

COMICIDAD Y BUEN HUMOR EN *LA NOVIA DEL HEREJE*

Hebe Beatriz Molina

Suele afirmarse que -salvo algunos casos aislados sin mucha importancia- los primeros humoristas de las letras argentinas aparecen con la Generación del 80. Sin embargo, es difícil que algún lector deje de reír -o sonreír- ante ciertos pasajes de *Amalia*, *Tobías* o *La cárcel a la vela*, *Facundo*, *La novia del hereje* u otras obras de nuestra narrativa romántica. Particularmente, en la novela mencionada de Vicente Fidel López se advierte la existencia de numerosos pasajes de buena comicidad, surgida de personajes y situaciones que provocan risa y de un narrador jovial que se burla hasta de sí mismo¹.

La finalidad de este artículo es, pues, determinar si verdaderamente hay en *La novia del hereje* humor, comici-

¹ Cf. Sara MALVICINI. "Una novela histórica argentina: *La novia del hereje*". En *Revista de Literaturas Modernas*, n° 11. Mendoza. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literaturas Modernas. 1972. p. 75-95. p. 84-95; Arturo GIMENEZ PASTOR. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires-Montevideo. Labor. 1945. t. I. p. 225. Estos autores no distinguen entre comicidad y humor.

dad o buen humor² y qué grados, matices y funciones presentan³.

Algunas ideas teóricas de Vicente F. López sobre lo cómico

En su *Curso de Bellas Letras* (1845), al referirse a la comedia, Vicente Fidel López define lo cómico como uno de los dos aspectos -el otro es lo trágico- que ofrecen las pasiones y los intereses humanos. Estos son terribles o ridículos; hacen llorar o reír, según si sus resultados traen alguna desgracia o "alguna de esas situaciones chistosas, que nos umillan sin acernos otro mal que revelar nuestras

2 Para los fines propuestos en este trabajo, se han tomado como base las siguientes definiciones operativas: a) comicidad: es la actitud de todo nuestro ser anímico de "no tomar algo en serio", de devalorizar, de descubrir el poco valor o la falta de valor -pseudovalor- de algo o alguien que aparecía, en un primer momento, como de mucha importancia, que amenazaba nuestra tranquilidad. Otras características: 1) la no afectación de los valores verdaderos ni de los intereses básicos del ser; 2) la "superioridad juguetona": "un estar por fuera y por encima de las peripecias", "un desinteresado esperar un conservarse exento de preocupaciones" (MARCOS VICTORIA, Ensayo preliminar sobre lo cómico, Buenos Aires, Losada, 1958, p. 71).

b) Humor: "es una respuesta con sentido" a una peculiar situación de vida que parecía no tenerla (Celestino FERNANDEZ DE LA VEGA, El secreto del humor, Buenos Aires, Novis, 1967, p. 47). Muestra simultáneamente las dos caras de la moneda -la nobleza de lo ridículo o la ridiculez de lo noble, la humildad de la vanidad o el orgullo de la modestia, etc.- y de este modo relativiza la circunstancia conflictiva. El humorista toma cierta distancia y ve objetivamente todos los lados de las cosas; su mirada está llena de comprensión, simpatía, serenidad, tolerancia, reconocimiento resignado de límites (ibid., id.).

c) Buen humor: buena disposición del espíritu, jovialidad, frecuentemente con algunos toques de agudeza.

3 Este trabajo ha surgido de la investigación sobre "Algunos aspectos de la comicidad y el humor en la narrativa de la Generación del '37", realizado por el equipo de investigación de la cátedra "Literatura Argentina I (Colonial y del siglo XIX)" -Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo-, dirigido por la Prof. Dra. Beatriz Curia.

miserias i la impotencia de nuestros medios"⁴. Las ridiculeces humanas son, pues, el objeto de la comicidad:

"[El ridículo cómico] excita la alegría i la complacencia, (...) es cierta manera, que tenemos de ser afectados, por la que trasportamos a los echos exteriores las concepciones satíricas de nuestra mente; i para que sea completo i vivo no debe chocar la moral ni perjudicar a nadie, porque en tal caso destruiria el placer que solo puede inspirarnos su conaccion inofensiva" (CBL., p. 286).

Cuando López menciona "las concepciones satíricas de nuestra mente" se refiere a la "disposición de nuestro espíritu que nos lleva a buscar el lado defectuoso de las acciones o cosas que no nos pertenecen" (CBL., p. 289). No obstante, la comedia se diferencia de la sátira: ésta "puede ser mordaz, agria, cruel, severa"; en cambio, aquélla "siempre es festiva, mordaz alguna vez pero sin amargura, sin iel; sin mas armas que un ameno i locuaz buen umor, dirijido por un ingenio culto i delicado" (CBL., p. 287)⁵.

