencia. Pero don Sancho tenía miedo al P. Ruperto por lo que, ayudado de su escudero Toribio, sale en busca de un religioso desconocido.

Donde se ve con más claridad la montaña de miedo y terror que aplastaba a don Sancho es en la relación que existe entre él y el P. Ruperto. El P. Ruperto es imponen-

te "jesuita" que aplasta con su sola presencia. Sus miradas son fulminantes, sus palabras roncadas truenos, hasta su caminar es avasallador. Y don Sancho queda aniquilado ante tanto poder. El miedo llega a empujar a don Sancho a saltar todas las barreras. Se escapa del "convento" donde lo tenía encerrado el monstruoso jesuita, atropellando incluso a un pobre lego.

Con este rasgo de miedo acaba la novela de pintarnos la figura sentimental y cobarde de don Sancho.

Hay personajes que tienen en la obra una actuación fugaz. Tales son el ayo, de quien, por su muerte rápida deja de ocuparse la autora; el señor Caldas, que no aparece mucho en primer plano, pero que tiene una constante actuación en el fondo de la obra, hace sentir su acción permanente. El es quien decide el matrimonio de su hija, lo que lo convierte en importante instrumento de la trama de la novela que termina por ser el drama del amor frustrado de un segundón.

Don Francisco de Acuña es un personaje avieso. Interviene sólo para realizar un rapto, el de doña Guiomar, hermana de un amigo suyo y de don Sancho. Desaparece como entró, de un modo rápido.

El segundón don Diego es una caricatura del fraile despechado por un amor fallido y que para consolar su fracaso se refugia en el consabido retiro del convento.

El ayo, doña María Dorga de Valdez, madre de don Sancho, don Fernán García de Doriga, abuelo materno de don Sancho, don Fernando Alvarez de Asturias, padre de don Sancho, sólo son mencionados una o varias veces.

El rey don Felipe IV aparece como un hombre terriblemente sensual y sin escrúpulos para poner los medios más descabellados para el logro de sus fines lujuriosos.

Don Rodrigo, el mayorazgo de la familia de don Sancho, aparece por primera vez a la hora de la muerte de su padre, y después, con ocasión de hacerle el amor a una rica-hembra.

## 2. Otros personajes

a. Don Fernando Alvarez de Asturias. Es el padre de don Sancho. En contraste con él, pusilánime y sentimental, Don Fernando es lo grande y altivo. Ya sus títulos expresan esto.

"Su merced, don Fernando Alvarez de Asturias, señor del antiguo solar de Nava y de los de Noreña, Jixon e Trastamara e rico home de Oviedo,..." (p. 17)

Don Fernando hizo una ostentación inmensa de sus riquezas con motivo de la fundición de la campaña con que festejó el nacimiento del inesperado sexto hijo. Hay una concentración de nobles y clérigos, aunque todos anónimos, pues, no se nombra a ninguno en particular. Aunque también hay una participación de los invitados, que depositan sus dádivas en el crisol.

Contrasta notablemente con don Sancho la figura de su padre, de quien dice la novela:

"Fue don Fernando Álvarez de Asturias de porte altivo y gesto fiero. Enjuto de carnes, blanca la color, el cabello entrecano, los ojos muy grandes y animados de relámpagos de cólera a la menor mortificación, o llenos de ternura y amables si su ánimo estaba tranquilo. Orgullosa en extremo de su linaje, tenía en mucha estima e se cuidava de su honra con puntilloso zelo." (p. 26)

La cólera de don Fernando subía de punto cuando se enfrentaba con la pusilanimidad de su hijo, don Sancho. Esto no cabía en su mente.

"Mi apocamiento era para el señor cavallero algo incomprehensible; y más de una vez contúvose de alguna violencia en viéndome palidecer.

-Válame Dios -dezia- que a fee de cavallero no se me alcanza cómo se alojó en un hijo mio alma tan poca." (p. 26)

Dice mucho del temperamento de don Fernando la diferente actitud que toma ante su hijo y ante Petronila. Mientras sentía tanta decepción ante la pusilanimidad de su hijo, sin embargo, la altivez de don Fernando se doblega ante Petronila.

La última vez que don Sancho vio a su padre, cuando éste iba a Oviedo donde moriría la noche misma, don Fernando

"...se detuvo a darme algunas órdenes y el encargo de trasmitirlas al mayordomo." (p. 53)

La respuesta fue

"Besé su mano, como era costumbre, y él salió." (p. 53)



Ya no lo volvió a ver vivo. Esa misma noche, en lugar del caballero, regresó al palacio la infausta nueva de su muerte. Todo el fausto de los funerales contribuye a realzar el contraste entre la grandeza del padre y la pequeñez del hijo.

b. El P. Ruperto. Entre las figuras masculinas que actúan en la novela, destaca la del "jesuita" P. Ruperto. Ponemos entre comillas la palabra "jesuita", porque nos encontramos con una caricatura de jesuita. Es la imagen que se formaron en Guatemala los desconocedores y enemigos de los mismos.

Aparece en los momentos en que don Sancho padecía una fuerte crisis de conciencia. En los momentos que

"Sentía horror de mí mismo e representavame con vivos colores las llamas del infierno que merecía."  
(p.

El joven busca una ayuda para resolver sus crisis y se acuerda que su madre había confiado su

"...alma a los cuidados de un jesuita, el Padre Ruperto;" (p. 65)

Tal miedo le inspiraba el jesuita que decide buscar a otro religioso desconocido para confiarle su conciencia.

Nos interesa ahora el P. Ruperto. Vuelve a aparecer con motivo de la muerte de don Alvaro, tutor de don Sancho. Es descrito como un hombre austero, temido por las penitencias que imponía, y aun en la Compañía por su in-

transigencia. Su figura externa decía mucho sobre su personalidad.

"Alto y seco, parecía una vara con sotana; e como era de reto en lo corporal era de inflexible en lo espiritual. Dezían que ayunava tan rigorosamente que un prodigio que alentara, pues con lo que ingería no se hartara un pichon." (p. 178)

Después de dar una buena reprimenda a don Sancho, caminaba con él dando

"...luéngas zancadas..." (p. 179)

cuando toparon con Petronila. Hubo un cambio total en el Padre Ruperto. De fraile cavernícola se transformó en el más cumplido caballero.

"Saludóla con una finura de que no se le creyera capaz, e le rogó que viera que nadie se acercara a molestar con pláticas al enfermo, ni siquiera el señor de Caldas." (p.

Un momento fugaz de finura, seguido del gesto amenazante.

"..., amenazándola con el dedo." (p. 179)

En otra oportunidad se dirigía don Sancho al Seminario cuando se encontró con el Padre Ruperto. El "padre" los miró con saña y le habló con sarcasmo:

"A dó va el cavallerete?" (p. 204)

Y así comenzó un episodio que bien podría llamarse el Secuestro de don Sancho. El Padre Ruperto dominador y despiadado, lo insulta y aterroriza. Lo lleva a la casa de la Compañía que no se puede edificar (los jesuitas tienen

residencias, colegios o casa de formación); ésta la llama la novela "Colegio Eclesiástico de la Compañía de Jesús". Treinta días permanece recluido don Sancho en aquella mezcla de una casa de jesuitas con un convento y con un monasterio benedictino. Al cabo de los cuales, don Sancho huye, asaltando a un lego, a quien roba sus hábitos. Disfrazado de fraile jesuita (qué contrasentido) abandona la prisión.

El Padre Ruperto resulta un sujeto malvado, cruel, cuya "única flaqueza" era reunir papeles viejos, y si era posible autógrafos.

c. Doña Petronila. Es el personaje complementario del protagonista don Sancho. Don Sancho se enamora de ella, que resulta bastante pasiva. Ella amaba a don Diego, hermano de don Sancho, y la obligan a casarse con don Rodrigo, mayoral de los Asturias.

Es hija del señor de Caldas, el cual, siendo padre de la que podría llamarse coprotagonista tenía que participar de lo rimbombante de aquél y así se da su nombre completo, cuando aparece por primera vez.

"Mi amo, el señor don Sebastián Álvarez Alfonso Rosica, Señor de Caldas y Cavallero de Santiago..."  
(p. 24)

Todavía en brazos, llegó Petronila a la casa de los Asturias.

El padre de Petronila era pariente cercano de don Fer-

mandando. Surgen problemas de los que ahora llamaríamos económicos y piensa en la ayuda de su pariente y amigo. Lleva pues a su esposa doña Antonia Valdez y a su hija al castillo de los Asturias, mientras él se iba a la Corte, en busca de mejor fortuna.

La niña despierta la curiosidad de don Sancho, que la espía detrás de la puerta, y hace que él se empiece a dar cuenta de lo descuidado de su presencia. En el momento en que se encuentra con ella, él, su primer movimiento es de fuga, pero al no poder hacerlo, se cubre el rostro, con un gesto muy infantil, la mira entre los dedos. La madre de don Sancho quiere salir al del hijo y se pone a alabar lo, mientras tanto, Petronila no deja de mirarlo, viéndolo tan huraño y sucio.

La siguiente vez, aparece de súbito ante don Sancho, lo deja clavado en el suelo y resulta un cuadro idílico y romántico en que ella acaricia unos pichones y canta un cantar de amor y aves. Manda con imperio a don Sancho que le obedece humilde. El tenía doce años, ella nueve. El la reconoce superior en señorío, fortaleza,

"...señorío, fortaleza, en altivez." (p. 39).

Esta escena renueva en don Sancho el recuerdo de Petronila y él la describe en su físico y en su carácter. Le parece un querube. Admira su cuerpo, su color, los ojos, la boca, los labios, la nariz, la frente, los cabellos,

las manos y los pies. En su carácter, admira su imperio u  
nido a un

"...natural bien inclinado e de juyzio claro."  
(p. 42)

Acompaña Petronila a don Sancho en las reacciones que éste recibía de su ayo. Escucha en silencio entretenida en tejer, pero escucha con atención y pide aclaraciones. Alguna vez contesta por don Sancho, cuando éste no puede contestar a las preguntas del ayo de don Juan.

Una característica de Petronila es que le encanta el perfume. Huele y mordisquea los ramos cuajados de azahares, aspira un manojo de romero. Estruja en sus manos la ruda, la manzanilla, el hinojo y la menta. Cuidaba los rosales. Al mismo tiempo rechazaba lo maloliente en personas y cosas.

Petronila empezó a recibir lecciones de música. Don Sancho quería unirse a ella y ella le enseñaba a él.

Se crea el conflicto cuando Petronila se enamora de don Diego. Don Diego estaba enamorado de otra y, en su decepción amorosa, decide hacerse sacerdote. Petronila se llena de lágrimas y tristezas.

"La infantita, bulliciosa de suyo, avíase tornado triste." (p. 73).

No supo nunca del amor de don Sancho porque don Sancho nunca se lo dio a entender.

Según la costumbre de aquellos tiempos, los padres de

Petronila deciden el casamiento de ella con el hermano mayor de don Sancho, don Rodrigo. Don Sebastián, el padre, le comunica la decisión. Esto la llena de congoja y busca consuelo en don Sancho, como en amigo y confidente. Don Sancho finge una historia sobre el amor de Diego y hace creer a Petronila que él la ama, pero que se somete al mandato de sus padres.