El ridículo cómico -comicidad- surge por contraste cuando:

- a) ideas u objetos se asocian de modo "chocante";
- b) las acciones equivocan el "blanco de sus aspiraciones o no aciertan con el designio que les a dado origen";
- c) se comparan "cosas de una naturaleza tan contrastada"

4 V. F. LOPEZ. Curso de Bellas Letras. Santiago. Impranta del Siglo. 1845. p. 285. En adelante, CBL. Respeto en las transcripciones la grafía y puntuación originales. He seguido el mismo criterio para las citas que corresponden a otras fuentes.

5 Cf. Matthew HODGART. La sátira. Traducción de Angel Guillén. Madrid. Guadarrama. 1989; Antonio CAMARERO BENITO. "Sobre la modalidad y la función de lo cómico en la literatura". En Cuadernos del Sur, n° 14. Bahía Blanca. Universidad Nacional del Sur. Departamento de Humanidades. enero-diciembre. 1981. p. 157-172.

que no parecen tener ninguna analogía entre sí;

- d) "la conducta contradice la situación real";
- e) un hombre "se viste con manifestaciones que no le pertenecen, usurpa aires que no lo disfrazan del todo, adopta maneras que no son las suyas, y se espresa atribuyéndose directa o indirectamente cualidades opuestas a las que todos le conocen" (CBL., p. 286)⁶.

En síntesis, Vicente Fidel López interpreta con agudeza la esencia de lo cómico en cuanto a la devaluación de los pseudovalores, la no afectación de valores verdaderos y la "superioridad juguetona". Pero su concepto abarca en especial lo cómico interesado⁷. Para López, la literatura del siglo XIX -la "literatura progresista"- debe estar "al

6 Cf. la amplia clasificación de devaluaciones cómicas elaborada por Charles LALO en su Esthétique du rire (Paris, Flammarion, 1949), usada como base en el presente trabajo. Lalo agrupa las devaluaciones de la siguiente manera: 1) Devaluaciones psíquicas. a) Devaluaciones de magnitud: lo que aspire a ser más o mejor se descubre como de menor valor; o, por el contrario, lo de menor importancia, calidad o cantidad resulta de mayor valor. b) Devaluaciones de la vida: en lugar de una reacción natural, viva, surge otra rígida, mecánica, que copia lo viviente. A veces esta mecanización de la vida se produce en el mundo de las palabras. c) Devaluaciones del gesto psíquico: la tensión psíquica aplicada resulta inútil y, por lo tanto, se descarga en la risa, que puede ser de exuberancia o de ahorro, según si lo que se quiere decir es menos o más, respectivamente de lo que se dice. d) Devaluaciones de la quietud intelectual: la seguridad de nuestro intelecto es alterada por una ruptura de los principios lógicos de la razón. 2) Devaluaciones sociales: se contraponen costumbres o valores de la sociedad.

7 Lo cómico puro no se da habitualmente. En general va unido a otras intenciones. Por ello se habla de lo cómico interesado y de lo cómico desinteresado. En éste prevalece la pura satisfacción lúdica: en aquél, intereses morales, religiosos, didácticos, etc. Cf. Marcus VICTORIA, op. cit., p. 109-119. La definición de López se corresponde principalmente con lo cómico satírico, que "cumporta una crítica de las costumbres, una desvalorización ética" (ibid., p. 118).

servicio de la mejora moral⁸ de la sociedad⁹.

El buen humor en La novia del hereje

En Vicente Fidel López no hay conciencia del humor como categoría estética. Tampoco en su novela se hallan pasajes humorísticos. Sólo se habla de "buen humor" en el sentido de disposición jovial del espíritu¹⁰.

López confiesa que *La novia del hereje* "ha sido escrita con alegría de ánimo y conciencia" (LNH., p. 3). Esta alegría se manifiesta en la obra a través del buen humor del narrador. Este disfruta de su tarea de contar. Se dirige con frecuencia a sus "lectores" y juega a que están frente a él, escuchando una historia:

"Tengan la bondad nuestras bellísimas lectoras (y también las que no lo sean) de perdonarnos la falta de urbanidad que hay siempre en hablar delante de gente una lengua que no es de todos entendida" (LNH., p. 102).

El narrador sorprende al lector con el paso del sentido figurado al propio (devaluación de la vida de las palabras). Devalúa entonces las frases estereotipadas que se usan en algunas novelas para atraer al destinatario.

En otra ocasión, descubre su aptitud para reírse hasta de su propia actividad:

8 Vicente Fidel LOPEZ. "Clasicismo y romanticismo". En Norbert. PINILLA. La polémica del Romanticismo en 1842. V. F. López. O. F. Sarmiento. S. Sanfuentes. Buenos Aires. Americanas. 1943. p. 11-32. p. 12.

9 "El objetivo único de la comedia no es el de divertir al espectador, ella se propone también instruirlo, perfeccionar sus hábitos, mejorar sus costumbres" (CBL., p. 288).

10 Cf. Vicente Fidel LOPEZ. La novia del hereje o La Inquisición de Lima. Buenos Aires. Imprenta de Mayo. 1854. p. 40, 103, 169. En adelante, LNH.

"Pero como me sería imposible acabar de describirlos, si hubiera de ocuparme menudamente de todos sus curiosos accidentes, concluiré (eso es lo mejor dirá el lector)" (LNH., p. 22).

El narrador mismo desvaloriza su aspiración a la excelencia (devaluación de magnitud, el orgullo contrapuesto a la humillación).

Su buen humor se advierte además en los títulos de algunos capítulos -"Ir por lana y salir trasquilado", "Lima a ojo de rata", "Gato por liebre"¹¹-. Pero donde mejor se manifiesta ese buen humor es en el uso de la comicidad satírica como el medio más adecuado para criticar el régimen colonial español¹².

La comicidad en La novia del hereje

En *La novia del hereje* o *La Inquisición de Lima* López intenta mostrar el ocaso del régimen colonial español a fines del siglo XVI. El blanco más importante de su mirada crítica son los inquisidores -como lo indica el subtítulo de la novela-. A su juicio, son ellos los responsables del atraso que han sufrido España y América -en los campos de las ciencias y de las ideas- durante los reinados de Carlos V y Felipe II (cf. LNH., p. 12-13). El autor busca desacreditarlos. Para ello se vale, entre otros recursos, de la comicidad satírica.

Los pasajes cómicos son numerosos y extensos. Sus protagonistas se relacionan con el Santo Oficio. Figuran

11 Otros títulos -como, por ejemplo, "Trágico fin de la historia del rey don Sebastián y de su caballo blanco"- adquieren efectos cómico-satíricos cuando se los relaciona con el contenido del capítulo.

12 También dos de los personajes revelan poseer, en alguna ocasión, jovialidad y agudeza. Son ellos: Juana (cap. II) y el general Sarmiento (cap. XI).

desde el jefe inquisidor¹³ hasta los más simples frailes. El narrador se burla del engreimiento del fiscal Estaca (cap. XVII, XXII y XXIII), la ignorancia de dos teólogos (cap. XIV y XVIII), la torpeza del padre Sinforoso (cap. XXXII-XXXIV). A veces la comicidad no resulta de una escena completa, sino de algunas frases que generan una risa momentánea.

Analizo de manera detenida a un personaje, el fiscal Estaca, ya que es el único caracterizado de modo cómico por el narrador, con independencia de las situaciones cómicas en las que participa. En cuanto a las escenas cómicas, examino especialmente una de las dos series que tienen un desarrollo considerable y cumplen funciones de peso en la novela.

I. Un personaje cómico: Marcelín Estaca

Don Marcelín -o Marcelino¹⁴- Estaca y Ferracarruja, fiscal de la Inquisición de Lima, es un personaje cómico porque "usurpa aires que no lo disfrazan del todo (...) i se espresa atribuyéndose directa o indirectamente cualidades opuestas a las que todos le conocen" (CBL., p. 286). Se destaca en él "la más cómica infatuación de saber y de importancia" (LNH., p. 129). Están ridiculizados sus gestos, su forma de hablar, su vestimenta, la opinión que tiene de sí mismo, su moral, su matrimonio. Sólo en un aspecto muy importante es tratado con seriedad: en su destreza para preparar el caso de herejía contra María Pérez, en beneficio de sus mezquinos intereses y los del jefe inquisidor.

Estaca aparece por primera vez en el capítulo XVII.

13 Si bien la secuencia cómica en la que interviene el padre Andrés (cap. III) es sencilla, tiene mucha importancia por ser la presentación del personaje en la novela. El inquisidor aparece en un acto de cobardía que desvaloriza la imagen del que será luego el antagonista acérrimo de la "novia" -María- y del "hereje" -Henderson-.