Obediente al mandato paterno, Petronila se desposa con don Rodrigo el cual la llevó al castillo de Nava.

Finalmente, Petronila tiene dos hijos, el primero de los cuales muere en una epidemia. Como en ese tiempo, don Sancho había decidido pasar a América, la condesa confía a su hijo a don Sancho para salvarlo de la amenaza de la enfermedad.

Muchos otros personajes intervienen en la novela. Pero los que hemos presentado nos parecen suficientes para dar una idea del tema o "étimon" de la obra que no es otro que la poquedad e infortunios de un segundón de una casa noble de España.

### C. Ambiente histórico de la novela.

Después de haber presentado a los personajes de la obra y de haber descrito su actuación tanto a lo largo de la trama como del argumento de la misma, hicimos una crítica somera del carácter y conformación de su actuación, señalando ligeramente la contextura de sus diversas perso

nalidades en el marco específico de cada uno de ellos, vale decir de los más importantes.

Por fuerza no se puede hacer un análisis, así de lo más breve de tales personajes, sin tomar en cuenta los escenarios en los que desplegaron su acción. Dichos escenarios son parte de su circunstancia, que los ambienta, sitúa, califica la oportunidad de sus hechos, destaca su conducta, enmarca sus hazañas o sus actividades triviales, pero de cualquier forma les da un valor y una responsabilidad propias. En realidad no puede haber acción alguna sin un escenario concreto, bien sea éste la estrechez de una celda o toda una nación como campo de batalla o de conmociones políticas.

La autora de Semilla de Mostaza gusta de las escenas en palacios y mansiones señoriales y, con frecuencia, baja a detallar la riqueza del ornato que los colmaba, llegando a ser incluso nimia en la descripción de toda clase de decorados y opulencia de la época, como si de no hacerlo pudiera haber peligro de que el recuerdo de tales objetos, sea para adornar personas, edificios o salones, se perdieran irremisiblemente, y las generaciones posteriores corrieran el peligro de ignorar que tanto ornato se usó en aquellos tiempos.

La primera parte de los acontecimientos que se narran en la novela, transcurren en el palacio de los señores de

Asturias de quienes el protagonista, don Sancho, es el sexto vástago. La fundición de una campana como exvoto da pie para una descripción detallada de los ambientes de época, en los que salen a relucir trajes, atuendos y joyas así como la atmósfera cortesana y doméstica de las comidas.

El palacio con sus salones, establos, pasadizos, secretos, recámaras, balcones y alcares son lugar obligado de romances, habladurías y escenas domésticas, la mayor parte de las veces, intrascendentes.

En ese escenario tienen lugar los amores "platónicos" de don Sancho por la bella Petronila, que casi llega a ser una enfermedad mental y una obsesión por cuyo cumplimiento, el carácter apocado del joven enamorado no da jamás un paso eficiente; los primeros estudios y educación del mismo; el mundillo de temores y complejos en que éste vive buena parte de sus primeros años; las fiestas, saraos, problemas domésticos y todo el mundillo rutinario de todo hogar. El palacio del padre de don Sancho se presta a una minuciosa descripción de las armas de todas clases, panoplias antiguas, etc., cuya riqueza en pedrería y ornamentación da lugar a la escritora para un alarde exagerado de riqueza que no viene a cuento.

Los caminos de Castilla, polvorientos e infinitos, las ciudades amuralladas con sus solemnes catedrales y sus a-



dustos castillos; las mansiones de los señores de aquellos tiempos, las callejuelas oscuras que son sitio propio para los lances de honor, los conventos y las casas de hospedaje para los viajeros, todo va apareciendo según el desarrollo de los acontecimientos lo requiere.

En la corte de Madrid se sitúan los días en que el protagonista desempeña el oficio de paje de armas de don Sancho Sancho Dávila, Marqués de Velada y gran señor de la corte de su Majestad, el Rey, siguiendo su formación intelectual y adiestrándose en el manejo de la espada. Las callejuelas presencian aventuras, pendencias y amores, hasta que la ciudad natal de Oviedo vuelve a ser de nuevo escenario de su vida juvenil. Dicha ciudad fue el cuartel general de sus intrascendentes hechos rutinarios, tales como cacerías, hechos picarescos, la persecución caballeresca para rescatar de manos del felón señor de Acuña a la raptada doña Guiomar que terminó casándose con su captor después de ser perseguido por campos y ciudades sin éxito alguno para don Sancho, el perseguidor.

Especial lugar, por ser escenario chusco de escenas que pretendiendo ser dramáticas resultan cómicas, ocupa la casa religiosa de los jesuitas, donde tienen lugar el secuestro espiritual del joven Sancho de parte del jesuita "fray Ruperto", los desconcertantes sermones del mismo y, en un traslado espacial de primer orden al más típico

cóglomerado de monasterios benedictinos aunque se pretenda que es de jesuitas, se hacen "fabulosas descripciones absurdas de laboratorios químicos emplazados en impresionantes subterráneos, y donde se aglomeran y pasman la vista "redondas de cristal, filtros, hornos, trébedes, un alambique y harto peroles, calderos y retortas." (p. 213). Con ellos los referidos jesuitas buscaban "el alivio de la doliente humanidad." (p. 214). Además se describe una inmensa farmacia, mezcla de ciencia homeopática y de superchería de brujas baratas. Galileo y Copérnico se habrían sentido felices ante los astrolabios, grandes esferas terrestres, sistemas solares en miniatura, cartas geográficas y de marear, etc., en que una "legión de monjes" "jesuitas", desde luego, recopilaban datos y observaciones por orden del reverendísimo General de la Orden, "fray" Alexandro Gotifredo..." (p. 214). La descripción de la fantástica biblioteca descrita por la autora de Semilla de mostaza hace recordar las del Vaticano y del Escorial, entre otras, por su suntuosidad y riqueza gratuita mientras que el triste final de los "frailes jesuitas" que caían agotados en tan arduas labores y tenían una muerte ignorada, recordaba casi forzosamente a los esclavos que erigieron las pirámides de Egipto. Esclavos de "capucha", "sayal", "hábito", "capilla", "cilicio", guardados por "carceleros" y todo.

No se puede negar que la autora de la obra que analizamos se dejó llevar por las creencias y rumores esparcidos en el vulgo de nuestros países al colocarse en serio en dos capítulos largos, narraciones tan chuscas e infantiles que denotan una ignorancia casi total de la vida, costumbres y terminología con que se califican los cargos, costumbres y hechos de los religiosos pertenecientes a la Compañía de Jesús. Esta carencia de documentación en lo referente a algo que es tan fácil comprobar a cualquier hora, siembra dudas respecto a lo que de igual modo podría resultar falso, exagerado o inexacto en los demás hechos narrados en la novela.

Creemos que el escenario fabuloso y absurdo que acabamos de mencionar es el más definitivamente descrito hasta el detalle, por la autora de la obra que comentamos, pero hay que confesar que para quienes ignoran la vida y costumbres jesuísticas tales como son en la realidad, ese par de capítulos puede resultar muy interesante y gracioso. Con el presente comentario sólo pretendemos afirmar que el escenario del mes que pasó don Sancho cuasisequestrado por el tenebroso jesuita "fray Ruperto", es absolutamente inapropiado y sacado de la fantasía de la autora, sin recurso alguno a la realidad. Creo que se puede crear sobre la realidad, pero no contradecir la realidad. Pensamos que la falsedad estorba al conocedor de la misma, dis

frutar cumplidamente de la expresión artística. Tampoco pretendemos defender a los jesuitas de las seculares imputaciones que se les hacen. Sólo nos concretamos a manifestar que el escenario jesuístico en que la autora de Semilla de mostaza coloca los hechos chuscos que narra, no pasa de la gratuidad con que se maneja el vulgo.

Los capítulos siguientes se refieren a algunos hechos de guerra entre las tropas españolas y las portuguesas, que terminaron con la estruendosa derrota de los primeros. Escenario de las batallas que fueron los campos que rodean a Aronches, Valenza y las tierras lusitanas en que tras atravesar el río Miño, acamparon las huestes hispanas. Los baluartes lusitanos con sus fosos, adarves, torres y murallas, tras los que los portugueses mantuvieron un alto espíritu de victoria, presenciaron el hambre, caos y desesperación de los ejércitos de don Juan de Austria y de los demás generales, que terminaron por declararse en retirada y derrota. Don Sancho es uno de tantos vencidos, que vuelven a España con tristes experiencias sobre la guerra, con una herida grave en un tobillo y con el mismo amor "platónico" por Petronila en la mente.

De nuevo, la corte de Madrid sirve a la narración para presentar lances de honor, aventurillas románticas, **bai-les reales** y especialmente un duelo a espada entre don Sancho y un caballero portugués, del que sale apenas con

vida el protagonista de la novela, quien, tras largos meses de convalecencia, logra recuperarse completamente.

El hecho más sensacional que tiene lugar en ese tiempo en Madrid, lo constituyen los amores ilícitos del rey Felipe IV por una bella joven enclaustrada en el convento de las monjas de la Orden de San Benito, vecino a la iglesia de San Plácido, lo que da pie a que el monarca, con el pretexto de hacer una donación al convento, tratara de ver personalmente a la bella religiosa para lograr su conquista. Esta quedó atrapada por el monarca, pero la priora y las monjas, después de dar un estupefaciente a la guapa monjita, fingieron unos funerales por su muerte, colocándola en un catafalco. El rey, asustado por el supuesto castigo divino de su pecado sacrílego, abandonó sus pretensiones; pero descubierto el truco pasado al engañado rey, éste castigó a las religiosas haciéndolas declarar energúmenas y endemoniadas, así como al devoto capellán del convento. Y para eterna venganza contra tal convento que había hecho burla del rey mismo, éste mandó construir un reloj que se colocó en la torre de la iglesia, y cuya peculiaridad macabra era doblar a muerto cuatro veces en cada hora, enviándoles a dichas religiosas semanalmente un gran pan candeal mezclado con un fuerte afrodisíaco que causaba maravillosos estragos en el capellán y en las monjas, quienes impulsados por el recuerdo

breve de la vida-cosa que se encargaba de mantener despierto el curioso reloj procuraban aprovecharla lo más intensamente posible...

El teatro del Buen Retiro estuvo a punto de ser escenario cruento del asesinato del rey don Felipe IV, por la conjuración de algunos prominentes miembros de la nobleza, resentidos con el monarca. Una confidencia revelada in artículo mortis por uno de los conjurados da magnífica ocasión a don Sancho y a otros amigos para mostrar su lealtad al rey y salvarlo de una muerte segura mientras debía presenciar la representación de una comedia. Los dilatados campos de Castilla contemplan a don Sancho y a sus amigos volando para llegar a tiempo y hacer desalojar al teatro, al rey y a la corte (entre ellos a la sin par Petronila), antes de que volaran por los aires despedazados por la enorme carga de pólvora preparada por los conjurados para destruir el teatro. Tal hazaña significó para don Sancho verse colmado de favores reales.

De nuevo las tierras lusitanas vuelven a ser escenario sangriento de la guerra entre Portugal y España, que termina en la derrota definitiva de los ejércitos españoles. Esto da pie a la autora del libro que comentamos, para intercalar algunas escenas y sucesos truculentos, que sacan a su libro de la monótona rutina de un tema intrascendente.

El libro casi termina con un lance de honor entre el vanidoso don Francisco Pardo de Gogoy, cortesano influyente y rico, pero bravucón y pendenciero, y don Bernardo, primo de don Sancho, quien terminó dando muerte a aquél. El hecho de que el difunto fuera descendiente bastardo del recién fallecido Felipe IV, precipita las cosas de forma que la reina, fingiendo querer hacer justicia, le ordenó incorporarse en el grupo de caballeros que marcharían al Reyno de Goathemala, donde el señor Caldas sería presidente de la Real Audiencia y Gobernador General del Reyno.

Las provincias del norte de España, Oviedo, y la Coruña, fueron lo último que vio don Sancho, antes de embarcarse con el señor de Caldas y de comenzar a ser en tierras de Guatemala, la semilla del "árbol corpulento" de los Asturias.

Al mismo tiempo que hemos ido presentando los más importantes escenarios en que se va desarrollando la cadena de hechos que forman la trama de la obra, hicimos una somera crítica de la propiedad o carencia de ella con que los tales escenarios son presentados.

Aun reconociendo el mérito relativo que supone penetrar en los recintos señoriales de aquellos tiempos y describir al detalle muebles, objetos y decorados, no podemos menos que observar un recargamiento de objetos que ha

cen muy lenta la acción y roban agilidad, emoción e interés al proceso narrativo.

Creemos que aun supuesta la ausencia de recia personalidad y de vigor de carácter en el protagonista de la novela, don Sancho; supuesta la ficción de la trana que la misma autora reconoce en el prólogo de su obra, ésta podría haber sido más dinámica y versátil aun dentro de los mismos escenarios escogidos concentrando más la pluma en el personaje y no tanto en los lugares de la acción.

Por demás está decir que en la descripción de éstos se adivina la mano femenina que los pinta, pues, no deja de mezclarse en ello el toque preciosista. Pero no se puede negar sutileza, penetración y delicada intuición en observaciones finas que posiblemente no habrían brotado sino de una mano de mujer. En ese sentido, la escritora logra toques penetrantes y espirituales de cierta hondura, que denotan su tacto de mujer. Tal vez, por esa cualidad, la figura del personaje central de la obra no pasa de ser la de un infeliz, inadecuado totalmente para los escenarios caballerescos de la época, que exigían reciedumbre y temple y una complexión maciza y definida en gestos, palabras y hechos. Por esta razón, las actuaciones bélicas, los lances de espada y las aventuras románticas en que se mezclaban las espadas con el vino y las mujeres, parecen, inadecuadas a su cortedad de carácter y a lo menguado de



su estatura masculina.

Tal vez estemos fuera de lugar al criticar la poquedad del protagonista, porque al fin y al cabo no es la mente de la novelista sino sólo eso, una semilla, que por ser de mostaza tiene una pequeñez proverbial.

#### IV. LA CONTROVERSIDA SOBRE LA AUTENTICIDAD

En el ambiente de los años 30 de este siglo, fuera de la paz ubiquista que lo llenaba casi nada especial sucedía en el mundo de las letras. Fuera de unos cuantos procesos literarios que publicaban en la prensa diaria y de las ediciones prestigiosas pero esporádicas de la Tipografía Nacional, no habían llegado a su cenit los máximos valores de la pluma que un día alcanzaría el premio Nobel o de los que llenarían con su nombre revistas extranjeras o aparecerían en los catálogos de las obras grandes, tales Miguel Angel Asturias, Flavio Herrera, Cardoza y Aragón, Monteforte Toledo y otros. Nada especial sucedía en Guatemala. Por eso se armó un cacareo literario bastante ruidoso y tal vez desproporcionado, cuando se desprendió de unas manos de mujer una Semilla de mostaza muy picante para unos, muy insípida y apócrifa para otros que, con relativas virtudes intrínsecas tuvo la virtud de la brasa para provocar una notable polémica.

Las plumas más inquietas del momento, ya fuera por sincero interés por la obra aparecida, ya para denunciar su

carácter de plagio o robo literario, se revolvieron en un remolino de palenque, diciendo cada cual lo que opinaba. La exageración fue la medida de la crítica, como lo podremos ver al citar algo de lo que se escribió entonces. Hubo en algunos casos cortesía nimia hacia la autora, aparecieron también acusaciones severas en otros casos. Los más prudentes se quedaron a distancia, preguntándose muchas cosas.

En estas páginas vamos a hacernos eco de aquellos encuentros literarios, porque aparte del motivo que los provocó, salen a relucir muy conocidas plumas y es curioso saber qué opinaron del asunto.

El libro Semilla de mostaza no hace su epifanía en forma sorpresiva sino modestamente, por entregas, que pasan por la mirada de críticos amigos como David Vela, Muñoz Meany, Federico Hernández de León y otros. Y nace bautizada con el agua lustral de la modestia de la autora, quien confiesa la pequeñez de su obra "indigna de figurar entre las de tantos ilustres autores nacionales..."

Según cuenta el gran periodista Federico Hernández de León, fue David Vela quien llevó al conocimiento de la Academia Guatemalteca de la Lengua "el informe inusitado" ... Los lectores venerables acogieron la lectura de las primeras cuartillas "con admiración y cariño; el parecer uniformado se expresó en cálidos elogios: Había desenf-

do, agilidad y donaire, sabor de vino rancio y color de oro viejo; un alarde idiomático, como si se retrotrajeran los siglos, en una resurrección de giros y vocablos que forman, en el historiador de la lengua, su época de mayor alteza y señorío." Prosiguen los elogios de Hernández de León: "...una contribución al reafirmamiento de los valores de la época. ... El caso --que caso es-- resulta único en nuestro medio." (p. 11). "...una novela que tiene todos los encantos y recortes de una novela picaresca del siglo XVI..." (p. 12). "Elisa Hall..., capaz de hacer con el idioma una cera que tome formas consagradas..., dicta las frases en términos que recuerdan gratamente al Diablo Cojuelo y a Guzmán de Alfarache." (p. 13). "..., los de la Academia Guatemalteca, recibieron las primicias de un libro considerado por ellos, sencillamente, como fundamental en la vida de nuestras letras." (p. 14). Todo esto lo dijo Hernández de León, en su Noticia Editorial de agosto de 1938, que aparece en la 2a. edición de Semilla de mostaza de 1949 (pp. 10-14).

Una de las personas consultadas en sus afanes novelísticos, por Elisa Hall, según ella cuenta, fue Adolfo Drago Bracco. En el órgano periodístico Nuestro Diario, con fecha 28 de octubre de 1938, bajo un acápite titulado: Libros Nuevos, Semilla de Mostaza, escribe:

"Un señor libro!

...; me consta que fue escrito laboriosamente, es decir, que su composición costó a la autora largos días de estudios y de investigaciones.

Ese gran poeta que se llama Rafael Arévalo Martínez, sabe del afán de Elisa de escudriñar y de saber, para que su obra resultara, no sólo ceñida a la verdad, en lo que al personaje central se refiere, sino a la época que, con tanta gallardía nos revive.

Semilla de mostaza es, a mi juicio, una obra que honra, de manera especial, las letras guatemaltecas.

... Quien, sin apasionamientos vaya adentrándose en aquellas páginas copiosas... tendrá ..., que quitarse el sombrero ante esta mujer nuestra...

...y es también, Por qué no decirlo? el deseo de que Elisa sepa que, no todos pensamos en el plagio y en el robo y nos apresuramos, algunos, a expresarle nuestra felicitación calurosa...

... Hay silencios tan significativos!

Plagio? Robo? A quoi bon? que dicen los galos.

Tres días más tarde, en el mismo diario, en la sección

"El cristal con que se mira", José Valle escribía:

"Pedro Pérez Valenzuela en su elogio del recién aparecido libro de doña Elisa Hall dice con donosa picardía que Semilla de mostaza ya va dejando de ser tal para convertirse en "semilla de discordia". No es para tanto. Será, si se quiere, semilla de murmuración que bien puede florecer en breñal de discusiones si todos vamos diciendo lo que pensamos de la obra, ...

...diremos de él que nos parece bellísimo, que es una obra de positivo aliento; un dechado de buen decir; un acierto cabal dentro de lo biográfico; un esfuerzo que enaltece a quien lo ha realizado."

Refiriéndose a ciertos reclamos de Drago-Braco, Valle contesta acaloradamente:

"Quién, amigo Drago-Braco, está regateando talentos? Quién habla de picardías? En este caso, si algo ha habido no es más que falta de crítica; y esa falta de crítica no es una conjuración de silencio --como se trata de hacer ver-- sistemática y envidiosa. Lo que hay es que el libro ha causado sorpresa, más que sorpresa, estupor. La pregunta que se oye en los corrillos literarios es ésta:

-Pero es posible que una persona que nunca diera a conocer dotes literarias se venga sin decir agua va con una obra de tamaño calibre? Y al analizar la novela, que es una versión de vidas pretéritas en épocas separadas por siglos de la nuestra, y notar esa acuciosidad novelística calcada en hechos que revelan conocimientos profundos de los hombres y de las cosas del pasado; y aquilatar perfecciones de lenguaje y acomodo perfecto de las situaciones de lo narrado con el ambiente de la España del siglo XVII, y encontrar una arquitectura narrativa sin tacha y mil primores más, propios del novelista avezado a esas difícilísimas tareas, viene de inmediato el asombro y luego...la sombra de una duda. ... duda lógica ... un motor de aeroplano hecho por un niño de cinco años que en su vida hubiera desarmado un juguete mecánico.

...  
Lo repetimos con énfasis: "Semilla de Mostaza" es para nosotros un magnífico, un bellísimo libro; y por eso precisamente, por su excelencia y por el desconocimiento literario anterior que había de su autora es que ha privado ese desconcierto en el medio literario capitalino; ese desconcierto que la conversación privada parece hacer degenerar en murmuración y que se trasluce con relieves de duda."

Eduardo Mayora, en un artículo que intitula "Impresión personal" del lunes 31 de octubre de aquel mismo año, o sea, tres días después también, lanza su opinión, que no llega atacada por la duda, como la del anterior, sino es todo elogio ante lo que él llama madurez, ingenio, paciencia, poder creador, voluntad maravillosa de estudio, encanto en la narración, "sabor de autenticidad que evoca agradablemente la gloriosa legión de novelistas del Siglo de Oro de las letras españolas."

Tal elogio, que rompe todos los moldes y peca de desmesurado, no deja casi nada a la crítica, por su aplastante

admiración. Pues, aparte de lo dicho, añade:

"Tal madurez ... asombra y desconcierta, Cómo se puede de primera intención hacer tal alarde de conocimiento del léxico y atreverse afortunadamente con tan armoniosos giros; cómo pintar con seguro trazo el carácter de los personajes logrando unidad y lógica dentro de la discreción? ...

Los comentarios benévolos o malignos tienen un punto de contacto, un vértice: la admiración por el libro, la seguridad que se ha publicado algo digno de publicarse; que estamos frente a un valor literario de positivo relieve; ...; el libro está en marcha, animado por su propia virtualidad, por su contenido espiritual, por la gracia y la belleza con que fue ungido al nacer.

Mucho libro para una mujer! Puerilidad, la inteligencia no tiene sexo."