14 En la edición de 1854 figura como "Marcelin". Modernizo la grafía. También -con muchísima menos frecuencia- se denomina al personaje "Marcelino".

Después de un pasaje dramático -Romea descubre la g ciaga influencia que empieza a ejercer sobre su vida el Santo Oficio-, el narrador presenta, en contraste, al fiscal de esta institución con ironía:

"un personaje *digno de ser conocido* de nuestros lectores: era este *un cierto D. Marcellin Estaca y Ferracarruja*" (LNH., p. 128)¹⁵.

Esta presentación anticipa el recurso básico que provoca la comicidad en este personaje: una devaluación de magnitud -la realidad contrapuesta a la apariencia-; lo que el fiscal es -según como lo describe el narrador- opuesto a lo que Estaca cree ser. Se advierte, además, en este ejemplo la intención del narrador de que el lector sea su cómplice en la burla.

El nombre es, sin duda, simbólico. Marcellín o Marcellino es diminutivo derivado de Marte: "guerrero"¹⁶. Puede entenderse como que don Marcellín es un guerrero -defensor de la fe contra las herejías- pequeño, de poca importancia. Estaca significa: "Palo con punta en un extremo para fijarlo en tierra, pared y otra parte"¹⁷. Miguel Cané (p.) hace, en 1863, una interpretación de este apellido:

"de la intriga al foro, del foro al consejo privado, de la *fundación* á los halagos de la esposà, el doctor Estaca es invariable. Hombre de una pieza, cae ó se levanta como el elefante (...); [*en todo momento*] será *estaca* bien ó mal plantada, pero siempre *estaca*

15 Los subrayados son míos.

16 J. COROMINAS. Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana. Madrid, Gredos. 1954. T. III. p. 260 y 278.

17 DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 20 e. Madrid, Real Academia Española. 1984. T. I. p. 600.

y nada más"¹⁸.

Ferracarruja es una palabra compuesta que se puede asociar con: férreo, "de hierro"; carrujo, "copa de un árbol"; carrujado (o encarrujado), "rizado o plegado con arrugas menudas"¹⁹. Se referiría entonces a sus características personales de tenacidad, altivez y amaneramiento. Los apellidos implican, pues, la cosificación del personaje (devaluación de la vida).

La descripción de sus atuendos es detallada y completa, para recalcar el mal gusto de Estaca. La desvalorización exterior del personaje culmina en esta frase:

"Para colmo de solemnidad en la figura, el doctísimo Fiscal era tuerto" (*LNH.*, p. 129).

El narrador desvirtúa las pretensiones de belleza del fiscal con un rasgo de fealdad (devaluación de magnitud, la belleza contrapuesta a la fealdad) y con la expresión irónica: "Para colmo de solemnidad" (devaluación del gasto psíquico por ahorro).

Insiste luego en tres formas de devaluación de magnitud: el saber contrapuesto a la ignorancia, la realidad contrapuesta a la apariencia, la importancia contrapuesta a la carencia de valor. Un ejemplo es el siguiente:

"y tan visible era la infatuación de ciencia y de valía que lo rellenaba, que fruncía sus labios y adormecía clásicamente sus ojos, sin duda para impedir [que por estas adverturas de su cuerpo al menos] se desparramasen algunas de sus partículas inapreciables" (*id.*).

¹⁸ Miguel CANE. "La Novia del Hereje ó La Inquisición de Lima, por el Dr. D. Vicente F. López (Juicio crítico)". En La Revista de Buenos Aires, t. II. Buenos Aires, Imprenta de Mayo, 1983, p. 557-564. p. 560.

¹⁹ DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, ya cit., t. I, p. 282.

Resulta cómica también, en este caso, la sustitución de lo espiritual por lo físico (devaluación de la vida).

El fiscal Estaca habla, en la mayoría de las ocasiones, con tono oratorio. Sus palabras revelan la desmesurada autoestima y la vanidad que lo caracterizan.

"Trabajé también una tragedia; pero era una tragedia seria, en donde estaban realizados los *caballerezcos* sentimientos de los bellos tiempos de la Grecia [1], y se titulaba *Estom-págoras*, porque era la estampa, el tipo, el prisma, de la virtud antigua"

"[1] No estrañen nuestros lectores el anacronismo que hay en ligar los tiempos de la caballería con los de la Grecia antigua. Nosotros no respondemos de la ciencia filológica del Bachiller" (*LNH.*, p. 138).

Este fragmento interesa en especial por la nota a pie de página. Con ella el narrador consigue que el lector comparta su sentimiento de superioridad hacia el personaje y, por ende, que participe en la burla de modo más activo.

También logra la complicidad del lector a través del uso irónico de adjetivos posesivos correspondientes a la primera persona del plural -"nuestro hombre" (*LNH.*, p. 129), "Nuestro carísimo bachiller" (*LNH.*, p. 128)- que incluyen a narrador y lector ficticio.

En el capítulo XXII, "La casa del señor fiscal, de puertas adentro", el narrador continúa satirizando a Estaca, en este caso a través de la descripción de su estudio. Los elementos que forman el bufete simbolizan las "cualidades" de su dueño: "Pocos muebles y mucha tierra" y "un cortinado tupidísimo de telarañas" (*LNH.*, p. 172) -pocas ideas sólidas pero muchas anticuadas e inútiles-; sillas de respaldares amplios y altos, que sirven de púlpito -la vanidad que, sin querer, proclama él mismo a los cuatro vientos-; dos estantes toscos, "que apenas eran dos pilares con tablas atravesadas" (*id.*) -la base poco sólida de sus conocimientos-; una mesa atestada de libros "para que lo admirasen los que la viesan al otro

día" (*id.*) -la falsa sabiduría del necio-.

Además del afecto por sus libros, el señor fiscal tiene otro cariño: su bellísima esposa, la cual lo domina totalmente.

"él obedecía sus caprichos como si fuesen textos de Baldo y Acurcio (...): era como los Reyes constitucionales -testa coronada y sin gobierno; nada veía sino para aplaudir y congratularse; vivía allá en el quinto cielo, entre los que marchan vendados por la fe" (*LNH.*, p. 173).

En este caso se contraponen el orgullo de Estaca a la humillación que padece en el hogar. En la última frase -muy compleja- el motivo de la burla está insinuado para no apartarse de la decencia exigida a la novela²⁰: Antuquita no es fiel a su marido (devaluación de magnitud, la sinceridad contrapuesta a la hipocresía). Este sobrentendido se basa en la alusión al cielo de Marte (devaluación del gasto psíquico por ahorro), en el cual -según Dante Alighieri en *La Divina Comedia* ("Paraíso", cantos XIV-XVIII)- permanecen los que mueren en defensa de la fe. La palabra "fe" está usada con dos sentidos a la vez: virtud teológica y "confianza, buen concepto que se tiene de una persona o cosa"²¹ (devaluación de la vida de las palabras, bisemia).

A cambio de una fuerte suma de dinero, la "señora fiscal" finge una grave enfermedad, "un mal del alma" que sólo don Marcelín puede curar (*LNH.*, p. 175-176), con el objeto de lograr de su marido el aplazamiento del juicio a María. La desesperación de Estaca en esta circunstancia, opuesta a su firmeza y crueldad en lo relativo al Santo Oficio, aumenta la devaluación del personaje.

El narrador aprovecha esta figura cómica para sati-

20 Cf. *LNH.*, p. 4. En el Curso de Bellas Letras López considera que la "moral" es uno de los requisitos fundamentales de toda novela (*CBL.*, p. 296).

21 DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, ya cit., t. I, p. 634.

rizar también -aunque anacrónicamente- a los literatos neoclásicos que defienden, a toda costa, las reglas en el arte. En un diálogo digresivo entre el padre Andrés y el fiscal (cap. XVII), éste critica a un escritor llamado "Abrantes ó Cebrantes" (LNH., p. 127)²² quien ha inventado una nueva forma de escribir que viola las reglas del arte dramático, de la retórica y "hasta de la gramática" (LNH., 128). Don Marcelino, por su parte, se ufana de las obras que él mismo ha escrito -una comedia, una tragedia y un tratado, "*De Dramate el passionálibus suis affectis*" (id.). Teniendo en cuenta este pasaje, Sara Malvicini afirma que en Estaca se encierra una sátira contra el escritor chileno Salvador Sanfuentes:

"Un año después, en 1843, Sanfuentes entró en *La novia del hereje* bajo el disfraz de Marcelino Estaca y Ferracarruja. Su descripción coincide, a veces literalmente, con la caracterización del poeta chileno en la carta a Frías y los argumentos que esgrime en defensa de la pureza idiomática y de las doctrinas neoclásicas ridiculizan los conceptos de los discípulos de Bello sobre el clasicismo y romanticismo con un ímpetu que no se fija en anacronismos."²³

22 No he localizado a ningún escritor con cualquiera de esos dos apellidos que respunda a las características que menciona Estaca. Muy probablemente, el narrador pretenda que el lector asocie esos nombres con el de Cervantes, para desacreditar aún más los conocimientos del fiscal, esta vez en materia literaria.