No menos elogioso, y aun ditirámico, definitivamente exagerado resulta Sinfórico Aguilar, en su artículo del 4 de noviembre del mismo año, en el diario El Imparcial, ya que halla en la novela Semilla de mostaza una sorpresa de vetusta ortografía y un fluido, sereno, sabroso estilo, en el que se da una difícil simplicidad, que le traen "vagas sensaciones de Pereda", "viento helado en algunos pasajes a lo Valle Inclán, sardónico reír de Eca de Queiros". Luego, hace suposiciones sobre el esfuerzo que costó la creación de la novela, y señala un "magistral dominio del idioma y estilo ameno que le recuerda La gloria de don Ramiro, de Enrique Larreta.. El periodista cree en contrar en la obra "la discreta naturalidad, la crudeza inocente de ciertos pasajes", "añejo y fresco sabor el de esta prosa perfectamente castellana" que hacen que "esta

novela esté llamada a ser orgullo de la literatura hispanoamericana".

El 8 de noviembre, el diario El Imparcial daba cuenta de una junta de periodistas realizada en la casa de la señora Elisa Hall, el lunes 7 por la tarde. La conversación giró obviamente en torno al discutido libro Semilla de mostaza. La reunión no hizo a nadie salir de dudas.

A medida que corrían los días, las vivas discrepancias que ocupaban las páginas de la prensa se fueron acentuando y tomando forma, ya de ataque, ya de incredulidad, ya de elogio indiscutido, ya de duda, ya de equilibrio ante la carencia de suficientes elementos para juzgar la paternidad o maternidad de la obra o sus valores intrínsecos. Seguía siendo materia de disputa, sobre todo, el que Elisa Hall fuera la autora de la novela. Así lo expresa el lunes 14 de noviembre, Sinforosó Aguilar, quien, en una carta al periodista César Brañas en que alude a la junta de periodistas tenida en casa de la señora Hall, dice así:

"Señor don César Brañas: No acierto a comprender lo que sucede, mi querido César: se da a luz un libro cuyo solo principio calificáis de admirable, --y os abstenéis de lo que como literatos, y más aún, como periodistas, ha debido ser vuestra acción inmediata: la crítica literaria.

La señora Hall publica bajo su nombre un libro, y, en buena lógica y mientras no se produzca prueba en contrario, y "el honor y el buen nombre de las letras nacionales" exigen de los literatos guatemaltecos más caracterizados, juzgar la obra en sí, desde

el punto de vista literario, sin reticencias ofensivas para el autor cuando se está en imposibilidad de substanciar murmuraciones.

...esta novísima jurisprudencia de abstenerse de la crítica literaria si hay murmuración adversa al autor, y que los periodistas, constituidos en número so tribunal pesquisidor, se presenten en casa de aquél para articularle posiciones y requerirle probanzas que es él quien debe exigir.

Siempre he tenido fe en la perfecta ecuanimidad de usted, César Brañas, y por eso le ruego ver el grave error de pedir a Elisa Hall demostración de haber escrito el libro, como requisito imprescindible para considerarlo desde el punto de vista literario. Es bueno el libro? Es malo? A decirlo francamente! Es plagio? Proclamarlo con valentía-- pero con pruebas fidedignas! Nada consta contra Elisa Hall, pero se murmura de ella: esto no impide juzgar el libro, mientras se averigua si lo escribió ella o no, y, sobre todo, amigo César, no olvidar que más debe lamentarse condenar al inocente que absolver al culpable.

En unas cuantas explicaciones al pie de la carta anterior, César Brañas expone que "Resulta en extremo difícil no participar de dudas que comparten respetables personas" y manifiesta que asistió a la antes referida reunión, por la invitación que se le había hecho. Reconoce que en la reunión no se disiparon las dudas sobre la supuesta autora del libro y que los capítuños publicados hasta la fecha no favorecen en nada a la escritora.

El Liberal Progresista, por medio de un artículo editorial del viernes 4 de noviembre, titulado "La autenticidad de Semilla de mostaza", escribía:

"En el momento literario actual, cuando parecen haberse puesto de moda entre nuestros escritores la severidad implacable y la rígida intransigencia para juzgar el mérito de las obras literarias de autores nacionales -procedimiento que somos los primeros en



aplaudir.

El aparecimiento de este volumen, debiendo ser en esencia acontecimiento memorable en los anales de la literatura guatemalteca de todos los tiempos, dado el valor intrínseco de la obra superior a toda ponderación o hipérbole, ha sido por modo casi exclusivo, tema de las más contradictorias conjeturas y sospechas, -como ya se ha estampado en los periódicos- en el seno de las tertulias y corrillos de la gente de pluma, acerca de la legitimidad del origen del relato autobiográfico que compone el texto del ya famoso libro...

Por lo demás, para un elemento intelectual que ha escrito un libro tan varonil, tan ingenioso, tan sabiamente elaborado, no podría ser en manera alguna difícil encontrar los más convincentes argumentos que prueben la legitimidad de su esfuerzo y sean aplastante mentís para los anónimos detractores, concurriendo a desvanecer hasta la última de las sospechas de los que ahora aguardan en ánimo el torcedor de la duda."

Así como la incredulidad fue el primer signo que acompañó a la novela Semilla de mostaza, pues no dejaba de ser hecho inusitado, al menos en nuestro medio, la actuación de una mujer en las letras y más con una obra completa y de estilo desacostumbrado, la duda fue sombra que la estuvo acompañando de manera persistente, sin que los primeros esfuerzos de la autora lograran desvanecerla. Así se puede ver a través del artículo del editorialista de El Liberal Progresista, de martes 8 de noviembre del mismo año de 1938, titulado "Al margen de la filiación de un libro." Tiene interés histórico en lo que a la autora y a su discutida obra se refiere, y lo tiene pues en él se ve hasta qué grado era cuestionada la paternidad del libro.

"Efectuóse ayer tarde, en casa de la estimable se

ñora Elisa Hall de Asturias, la reunión de periodistas y otros elementos intelectuales a que se sirvió invitar con el objeto -según expresamos oportunamente- de hacer algunas referencias respecto a la génesis de su libro Semilla de mostaza y rebatir las sospechas que han circulado en corrillos callejeros y tertulias, y que ponen en tela de juicio su calidad de autora de una obra que empieza a ser considerada como joya y blasón de las letras castellanas.

Además de la señora de Asturias, de su señor padre don Guillermo F. Hall y de su hermano Guillermo, estuvieron presentes: el escritor salvadoreño Rodolfo Mayorga Rivas, la poetisa hondureña Clementina Suárez, el señor Manuel Cobos Batres, Alejandro Córdova, César Brañas, Carlos Gándara Durán, José Valle y Carlos Samayoa Aguilar.

...El Liberal Progresista creyó del caso solicitar de la propia autora del libro, una actitud de aclaración y defensa que pusiera término a todas las conjeturas y murmuraciones."

Ante esta solicitud ingenua, al mismo tiempo que inquisitorial y casi judicial, pues, habla de defensa, la señora autora manifestó que sólo pretendía

"...simple entretenimiento, sin grandes pretensiones literarias, ...afán irresistible de emborronar cuartillas, crear situaciones y personajes novelescos, y en este caso aprovechar los datos genealógicos de importantes miembros de la familia Asturias para aderezar una novela biográfica completa, enterada de realidad y fantasía.

A propósito de libros, creemos que alguno de los compañeros de tertulia copió una lista de obras que la señora Hall dijo haber consultado entre otras.

Suma total: la entrevista de ayer no arrojó la meridiana claridad que esperábamos y nuestra opinión honrada de periodistas es que en interés del prestigio de la propia escritora, cuanto para el mayor respaldo de las magníficas memorias de don Sancho, los literatos y las letras guatemaltecas tienen derecho a esperar una aclaración concluyente del problema planteado. Ciertamente que también corresponde a nuestros mejores críticos, literatos, historiógrafos y hombres de estudio trazar la pauta que debe seguirse para tal objeto con sólo exteriorizar honesta y razonadamente su opinión en contra o en apoyo de las

dudas que se han visto surgir en privado, a lo largo de este emocionante y difícilísimo debate."

En la marejada periodística que se levantó aquellos días, siguieron entrando en la lid nuevas plumas que, a su vez, aumentaban lo encrespado del debate. Posiblemente era una bella ocasión esperada por las quietas plumas de entonces, para desmohecerse, ya que un debate literario de cierta altura no surge todos los días.

Soplaban fuertes vientos y a esos vientos envió su "Mensaje al Viento" el prestigioso escritor José Rodríguez Cerna llamándolo "El escándalo del día", con fecha 11 de noviembre del año 1938. En su columna sale a la defensa decidida de la autora. Vitupera a quienes se encarnizan contra doña Elisa Hall de Asturias por su novela Semilla de mostaza

"...obra maravillosa por la psicología, el estilo ... la arquitectura ... y los demás elementos que concurren a hacer de ella algo que en su género jamás se había escrito entre nosotros.

Critica el que a una autora se le niegue la maternidad de su obra a las primeras de cambio, lo que le parece detestable como chisme y murmuración. "Ella se dice no puede tener el conocimiento que demuestra de las cosas y costumbres del siglo XVII español."

"... La crítica debe ir a la obra y no a ponerle a la autora puñales en el pecho... Tras el conocido "se dice" y ya que no puede señalarse otro autor vivo de Semilla de mostaza se habla de un supuesto manuscrito que doña Elisa se apropió como bien mos-

trenco. Es necesario no haber leído los clásicos del siglo XVII para afirmar semejante bobería. Quién escribió con tan sutil psicología, limpia y sabrosa elegancia, unidad y trabazón tan completa? Porque aparte lo arcaico del lenguaje, la obra es moderna, contemporánea, de hoy mismo, por su intención, su desempeño y demás elementos constitutivos. Que me perdone don Sancho de Asturias; pero no creemos que haya tenido el genio necesario para adelantarse en los tiempos escribiendo hace tres siglos algo que firmaría hoy el más sutil de los psicólogos franceses. En fin, que por no querer reconocer el mérito ajeno estamos haciendo el ridículo e incurriendo en los mayores absurdos... en falta de los más elementales deberes de caballería..."

El mensaje al viento de Rodríguez Cerna más convirtió en Viento con mensaje, pues revolvió más las aguas ya movidas de El Liberal Progresista que, con fecha 12 de noviembre de 1938, escribía en su "Ingredientes para la salsa de mostaza":

"José Rodríguez Cerna parte de ciertas apreciaciones equivocadas -de buena intención- con respecto a la intervención de la prensa local en este asunto."

Habla de "encarnizamiento" y de "juicio de residencia" contra la autora, para calificar la actuación de algunos periodistas que hicieron preguntas a doña Elisa.

"Dicho está que consideramos intemperantes e injustamente agresivos los términos del fino cronista al hablar de falta de caballería en quienes no tienen la fortuna de pensar como él, con su ecuanimidad, con su caballerosa gentileza; pero, además de no desear seguirle en tan inclinados terrenos, habría a de molestarnos mucho que en el público se creyese que él o nosotros tratábamos de desviar hacia insignificantes desahogos biliaris, el tema capital de la cuestión, aún no dilucidada."