23 Sara MALVICINI, op. cit., p. 92. Malvicini olvide que en 1843 López sólo escribe los cuatro primeros capítulos. El personaje de Estaca es elaborado en Montevideo, nueve años después de que el autor deje Chile. Cf. mis trabajos "Algunas precisiones sobre la elaboración de *La novia del hereje*. Los folletines de 1843". En Revista de Literaturas Modernas, n° 19. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1986, p. 273-279; "Algunas precisiones sobre la elaboración de *La novia del hereje*. El texto definitivo". En: Revista de Literaturas Modernas, n° 20, 1987, p. 201-207.

En la carta que menciona Malvicini se lee:

"es retrógrado y terco; orgulloso y vacío, pretensioso y excéntrico de poco roce; poetastro pobre; p^o. acatado en Chile como el *poeta primero*, en fin es hombre q^e. ha hecho su tragedia en *cinco tiempos*; q^e.. no ha publicado todavía, clásica como ellos lo entienden."²⁴

Pero esta caracterización es tan amplia que no permite identificar sin más a Estaca con Sanfuentes.

La comicidad salva al fiscal de ser un personaje desagradable, teniendo en cuenta su engreimiento y el papel que cumple en el desarrollo de las tramas. Pero, al mismo tiempo, su función antagónica, que sostiene la carga satírica impuesta por el narrador, disminuye el efecto cómico de su índole. Al respecto dice Miguel Cané:

"Es una creación llena de espíritu y un personaje que divertiría en extremo si la casualidad de su colocación no le diera ingerencia en asunto tan grave"²⁵.

II. Las escenas de los teólogos y el burro

En el capítulo XIV, todo el pueblo limeño aguarda el arribo de la flota comandada por el capitán Sarmiento, que ha salido del Callao con el fin de capturar al pirata Francisco Drake. En medio del bullicio popular ante la supuesta victoria de las armas españolas, un teólogo franciscano, montado sobre un burro, conversa con la gente. El

²⁴ ARCHIVO DE FELIX FRIAS. "Carta de Vicente F. López a Félix Frias. Santiago de Chile, 8 de septiembre de 1842". En Revista de la Biblioteca Nacional, t. XXIV, n° 58. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Biblioteca Nacional, segundo trimestre, 1951. p. 491-509. p. 498.

²⁵ Miguel CANE, op. cit., p. 560.

clérigo pretende demostrar, un poco en latín y otro poco en castellano, la conveniencia de no ahorcar a los herejes por el cuello, sino por el rabo. De improviso otro teólogo -dominico, esta vez- se opone decididamente a esa idea porque considera que los piratas deben ser quemados. Se suscita entonces una cómica discusión, que pone en evidencia la escasez de conocimientos y de virtudes cristianas de los rivales. El hecho de que López eligiese como personajes de esta disputa a un dominico y a un franciscano no es arbitrario, ya que en aquella época -fines del siglo XVI- eran frecuentes las polémicas entre ambas órdenes religiosas.

"-La horca mata atacando el *medium in quo residet* el principio vital del hombre: Es así que el principio vital y característico del herege, es el Robo; luego se le debe ahorcar por el rabo: *quod erat ad comprobandum!*

-*Magistraliter et resolute contrarium teneo!* dijo con mucho garbo y mucho ardor un corpulento Domínico, que atravesó la multitud arremangándose el hábito, y accionando marcialmente con sus brazos, cual si aceptara un desafío.

-*Et ego affirmo!* respondió el del burro con igual pujanza.

-*Demonstrabitur: Haereticus corpus est pestilens et contaminatum:* es así que *omne corpus pestilens et contaminatum consumptum debet esse*, para que no deje su peste sobre la tierra: *Ergo hoereticus* debe ser quemado y consumido (*ingitum atque consumptum*) y nó ahorcado: *furcatum non. Et demonstratum argumentum supersedeo:* dijo el fraile con un ademan de grande satisfaccion" (LNI., p. 109).

La comicidad está lograda por medio de tres recursos interdependientes. Uno caracteriza a todo el episodio: el saber

contrapuesto a la ignorancia (devaluación de magnitud). Otro apunta al meollo de la situación: la realidad contrapuesta a la apariencia (devaluación de magnitud) -los frailes con sus latines y sus argumentaciones quieren mostrar una sabiduría que no poseen-. El último es un sobrentendido: los teólogos son ignorantes, porque la imagen de los "herejes" como monstruos diabólicos ha sido inventada por los inquisidores mismos.

Los frailes sostienen sus argumentos con gritos y manotazos:

"El del burro afirmaba sus solidísimas razones á garrotazos sobre la cabeza de la pobre bestia; y el dominico no la trataba mejor pues la tenía enceguedida con los mantazos y manotadas con que le infundia por los hocicos el poderoso espíritu de su lógica" (LNH., p. 110).

En este fragmento, el narrador muestra con ironía cómo el dominico intenta probar por la fuerza lo que no sabe demostrar con la lógica (devaluación de la vida, sustitución de lo intelectual por lo físico).

La reacción violenta del burro aumenta la comicidad de la escena. La lucha entre éste y el dominico convierte la simple discusión en batalla campal, ya que participa también la muchedumbre que los rodea (LNH., p. 111).

Desde la intervención del asno en la disputa, parece que la comicidad se vuelve más pura -menos interesada-, pero en el final de la escena recobra el matiz satírico.

"[El borrico] fué á pastar tranquilamente por los alrededores de la Recoleta (...) llevando una lección bien cara de lo que costaba entonces adquirir la ciencia doctoral" (*id.*).

Irónicamente se sobrentiende que los teólogos de entonces, como el dominico y el franciscano, no habían realizado estudios muy profundos.

El teólogo dominico y el burro reaparecen en el

capítulo XVIII. Ambos forman parte de la lúgubre procesión del Santo Oficio que conduce a María, "la novia del hereje". El narrador "avisa" disimuladamente al lector que algo cómico sucederá apelando al recuerdo de lo ya acontecido:

"Una cosa que no desdeñarán saber nuestros lectores, es que el servicio tracero de la litera lo hacia por lo jeneral el borrico" (*LNH.*, p. 144).

El reconocimiento mutuo entre el dominico y el asno se produce en forma gradual:

"La imaginación mística del padre se fué exaltando poco á poco con la duda de si aquel era ó no era el criminal, y con los rencorosos recuerdos que esto le sugería, al mismo tiempo que el hipócrita borrico parecía ocupado de poner en juego todas sus mañas para no ser reconocido. Aquel se habia ido distrayendo gradualmente de los rezos del *Breviario*, y con una voz estentórea repetía en latin estos textos del Apocalipsis, que traduciremos al español.

- 'Y ví la béstia que subía por la tierra. ¿Y quien hay semejante á la bestia? ¿Y quién podrá lidiar con ella?'

Y aquí, el borrico y el Padre se miraban de reojo.

- 'Y le fué dada boca [decía el Padre] con que proferir blasfemias y decir altanerias contra la palabra de Dios'.

'Y cayó del cielo grande pedrizco sobre los hombres'.

Y otra vez los dos campeones se echaron una mirada furtiva" (*LNH.*, p. 147).

Varios recursos confluyen en este caso para producir la comicidad: la aplicación a un animal de lo que es propio del hombre (devaluación de la vida), el contraste de tonos

(devaluación de la vida de las palabras), la alusión a los mordiscos -"le fué dada boca"- y a las pedradas que sufrieron ambos contrincantes, la hipérbole (devaluación del gasto psíquico por exuberancia) dada por la introducción del texto bíblico -"Apocalipsis", 13, 1. 4-5; 16, 21-.

Finalmente el dominico, enfurecido por el rencor, identifica a gritos al burro con Satanás. Esto provoca un tumulto, en el que resultan heridos gravemente ambos contrincantes. El alboroto es aprovechado por dos hombres encubiertos -Manuel, primo de María, y Mateo- para intentar el rescate de la prisionera.

El episodio del burro dificulta la causa de la joven porque es interpretado como una intervención del demonio, en apoyo de la tentativa de "una legion de herejes enmascarados ó espíritus del infierno" de arrebatarse a la acusada (LNH., p. 149). Esta escena cómica tiene así dos funciones específicas: en primer lugar, rompe la gravedad del desfile del Santo Oficio y, por consiguiente, aligera la tensión novelesca; en segundo lugar, complica la trama.

III. Otros pasajes cómicos

Destaco dos pasajes más brevísimos, porque muestran otros grados y funciones de lo cómico.