La Academia Guatemalteca de la lengua, correspondiente

de la Española, aprovechó la oportunidad de la aparición de un nuevo libro, por otra parte tan debatido, para dar señales de vida y víctima del mismo contagio colectivo de admiración atacó a tantos, se descolgó con una carta, que lamentamos no hubiera una crítica siquiera elemental de la obra. He aquí la carta:

Guatemala, 30 de octubre de 1938. Señora doña Elisa Hall de Asturias. Ciudad.

Muy distinguida señora nuestra:

Es muy grato para la Academia Guatemalteca, correspondiente de la Española de la lengua, el rendir a usted, por medio de estas líneas, un tributo de admiración y simpatía, con motivo del apareamiento de su libro intitulado: "Semilla de Mostaza", obra bellísima que será ornamento de la bibliografía nacional.

Los miembros de esta asociación literaria recordarán siempre con agradecimiento la exquisita muestra que se dignó usted, ofrecerles a mediados del año último, al hacerles conocer algunos capítulos de esa novela, entonces todavía en preparación, y que hoy constituye ya el pedestal seguro en que se asienta la fama de la brillante escritora, que ha sabido triunfar airoosamente, merced a su talento cultivado y a sus singulares disposiciones, en el difícil campo del buen decir.

Vaya nuestro aplauso sincero a la gran novelista, y una sencilla ofrenda de flores a la dama gentil, a quien rogamos aceptarla como homenaje de la más deferente consideración y estima.- (f) Pío M. Riépele, director.- (f) A. Valladares, secretario.

Aunque la carta era una cortesía de parte de los señores académicos, llegando a donde llegaba, era más obligada toda moderación y exactitud, porque lo escrito quedaba en las páginas de Nuestro Diario con fecha 10. de Noviembre del mismo año.

En el caso de la carta de Enrique Muñoz Meany, publica

da el 7 del mismo mes, la cortesía le corta las alas a la verdad, de nuevo, para abundar en elogios acumulados, sin dar lugar a la crítica moderada, habría sido de desear, aun no considerándose él un "crítico de verdad". Desde el comienzo salta el elogio:

"Admirada amiga: Sorpresa gratísima fue para mí el encontrar en mi biblioteca un ejemplar gentilmente dedicado, de esas bellas memorias fidedignas de don Sancho ... Lamento más que nunca no ser un crítico de verdad, una opinión autorizada en cuestiones estéticas, para emitir un juicio cabal sobre obra tan sugestiva e interesante. ... gustando de nuevo sus páginas arcaizantes que tan bien recogen la figura prócer ... impregnadas con fragancia de leyenda que acentúa esa vieja parla del siglo castellano, tan fielmente reproducida en el texto. Paréceme tener en mis manos un antiguo pergamino, un olvidado in-folio de la literatura clásica, ... Admiro en su libro dos cualidades máximas, tan raras en nuestro medio: la fantasía exuberante que la consagra como una novelista insospechada, y el dominio del viejo estilo clásico, con su especial estructura, sus giros sintéticos, su lenguaje rancio, como el bon vino de maese Berceo. Y lo admiro sobre todo porque a pesar de mi fobia instintiva hacia esos archivos, donde impera, la paciencia genial del artífice o la constancia del erudito, encuentro un espiritual deleite en su obra, despojada de toda ingrata austeridad y de la polilla de los siglos, por la gracia del arte. Le agradezco el envío y le ruego aceptar mi felicitación cordialísima. Su amigo de verdad, (f) E. Muñoz Meany."

Basta releer esa ligera suposición de Muñoz Meany sobre las bellas memorias "fidedignas" de don Sancho, hecha sin estudio ni análisis histórico alguno, y conceder tan fácilmente "paciencias geniales", para ver la facilidad con que se prodigarón elogios de parte de casi todos los que entonces escribían.

A pesar de la abundancia de elogios que caían tropicalmente sobre la autora de Semilla de mostaza, la duda seguía siendo seria y mordiendo la mente de muchos. La propia autora, sin duda en legítima defensa, remitió a El Liberal Progresista una nota o escrito, ya que de ello da noticia el Diario en su edición del 14 de noviembre bajo el título "Incongruencias de una defensa". En su comentario a esa defensa, el editorialista señala que la señora Elisa Hall

"...ha querido hacer en una sola vía dos mandados: probar su habilidad literaria y tratar de vengarse de los periodistas y literatos que estuvimos a visitarla en su casa de habitación el 7 del corriente y a quienes nos acusa de haber llevado a cabo una "vergonzosa inquisición", cuando es del público dominio que ella invitara para aquella célebre reunión, en una forma tan espontánea cuanto gentil e indeclinable."

Quien sin duda asumió un carácter más crítico y sereno fue José Valle; él nos da algunos detalles de aquella reunión, cuando cuenta:

"La señora Hall, tan gentil como es ella, recibió a sus visitantes con toda cordialidad. ...Tuvo la fineza la señora Hall de poner ante los ojos de sus visitantes lo que ella da por fuente de documentación y consulta de su maravillosa obra..."

y aquí parece una lista de obras que sirvieron de consulta a la autora.

"Ella da por suficiente la lectura y consulta de tales obras para haber completado, realizado su novela.

En el correr de la conversación, de la que nosotros esperábamos ansiosamente y honradamente la reve

lación cabal del espíritu artístico que ha producido tan excelente obra como es Semilla de mostaza, la señora Hall nos manifiesta con todo desenfado su desprecio por las dudas: nos confiesa el poco caso que hace de la publicidad que en cierta manera le es adversa y se niega rotundamente a salir a la palestra de la prensa con las pruebas apabullantes que el mundo literario recibiría con beneplácito. Aún más: nuestra gentil visitada no hubiera querido que diéramos cuenta de la reunión de ayer."

Entre quienes exteriorizaron lealmente su dudas, estuvo César Brañas. Es sumamente interesante lo que publicó el 14 de noviembre en El Imparcial, pues recoge las impresiones de aquella reunión:

"Resulta en extremo difícil no participar de dudas que comparten respetables personas en quienes no cabe suponer malicia, dolo ni envidia, y ante ello se dispuso esperar, mientras de las múltiples discusiones que se sostenían sobre el libro venía una evidencia de cualquier índole: no era lo indicado lanzarse, sin fe, a la alabanza de una obra a la cual desgraciadamente se la señalaba un grave pecado original, pero todos estábamos dispuestos a alabarla sin regateo, como lo merece, en cuanto aquella duda o error se desvaneciera, hallándonos en la imposibilidad de hacer esto último por propia cuenta.

Al asistir a la junta de periodistas y amigos a que invitó doña Elisa Hall, fui con la mejor buena voluntad, viendo en esa junta una preciosa coyuntura para la aclaración del problema que estaba planteado ya periodísticamente, y no vacilé en arrostrar las interpretaciones lesivas que pudieran hacerse en torno de esa participación, porque me parecía contribuir, con un pequeño servicio, a librar a las letras nacionales de una mistificación, o de un error en que por falta de datos concretos estuviéramos muchos escritores y otras personas que se interesan por las cuestiones literarias. Vine a enterarme luego por la carta aludida y por algún otro comentario, de que esta junta era, Nada menos que una monstruosidad!

Me pregunto, sin embargo, qué hubieran hecho quienes lanzan el reproche contenido en la carta de Sinfaroso Aguilar, si una dama los invitaba a concurrir a su casa, en situación especialísima. Personalmente



--como lo fue la invitación-- creo que la cortesía más elemental obligaba a asistir, y con cortesía irreprochable hicimos los periodistas la referencia de la junta, expresando, como tuviéramos la pena de hacerlo a la propia dama, lo que era simplemente la verdad: que aún no estábamos convencidos del todo, que aún flotaban dudas, y que era preferible que ella, en forma adecuada, explicara el proceso de la elaboración del libro, cosa que distaba mucho de una inquisición vergonzosa, y que era en extremo fácil para un autor de obra de esa naturaleza que es fundamentalmente histórica y no de mera imaginación. De ser esto último, como lo dije repetidas veces en las discusiones en que me he visto enzarzado, me hubiera parecido absurdo solicitar explicaciones. Sigo pensando que el buen nombre de un autor, puesto por cualesquiera circunstancias en entredicho, obliga a rendir, gustosamente, las necesarias explicaciones, sin coacción de ninguna clase. La actitud olímpica, el desprecio a la opinión ajena, no serán, para mí, las mejores afirmaciones.

Después, se ha dado otro giro a la deplorable junta --deplorable por cuanto de ella no salió ninguna luz ni se llegó al convencimiento que deseaba la autora y que deseábamos particularmente nosotros, aunque los suspicaces no lo crean--. Se ha pretendido hallar una buena y donairosa salida. De los capítulos publicados por la señora Hall, se puede colegir, haciendo serios esfuerzos de imaginación, que "la monja artera" --así califica a sor Juana-- quiso burlarse de las personas que convocó a su celda, y eso, a la verdad, tan deficiente y trabajosamente logrado, no favorece en nada a la escritora, sea dicho con perdón de sus amigos y consejeros. Un intento de salida, si poco afortunado, menos gentil.

A Sinforoso Aguilar me basta con repetirle que he obrado lealmente, y que será para mí la mayor satisfacción, saber un día, a ciencia cierta, que las dudas de ahora no tuvieron base. La gloria de Elisa Hall no sufrirá mengua, y quienes más hayan dudado serán sus más fervientes paladines. La posición del que duda es harto incómoda; sería mucho más fácil la sola prudente abstención, y todavía más, el elogio a ojos cerrados. Sin embargo, la lealtad consigo mismo aconseja otra cosa. Por lo menos, esperar. Y ojalá, en verdad, Sinforoso Aguilar tenga toda la razón que por lo visto a mí me falta. Estimo mucho su amistad y su concepto para no sentir estar en desacuerdo esta vez con él."

Se quedaron pequeños quienes se redujeron a decir que el libro era la mejor novela escrita en el país. Salieron quienes la preconizaron la mejor obra escrita en castellano en América, y en un alud de ditirambos, don Manuel Cobos Batres, en un artículo eufórico intitulado HOSANNA!, del 30 de noviembre, llama a la novela "la obra cumbre de nuestra literatura nacional en el siglo transcurrido desde la muerte de Pepe Batres".

No sabemos si alarmado por la exageración de las loas, por la mordacidad de las dudas, por la posible envidia traslucida en los rasgos fuertes de algunas plumas o sencillamente por la buena conciencia crítica de hombre honrado, que lo fue en alto grado don Manuel; después de su eufórico Hosanna del 30 de noviembre, planteó la problemática de la dilucidación fundamental de la paternidad del libro Semilla de mostaza, como tema de discusión a nivel de crítica literaria concienzuda y de investigación sana, abandonando la senda arbitraria de las pasiones personales.

Sin duda hizo un análisis más profundo y completo de Semilla de mostaza, don Manuel Cobos Batres, llevado sin duda por una doble y fuerte motivación: el interés literario y su ascendencia directa en el linaje del estudiado don Sancho de las Asturias. En una serie de artículos en que abundan las digresiones históricas que tienen poco o

nada que ver con el tema y a donde lo conducen sus fervores conservadores, hace lo que no hicieron los demás comentaristas de la novela: analizar la autenticidad de Elisa Hall como autora del libro, examinar y delatar los errores, contradicciones, puntos débiles de la trama y bajar a un examen concienzudo del estilo de la novela, para concluir que no es del siglo pretendido. Resulta demasiado importante tal examen para que no lo transcribamos aquí, ya que significa un estudio comparativo de estilos de los siglos XVI, XVII y de nuestro siglo con el empleado en la novela en cuestión.