En el capítulo XXVII, Antuquiça Estaca y doña Milagros de Alcántara y Zurita provocan un gran escándalo en el atrio de la catedral, debido a que se rozan sus alfombras. El narrador corrobora la veracidad de su relato con una cita de la *Argentina* de Martín del Barco Centenera:

"De modo que de diez partes de males
Los nueve con muger causa cabales.
Cuan claro aquesto vemos en el cuento
De una cierta fiscal y de Zurita:
Pues solo por poner asiento
En la Iglesia, y que otra se lo quita,
Se comenzó tan gran levantamiento
Que al reino del Perú plata infinita

Le cuesta.....

(Centenera, canto XVI.)"

(LNH., p. 217).

Pero esta cita es alterada intencionalmente por el narrador²⁸, a fin de exagerar la importancia de lo sucedido (hipérbolo) y satirizar, en consecuencia, esta costumbre de las damas de llevar áfombras lujosísimas a las iglesias. Además, un comentario malicioso acerca de las prevenciones de Centenera hacia las mujeres muestra una vez más el buen humor del narrador.

También en la descripción de objetos -dos balancines o literas de viaje- el narrador inserta expresiones cómico-satíricas:

"Nadie podría hoy concebir cuantos esfuerzos de arte habían contribuido á su construcción. Su aspecto era, tomado en globo, un busto de nuestros dos buenos reyes *ab initio* D. Carlos V y D. Felipe el segundo: parecía pues todo el carruaje un perfil frentudo, sumido en medio, seco y chupado en los carrillos, que terminaba por una barba atrevida y puntiaguda en dirección á la frente" (LNH., p. 21).

Con la ironía que rebaja el valor de las literas, la identificación balancín-busto y el sobrentendido -un busto refleja las facciones de la persona- se forma una caricatura, que degrada la figura de ambos reyes, muy criticados -sobre

28 Centenera escribe: "Cuan claro aquesto vemos en el cuento /Del pobre de don Diegu y de Zurita, / Pues solo por poner mujer asiento / En el Iglesia, y que otro se lo quita" (Martín del BARCO CENTENERA. Argentina y Conquista del Río de la Plata con otros acontecimientos de los Reinos del Perú, Tucumán y Estado del Brasil. Notas bibliográficas y biográficas de Carlos Navarro y Lamarca. Buenos Aires, A. Estrada, 1912. h. 119. He modernizado la grafía). Los subrayados son míos. El "cuento" de Centenera se refiere al levantamiento de don Diegu de Mendoza contra el capitán Juan Pérez de Zurita, en Santa Cruz de la Sierra en 1571. a causa -según relata el arcadiano- de la cizaña que "siembran las mujeres".

todo el segundo- a lo largo de la novela.

Conclusiones

Cuando hace sus apreciaciones teóricas sobre la comedia, Vicente Fidel López indica cuál es el valor de lo cómico: exponer sin molestar las falencias humanas, con el objeto de que se infiera una enseñanza. En *La novia del hereje* utiliza lo cómico -cómico satírico- con el mismo sentido: mostrar los vicios -ignorancia, fatuidad, carácter retrógrado, malicia, apasionamiento- de los inquisidores.

La mirada del narrador hacia el pasado es serena porque está por encima del conflicto. El tiempo lo aleja de los sucesos que presenta. Tiene la perspectiva de la superioridad juguetona. Lo anima un espíritu jovial. Se divierte -y hace divertir al lector- mostrando las ridiculeces de algunos inquisidores de fines del siglo XVI, con sus pretensiones de ser hombres cultos y destacados. La comicidad resulta el medio más apropiado para desvalorarlos.

Pero como el autor vive en una época en la que todavía persisten secuelas del dominio español, no puede objetivar lo que los "godos" hicieron en América, el freno al progreso que -según el juicio de López- impusieron en las colonias. No sabe, por tanto, relativizar los conflictos y le falta, en consecuencia, humor.

Para Vicente Fidel López la comicidad es un elemento muy importante dentro de la obra literaria, según lo demuestra el hecho de que las escenas cómicas ocupan alrededor de la sexta parte de *La novia del hereje*. Estas secuencias están hábilmente insertadas para aligerar la tensión novelesca, crear o aumentar la expectativa, introducir variantes en el desarrollo de las tramas y caracterizar a algunos personajes.

Lo cómico resulta uno de los méritos de la obra, ya que concreta en gran medida la intención del autor, caracteriza su prosa, la hace más amena y es un factor esencial en la estructuración de la novela. *La novia del hereje* es, por consiguiente, una de las obras que inicia la tradición cómico-humorística en la literatura argentina.