La base para este estudio comparativo se la prestan, ante todo la Recordación Florida de nuestro cronista de la Colonia Fuentes y Guzmán, Cervantes y los autores del Lazarillo de Tormes y de la Celestina. A través de la observación del estilo de tales autores, saca Cobos Batres conclusiones que no le dejan asomo de duda sobre la genuinidad del estilo de Semilla de mostaza. Se da la coincidencia de que don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán y don Sancho nacen casi el mismo año: aquél en 1643 y éste en 1640. Fuentes y Guzmán, un erudito, tuvo que escribir sin duda en el estilo de su tiempo... Y en la Recordación Florida halla don Manuel Cobos Batres que su autor no usa una ortografía muy antigua y un estilo mucho más moderno que el de las pretendidas memorias de don Sancho. Y se

pregunta Cobos Batres: A qué época corresponde el de este último?

"Si haciendo abstracción del texto y de los hechos y de los personajes históricos alguien quisiese averiguar, guiándose por el lenguaje, en qué época fue escrita Semilla de mostaza, quedaría perplejo como quedé yo. Sería de la época cervantina?... Yo había releído el Quijote recientemente y tenía fresca en la memoria la lengua de Cervantes. Es a la que más se aproxima don Sancho, pero emplea vocablos, modismos y refranes ya en desuso en tiempo de Cervantes. Algunos de éstos los encontré en El Lazarillo de Tormes, de medio siglo anterior, y para dar con otros tuve que remontarme a la Celestina, de fines del siglo XV. De modo que el lenguaje de don Sancho abarca más de un siglo en un período de gran desarrollo y de grandes transformaciones del idioma. Resulta, pues, inexplicable en cuál época se escribió Semilla de Mostaza; pero si se admite que es de autor moderno, la explicación es facilísima: el escritor se inspiró no en uno de esos tres famosos libros, sino en los tres, sin olvidar a los místicos, cuya influencia es evidente en esta obra.

Ahora surge otro problema: Cómo explicarse que don Sancho escribió sus Memorias en lenguaje arcaico?... Porque o yo soy un sandio, o por Memorias se entiende el relato que un hombre hace de los hechos de su vida o de los que observó en su tiempo y que considera dignos de pasar a la posteridad. Pero, Qué mérito merecerían si el autor comenzaba por falsear el idioma, al referir conversaciones que sostuvo o que escuchó en un lenguaje en que no pudieron expresarse porque ya no era el de su época?... Sería éste el primer caso en la historia de la literatura universal...!

Si el lenguaje de Fuentes y Guzmán puede calificarse de moderno por ser tan insignificantes las diferencias que lo separan del nuestro. Por qué su contemporáneo don Sancho no pudo expresarse en la misma lengua aunque con estilo propio? ...

No se ve por sus Memorias que era hombre de gran cultura?... A la verdad no todo el lenguaje de Semilla de mostaza pertenece al siglo XVI y a los primeros años del siglo XVII; hay mucho de moderno, largos párrafos apenas salpicados de una que otra palabra arcaica, reconocible a veces sólo por la ortografía; al punto de creerse que el autor, empujado por

su fantasía, se olvida de hablar en viejo, y al notarlo, regresa con premura a cambiar una c por una z, una x por una j, o una v por una b, a fin de darle un sabor añejo a lo que es puro lenguaje y puro estilo moderno. Pero si quisiéramos asirnos de esto para decir que don Sancho sí pudo haber escrito esas Memorias, todavía tendríamos qué preguntar, Cómo pudo sustraerse a la influencia avasalladora del culteranismo que en aquel tiempo dominaba toda la literatura española? ... Porque su obra está exenta, en absoluto, de toda expresión culteranista..."

Ignoramos o no tenemos a mano los comentarios y críticas que otros escritores hayan hecho sobre la obra que nos ocupa.

Como último comentario importante, tanto por su longitud como por el detallado análisis que hace de la obra, tomaremos los aspectos más importantes que dejó a los interesados en la crítica de la obra, don Francisco Fernández Hall, pariente de la señora Hall. Se trata de una serie de artículos publicados en El Imparcial, del 17 al 25 de noviembre, en los que finge don Francisco un mensaje de ultratumba de parte del rey don Phélique IV a Elisa Hall, destinado a señalar aciertos y errores de la autora, inexactitudes, confusiones, interpretaciones personales, etc. y a deshacer la mala fama que de mujeriego le aplica la autora al regio personaje. La forma original adoptada por Francisco Fernández Hall, al mismo tiempo que le presta mucho interés a la crítica, proporciona al autor ocasión para desenvolverse en el estilo antiguo del libro, picaresca y sabrosamente. Turbado el monarca

"...por el estruendo de la sin par descomunal pelea empeñada en la tierra de Chapinia... por la osada empresa de publicar su libro Elisa Hall...el estruendo y vocerío hasta aquí escuchados, indujéronme a tomar en mis huesudas manos tu volumen y, Vive Dios! que dí un respingo formidable y subióseme toda su mostaza a las narices reales al leer que ha sido tanta la osadía y tal tu inaudito desacato para con mi real y sacra majestad católica, que te has atrevido a poner en letras de molde mis pecados ... sufrir has con paciencia mi venganza que consistirá en analizar tu obra... No todo será incienso ni todo garrotazo y a ello procedo en seguida..."

Señala en primer lugar el crítico por boca del Rey don Phelipe IV la contradicción del carácter de don Sancho, quien en unos lances resulta bravo y acometedor y en otros, precisamente en los que más le podrían atañer, como el amor de la bella Petronila, tímido, cobarde y falto de iniciativa, para terminar por perderla. Una actitud absurda es el sometimiento inexplicable del joven Sancho al secuestro perpetrado por el jesuita Padre Ruperto, quien lo mantiene en su celda "monacal" por espacio de treinta días, sin que aquél logre fugarse oportunamente.

En el artículo segundo, se pone en evidencia la ignorancia de Elisa Hall en materia de capuchas, sayos, sotanas y demás vestimentas clericales (lo que más tarde reconoció la escritora) y en las costumbres tan distintas unas de otras, de frailes y jesuitas. De ahí saca argumentos el crítico para deducir que el autor de las memorias de don Sancho no pudo ser éste, quien bien conoció en la corte de España a unos y a otros, sino la supuesta autora

del libro en cuestión.

Pasa luego a señalarle a la autora que Oviedo no tenía ni tiene rango de arzobispado, cosa que bien pudo saber sin equívoco don Sancho, pues vivió precisamente en aquel reino, y que el autor de Natura Rerum no fue San Isidro sino el poeta romano Tito Lucrecio Caro. Elogia, en cambio, la habilidad de escritora para mantener la atención de los lectores en una obra de carácter autobiográfico, sin caer en la monotonía del eterno "yo", defecto que los novelistas tratan de esquivar con mil artificios literarios.

Señala el monarca como inconveniente la mezcla indiscriminada que hace la autora, de hechos históricos y de ficticios, juntando historia y novela, en la supuesta aventura del Rey al raptar a una monja de clausura, hecho religioso y socialmente poco práctico.

Termina el crítico monarca denunciando la inverosimilitud antes señalada del rapto y secuestro del joven Sancho por el huesudo jesuita padre Ruperto, como la parte más débil de la novela, por la ignorancia demostrada en ella, de costumbres demasiado conocidas en aquel entonces.

A la larguísima carta del rey don Phelipe IV respondió con gracejo y modestia Elisa Hall con un artículo titulado "Más semilla de mostaza".- De Elisa Hall a Francisco Fernández Hall.- A la majestad del muy poderoso Rey de Es

paña y de las Américas, Nuestro Señor don Phelipe IV.

"Serénísimo señor: "

Real atributo de vuestra Cathólica Magestad es enmendar los errores y hazer que resplandezca la justicia, pues soys juez de jueces, y teneys noticia universal de todas las cosas.

Para escribir las memorias del don Sancho Alvarez de las Asturias, cavallero de capa y espada y fidelísimo vasallo vuestro, anduve rastreando en libros impresos durante vuestro reynado, a la buena procura de ylustrar mi grandísima ignorancia; a fee que no fui floxa en disciplinarme para el logro del material histórico. Reunido que lo huve, puse luego en la trama mi ovillo, bordé la relación e quando di cabo al libro, me dixen: "--Escrito les he con que serían y embelesen los que están agobiados de mohines, duelos y pesadumbres". Di mis quartillas a la imprenta en hoto de distraer, mas nunca pensé que tomáranlo a malas otros que muy mejor que yo se sirven de la pluma. Malaventurada de mí, que fui sabia mientras exercité el don de escribir en el silencio a que agora, roto el sello de mi anonimidad, veo qual algunos metiéronlo a voces y confusión y me hazen desacato! La desconfianza siempre arguye daño y merma en la honra de quien narra. Empero vuestra augusta sombra oyó el clamor e rompió la atada voz para a segurarme de la residencia del vùlgo e demostrar, con mis propios desaciertos, que en buen fee di a luz las hazañas del segundón que vino a este reyno e fue tronco de muy numerosa descendencia.

Para convencer a los incrédulos e para mi instrucción, Vuestra Magestad señala mis errores en cinco cartas que desde ultratumba he tenido a bien embiarme. Con sumo acatamiento reconozco que cometí hartos descuydos. Descomunal despropósito fue mezcliar en una mosma casa, al jesuita y a los frayles; fuésemme de las mientes aver adentrado al mancebo con su raptor al colegio eclesiástico (fin p. 195). Quería yo encaxar, a todo trueco, el párrafo de los amanuenses: bullíame en el magin, me ofusqué y apreté en ello. En dos capítulos resumí el fruto de varios días de afanosa búsqueda; si bien supiédes mis desvelos, fuérades benigno con mi yerro, que confieso y a bomino.

En vuestra quarta carta, daysme en rostro con que no fue San Isidro quien escribió el tratado de natura rerum e dezís que fue el poeta romano Tito Lucrecio Caro. Ello es grande verdad. No embargante des-



to, en mis quartillas originales asenté que San Isidoro fue el autor de un tratado que lleva el mismo nombre: y lo reafirmo, fundándome en que así lo dice un libro docto (1). Antes de salir en letras de molde, alguno de tantos por cuyas manos pasó mi manuscrito se comió una letra, e así vino a ser que se lee Isidro donde devría leerse Isidoro.

Siendo mi libro materia en donde se funde la historia con la ficción, deví cuydar mucho, por lo menos, de dar fechas exactas; gran desacierto fue trocar la de vuestro tránsito e no entiendo como pude cometer falta de tan gran magnitud. Mirando a esto, solo puedo dextrar que al trasegar la historia lo fize con torpeza. En el mejor vino siempre ay hezes. No podía faltar la regla con el que, con pretensiones de ajejo os serví; quantimás, aviéndolo enturbiado con el de mi vendimia.

Es mi mayor obligación conformarme a vuestros juicios; empero soy osada a levantar mi humildísima protesta hasta la altísima persona de vuestra gran Christiandad, pues me criticays que mi corderillo no tuviera arrestos de león, ni necesitara cadenas y prisiones, antes bastárale la persuasión que harta era y la astucia del jesuita, para vivir recluydo tantos días en el convento. Catad, Señor, que don Sancho era un mozo escaso de abriles, timorato e muy doctinado a vivir en haz y paz y en obediencia de la Santa Yglesia. Acordad del gran imperio que sobre su conciencia avía el sacerdote, a quien de antaño estaba usado a creer, temer y rendir acatamiento. Vos, magnánimo Señor, a yqual edad no osarays oponeros a las rezias influencias eclesiásticas. Parad mientes en que la qualidad predominante en mi don Sancho es la prudencia. Da sus dineros y aun su broche de oro ascendrado al que descubrió su estratagemata para escapar del marido. Cavila antes de delatar la peculación del de Acuña en quando corre en su seguimiento, no pone tanto zelo que le dé alcance y buelve burlado. Quando topa a los tres espantasietes, sopa de no manchar su espada con sangre ruyñ, déxalos yr en paz, maguer entendió le avían matado al escudero. Floxo de voluntad, huelga en Galizia, e quando al fin sienta plaza en el exército, toma a su cargo la vigilancia de proveedores. Enardecido de bélico ardor, buelve del rebato con un puntazo en el molledo.

Más tarde, afrentado por el de Cabral, lo reta a duelo e queda herido y moribundo. Como no fue fortunado en estos lances, en adelante es la mesura su norma, se precave e mira por sí mismo con gran tien-

to: vereyslo siempre buscar enmienda al percance, adelantando razones y ser prudente. Catad como ay congreñiásen todas las fases de su carácter.

En tanto tendré a gran plazer enmendar los yerros que me aveys señalado, como los antes citados y el de ser Oviedo, sede episcopal y no arzobispal y los muchos más que encontrareys, dexaré a mi don Sancho tal como está pintado, para quando mi libro aya de reimprimirse que barrunto será luego.

Allende esto, cábeme refrescar vuestros recuerdos que nada no os dicen, en lo tocante a vuestros regios amores con una monja de singular belleza del convento de San Plácido. Acaso en la buenaventuranza que gozays, hase nublado vuestra memoria e con mi relato os sentís deservido. Túvelo de buena data (2) e lo referí asistida por la abogacía de erudita pluma, que entre otras cosas escribía: "había entonces en el convento una monja de estraordinaria hermosura llamada Margarita; quiso el rey verla y fue disfrazado al locutorio; cautivado Felipe IV desde entonces por los atractivos de la monja, repitió sus visitas todas las noches hasta hora bastante avanzada". Adelante se lee: "la proximidad de los edificios proporcionaron medios para romper la clausura por una cueva de la casa que comunicaba con los sótanos del convento". Cuéntase después la treta de la Madre priora para salvar a la monja; ay una línea que dize: "la religiosa tuvo que sacrificarse a los caprichos de su señor"; y para remate ay referencia al proceso de la Santa Inquisición. Como veys, no inventé la historia. Tan sólo zurcí la de los escándalos de las monjas posesas que relata Lafuente, con aqueste lance novelesco de vuestra arrebatada juventud y serví el cuento con su poquito de malicia. Pídoos perdón por tamaño atrevimiento.

Réstame deziros que, no me abatiendo por la sencillez boba de quienes no me acreditan de autora del libro que agora teneys en tela de juycio, con ánimo esforzado continuaré haziendo el relato de las andanzas de don Sancho en el Nuevo Mundo. "Mucho se puede hazer con vida y tiempo" dezía vuestro agosto abuelo.

Pues sin pretenderlos me adentré de rondón en el palacio de la fama, yo veré de encontrarme el rincón más apartado, do no perturben mi labor ni las alabanzas que no anhele, ni las acerbias críticas.

Mas de vuestra justicia havré buen fruto, alto y poderoso Señor.

Vuestra humilde vasalla.- Elisa Hall.- Goathema-

la, a 25 de noviembre de 1938.

Notas.

(1) Tomo V del Diccionario Enciclopédico Hispano Americano, edición de 1890, página 363, columna III, líneas 83 y 84.

(2) Tomo XII del Diccionario Enciclopédico Hispano Americano, edición de 1893, página 77, columna III y página 78, columna I, párrafo acerca de la parroquia de Nuestra Señora de Covadonga, que antes fue el antiguo convento de San Plácido.

Vamos a terminar con un párrafo de don Manuel Cobos Ba tres, de su artículo: "En torno al Culteranismo", publicado en El Imparcial, el 14 de diciembre de 1938, con el cual concluye:

"Si este pleito de Semilla de mostaza lo sometiéramos a un tribunal de verdaderos críticos literarios, sin duda fallarían en contra de don Sancho como autor de la obra, simplemente por no contener ninguna señal que denote la influencia del medio en que vivió, al cual es imposible sustraerse ni aun poniéndoselo. Con la misma autoridad fallarían contra Elisa Hall si no fuera visible esa misma influencia; pero afortunadamente para esta última, no una señal si no muchas de gran bulto acusan de manera irrecusable que está escrita en esta época, comenzando por el estilo mismo, a pesar de su simulada ancianidad."

## V. RESUMEN Y CONCLUSIONES

### A. Resumen

1. Supuestos teóricos. El presente estudio me obligó, primeramente, a esclarecer los supuestos teóricos en que el mismo se basa. Lo primero que vino a mi mente es que si una novela vale o si una novela salta las barreras del espacio y del tiempo, es porque ella constituye una obra de arte.

a. Esto provocó una primera reflexión que tuvo por objeto la naturaleza de la obra de arte en general. Teniendo en cuenta que en el fenómeno estético podemos distinguir varios elementos que intervienen: un creador, una obra producida por el creador y un contemplador; considerando la obra de arte como el objeto del goce estético y al contemplador, como el sujeto del mismo, en una búsqueda de lo estético, encontramos obviamente dos aspectos fundamentales: el objetivo y el subjetivo. Qué debe haber en el objeto (aspecto objetivo) y qué debe suceder en el sujeto (aspecto subjetivo) para que se produzca el fenómeno del goce estético y para que podamos hablar de objetos bellos?

En el transcurso de la historia, se ha tratado de definir la belleza y algunos han expresado que el objeto es bello cuando hay en él cierto "esplendor de la verdad" o "esplendor del orden" o "esplendor de la forma" o también

"unidad en la variedad". Y, desde el punto de vista subjetivo, se ha dicho que el objeto es bello, cuando se produce en el contemplador un goce nacido de la misma contemplación y no por otros motivos, como podrían ser asociaciones con el objeto de la contemplación. Nosotros podemos llegar a un concepto subjetivo-objetivo, afirmando: un objeto es bello cuando tiene tales cualidades que la pura contemplación de las mismas produce en quien las contempla una emoción estética. Esta se caracteriza por un desinterés tal que no busca nada más allá de la pura contemplación. Creo que a esto se refería Kant cuando hablaba de "una finalidad sin fin". El aspecto objetivo de la definición está en las cualidades y el subjetivo, en la emoción estética.

b. Entre las obras de arte, nos interesa para este trabajo la obra literaria. Hemos penetrado en el concepto de obra literaria y nos hemos preguntado que la constituye. Después de explorar posibles definiciones, siguiendo a Wellek y Warren, llegué a la conclusión de que obra literaria es "la estructura de una serie de elementos linguísticos y de contenidos de signos, capaz de producir emoción estética". Según Roman Ingarten, se pueden distinguir en la obra literaria, varios estratos: los sonidos, las unidades de sentido, los objetos representados y el punto de vista en que se coloca el autor.

c. Mi trabajo versa sobre una novela. Por lo tanto, hubo necesidad de reflexionar e indagar acerca de este tipo de obra. Podemos distinguir dos conceptos de novela: tradicional el uno y moderno el otro. Tradicionalmente, se definía la novela como la narración de hechos ficticios para mero entretenimiento. Modernamente, se pretende con la novela algo más profundo que un mero entretenimiento; se busca hacer vibrar las fibras más íntimas del lector y así, podemos pensar en la creación de todo un mundo novelesco en donde se mueven los personajes que exponen o plantean los problemas que acosan y angustian al hombre, sobre todo al hombre contemporáneo. En un estudio de la novela, tenemos que tomar en cuenta los elementos que la forman. Como estructura que es, el valor del todo depende del valor de las partes y de su trabazón. Hay un elemento en la novela, aparentemente exterior a ella, pero cuya presencia se puede percibir en cualquier momento: el autor. Aunque éste es independiente de la obra, sin embargo puede estar explícitamente mencionado cuando es protagonista o testigo, o cuando como narrador nos cuenta lo que sucede exterior e interiormente en la novela. El estilo del autor es su presencia.

d. Un último problema teórico consiste en estudiar cómo es la obra literaria. Ante la novela, como ante cualquier obra literaria, podemos distinguir, en compañía de

Dámaso Alonso, tres clases de lectores de la misma: el corriente, el crítico y el científico. El lector corriente intuye y también puede añadir lo que él se imagina. El crítico trata de descubrir los valores que hay en la obra y ayuda a otros lectores a descubrirlos. El científico no se limita a observar y a disfrutar del fenómeno literario, sino que trata de explicarlo. Intenta descubrir por qué gusta, por qué perdura la obra literaria, qué fuerza secreta le da vida.

2. La obra estudiada. Sentados los supuestos teóricos resumidos anteriormente, pasamos a la novela objeto de nuestro trabajo, Semilla de mostaza, de Elisa Hall de Asturias. El argumento de esta obra aparece en el capítulo III, apartado A.

a. Numerosos personajes intervienen en Semilla de mostaza. Nos detuvimos a describir al protagonista, don Sancho Alvarez de Asturias. Señalamos en él los rasgos característicos de un hombre sentimental. También hablamos del padre de don Sancho, del padre Ruperto, de doña Petronila. En seguida pasamos a tratar el ambiente histórico en donde se desarrolla la acción de la novela.

b. Como los acontecimientos se realizan en el siglo XVII, hay en la obra un cierto ambiente de fastuosidad y pompa cortesana. Aparecen palacios y mansiones señoriales descritos con minuciosos detalles. Al principio, es el pa

lacio del padre de don Sancho, donde se celebran las ceremonias de la fundición de la campana de exvoto. También aparecen los caminos de Castilla, secos y soleados, de ambiente medieval. Abundan los edificios religiosos: catedrales, conventos, templos y oratorios. La corte de Madrid, donde don Sancho desempeña el oficio de paje de armas. Las callejuelas y sitios de Oviedo. No se puede omitir el ambiente falsificado del "convento" de los jesuitas, donde figura el caricaturesco "fray" Ruperto, jesuita insigne, encarnación de la imagen popular que poseían quienes no conocían a los jesuitas. Fugazmente pasan por la novela, casi sólo mencionados, los campos de batalla, la guerra de Portugal. El relato regresa a la corte de Felipe IV y la autora de la novela aprovecha la ocasión para contar aventuras del Rey, que llegan a los linderos de un asesinato. Aparece de nuevo la guerra entre Portugal y España.

c. En cuanto al lenguaje en que está escrita la novela, es obvia la intención de la novelista de entregarnos un documento escrito en lenguaje antiguo. Esto fue una de las causas de la controversia provocada por la aparición de la novela. A muchos pareció tan auténtico el castellano del siglo XVII, que juzgaron imposible que una pluma moderna fuera capaz de producir una obra tan auténtica. El rumor de que la autora poseía un manuscrito de don San



cho, cuya existencia nunca llegó a ser dilucidada, echó combustible al fuego de la sospecha. A mi me parece que la autora logró darnos un texto casi moderno, con algunas variantes discrónicas inventadas y una ortografía anterior al siglo XIV.

3. La controversia. Hubimos de recordar la controversia surgida con motivo de la aparición de Semilla de nostalgia.

Notamos desde un principio la característica pueblerina y de aficionados que tomó la disputa. Todos los polemistas coincidieron en considerar la obra como algo maravilloso, como una obra maestra de las letras guatemaltecas, centroamericanas y aun americanas. La duda rondaba en torno a la paternidad o maternidad de la obra. Era Elisa Hall la autora de una obra tan maravillosa? Salieron a relucir prejuicios antifeministas, Cómo era posible que una mujer realizara tan portentoso milagro? Saltó también a la palestra el cumplido caballero que defiende a la dama. Cómo era posible que se atacara así a una mujer? Pocos pusieron su atención en la obra misma.

La autora en persona quiso resolver la situación invitando a una reunión en su casa, de periodistas y personas interesadas en la polémica. Poco se logró con esta reunión que más bien alimentó la polémica por ambas partes. Se trata de actitudes, y la información no era suficiente

para cambiar actitudes. Siempre quedó en el misterio la supuesta existencia del manuscrito de don Sancho, que se decía, era la novela publicada por Elisa Hall.

Nada se aclaró en la controversia. Las dudas y sospechas no fueron disipadas. Don Francisco Fernández Hall, pariente de la autora, se acercó un poco más a la novela, en sus comentarios en forma de cartas del rey Felipe IV a doña Elisa. Sólo quedaba el recurso de hacer lo que intentamos iniciar con este trabajo. Analizar la obra en sí para ver qué podíamos encontrar de antiguo y de moderno y dejar a los curiosos de minucias históricas, investigar si la obra es genuina o es un plagio.

#### B. Conclusiones

Termino este trabajo, pensando en que se trata del principio de una investigación más profunda, sobre todo en el campo de la lingüística y me permito formular las siguientes conclusiones:

1. Semilla de nostaza de Elisa Hall de Asturias es una novela tradicional en que sólo se busca el entretenimiento con la narración de hechos más o menos verosímiles.

2. Se nota en la novela un intento de manifestar erudición lingüística, dando a entender que se domina el castellano del siglo XVII.

3. El tema central es romántico. El protagonista manifiesta un sentimentalismo enfermizo, un pesimismo y un an

biente de ternura fácilmente visible.

4. Creo que la autora debió documentarse, para escribir su novela, en literatura geográfica e histórica de la España de Felipe IV; pero se nota que, a veces, se deja llevar de su fantasía no siempre verosínil.

5. El lenguaje en que está escrita la novela tiene rasgos de un castellano moderno con una ortografía medieval.

6. En una obra que, según lo indica la misma autora, fue escrito en 1710, se echa de menos la exuberancia y el alambicamiento propios del culteranismo que prevalecía en los autores de aquella época.

7. En la controversia que se entabló en la prensa de 1938, se nota mucha superficialidad. Hay poca atención a la novela misma. Se argumenta contra la originalidad de la obra, afirmando que no podía una autora, mujer y desconocida, haber escrito una obra "tan maravillosa".

8. No encontré suficientes elementos de juicio para decidir la contienda sobre la originalidad de la obra. El análisis interno lleva a la conclusión primera. Hay rasgos ciertamente posteriores al siglo XVII.

F I N

## VI. BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. Alonso, Dámaso. Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos). 5a. ed. Madrid, Gredos.
2. Alonso, Amado. Materia y forma en poesía. 3a. ed. Madrid, Gredos.
3. Amorós, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid, Anaya, 1966.
4. Corominas, Joan. Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana. 2a. ed. Madrid, Gredos.
5. Forster, Edward Morgan. Aspects of the novel. Harcourt.
6. Hall, Elisa. Semilla de mostaza. 2a. ed. Guatemala, C.A., 1949.
7. Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. 4a. ed. Madrid, Gredos.
8. Lapesa, Rafael. Historia de la lengua española. 7a. ed. Madrid, Escelicer, S.A.
9. Maritain, Jacques. Creative intuition in art and poetry. N. Y., Meridian Books, 1955.
10. Menéndez Pidal, Ramón. Manual de gramática histórica española. 11a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1962.
11. Muñoz Meany, Enrique. Preceptiva literaria.

## Indice de artículos periodísticos

Nuestro Diario

- "Carta de Adolfo Drago-Braco." 28 de octubre de 1938.  
Mayora, Eduardo. "Semilla de mostaza. Impresión personal." 31 de octubre.  
"Dictamen de la Academia sobre Semilla de Mostaza." 10. de noviembre.  
"Carta de Enrique Muñoz Meany." 7 de noviembre.  
Mayorga Rivas, Rodolfo. "Sobre la identidad de Semilla de mostaza." 8 de noviembre.  
Valle, José. "La reunión de ayer en casa de la Sra. Hall." 8 de noviembre.  
Hall, Elisa. "Capítulos anticipados." 10 de noviembre.  
"Capítulos anticipados." Continuación.  
12 de noviembre.  
Viera Altamirano, Napoleón. "Semilla de Mostaza. Una gloria de las letras de Centro América." 18 de noviembre.  
"Semilla de Mostaza. Una gloria de las letras de Centro América." Continúa

- ción. 19 de noviembre.  
 Valle, José. "El cristal con que se mira. D. Manuel Cobos Batres en la liza." 19 de noviembre.  
 Menéndez Mina, Isaura de. "La rotunda sorpresa." 3 de diciembre.

### El Imparcial

- Aguilar, Sinforoso. "Memorias de don Sancho Alvarez de Asturias." 4 de noviembre.  
 "Junta de periodistas en la casa de la señora Elisa Hall, ayer en la tarde." 8 de noviembre.  
 "Conversando alrededor del libro Semilla de Mostaza." Continuación. 8 de noviembre.  
 "Capítulos anticipados de la continuación de las memorias fidedignas de don Sancho Alvarez de Asturias. Novela en formación de Elisa Hall." 11 de noviembre.  
 Rodríguez Cerna, José. "Mensajes al viento. El escándalo del día." 11 de noviembre.  
 "Capítulos anticipados." 12 de noviembre.  
 "Cartas de Sinforoso Aguilar. Sobre una junta de periodistas y un libro." 14 de noviembre.  
 Cobos Batres, Manuel. "Semilla de mostaza. El misterio del libro amarillo." 17 de noviembre.  
 "Opiniones de Francisco Fernández Hall. Memorias de don Sancho... Mensaje del rey don Felipe IV." 17 de noviembre.  
 "Opiniones de Francisco Fernández Hall. Memorias de don Sancho... Mensaje del rey don Felipe IV a Elisa Hall - II." 18 de noviembre.  
 "Opiniones de Francisco Fernández Hall. Mensaje del rey don Felipe IV a Elisa Hall - IV." 22 de noviembre.  
 "Opiniones de J. Fernando Juárez Muñoz. A propósito del discutido libro." 22 de noviembre.  
 "V. El rapto de la monja." 23 de noviembre.  
 "V. El rapto de la monja." Continuación. 24 de noviembre.  
 "VI. El rapto de la monja." Continuación. 25 de noviembre.  
 "Elisa Hall a Francisco Fernández Hall." 26 de noviembre.  
 Cobos Batres, Manuel. "Semilla de mostaza. Hosanna!" 30 de noviembre.  
 Fernández Hall, Francisco. "Más semilla de mostaza. Escándalos reales." 30 de noviembre.  
 Viera Altamirano, Napoleón. "La polémica literaria: arte y artesanía." 1o. de diciembre.  
 Fernández Hall, Francisco. "Guerra intestina. Más papista que el papa." 3 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "A paso de tortuga. III." 7 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "Donde se cuenta una anécdota de Carrera... Que no viene al caso." 8 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "El manuscrito de don Sancho." 9 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "La edad del manuscrito." 13 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "En torno del culteranismo." 14 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "Zarandeando el manuscrito." 16 de diciembre.

Cobos Batres, Manuel. "El mayor absurdo." 22 de diciembre.

"Carta acerca de Semilla de Mostaza en la Argentina." 31 de diciembre.

El Liberal Progresista

"La Semilla de Mostaza. Su autenticidad." 4 de noviembre.

"Al margen de la filiación de un libro." 8 de noviembre.

Rodríguez Cerna, José. "Ingredientes para la salsa de mostaza." 12 de noviembre.

"Incongruencias de una defensa." 14 de noviembre.

## I N D I C E

	Pag.
I. INTRODUCCION	1
A. Propósitos	1
1. Arrojar un poco de luz sobre el problema	2
2. Sentar claramente los supuestos teóricos	3
3. Señalar los aspectos más importantes de la <u>no</u> <u>vela</u>	3
4. Observar el lenguaje	4
5. Recordar la controversia	5
B. Procedimiento seguido	6
II. SUPUESTOS TEORICOS	7
A. La obra de arte	7
B. La obra literaria	13
1. Estrato de los sonidos	16
2. Estrato de las significaciones	17
3. Estrato de los objetos	17
4. El punto de vista en que se coloca el autor	18
C. La novela	19
1. Qué es una novela?	19
2. Elementos de la novela	20
a. La fábula	20
b. Los personajes	21
c. La trama	23
d. Otros elementos	24

	118
	Pag.
3. Continuidad narrativa	25
4. El diseño	26
5. Géneros de la novela	28
a. La novela de acontecimiento	28
b. La novela de personaje	29
c. La novela de espacio	30
6. El autor	31
a. El narrador omnisciente	32
b. El narrador testigo	32
c. El narrador protagonista	32
D. El estudio de la obra literaria	33
III. LA NOVELA SEMILLA DE MOSTAZA	35
A. Argumento de la novela	35
B. Los personajes de Semilla de mostaza	40
1. Personalidad de don Sancho Alvarez de Asturias	42
a. Don Sancho, hombre sentimental	42
b. Se siente pequeño	44
c. Se siente débil	48
d. Don Sancho se siente rechazado	54
e. Don Sancho está lleno de tenor	56
2. Otros personajes	61
a. Don Fernando Alvarez de Asturias	61
b. El P. Ruperto	63



	119
	Pag.
c. Doña Petronila	65
C. Ambiente histórico de la novela	68
IV. LA CONTROVERSIA SOBRE LA AUTENTICIDAD	79
V. RESUMEN Y CONCLUSIONES	106
A. Resumen	106
1. Supuestos teóricos	106
a. La obra de arte	106
b. La obra literaria	107
c. La novela	108
d. Cómo se estudia la obra literaria	108
2. La obra estudiada	109
a. Personajes	109
b. Ambiente histórico	109
c. El lenguaje antiguo	110
3. La controversia	111
B. Conclusiones	112
VI. BIBLIOGRAFIA GENERAL	114
INDICE	117

