

No 36 (2014)

Estudios Humanísticos: Filología 36

Tabla de contenidos

Monográfico 2014

[Presentación Monográfico 2014](#) iii-viii

Imelda Martín-Junquera

[Si volvemos a vernos, tierra querida. El papel del entorno natural en](#) 1-18

[Una mina llamada Infierno y Zia Summer](#)

María Antonia Mezquita Fernández

[Rosso Malpelo \(1878\), infrahéroe y fantasma: mitologías de la mina](#) 19-36
[y el infierno](#)

José Manuel Pedrosa

[Hay vida después de la mina... Literatura, industria y](#) 37-64
[medioambiente en la cuenca minera de Utrillas \(Teruel\)](#)

Carmen Valero Garcés

Artículos

[Las vidas de María en el ámbito peninsular pretridentino](#) 65-105

Fernando Baños Vallejo, Carme Arronis Llopis

[La travesía femenina en la leyenda de Tristán e Iseo](#) 106-114

Axayácatl Campos García Rojas

[La tradición de los bestiarios franceses y su influencia en la](#) 115-140
[Península Ibérica](#)

Llúcia Martín Pascual

[Towards a New Canon: Ensayo sobre la literatura inglesa \(1881\)](#) 141-155
[and the Reception of English Literature in Spain in the Nineteenth](#)
[Century](#)

Sara Medina Calzada

[¿Hablando con mirlos? El uso de la personificación de los animales](#) 156-165
[en la leyenda artúrica](#)

Cárlos Alberto Sanz Mingo

[De la retórica a la erística en la industria editorial y en el folletín:](#) 166-186

[María, la hija de un jornalero de Ayguals de Izco](#)

María Angeles Varela Olea

Reseñas

[Isabel Tejada Balsas, El alma irreversible \(Juan Carlos Abril\)](#) 187-188

Juan Carlos Abril

[Manuel Molina González, Haikus del olivar \(Juan Carlos Abril\)](#) 189-190

Juan Carlos Abril

[Diego de la Torre, Carreteras cortadas \(Juan Carlos Abril\)](#) 191-192

Juan Carlos Abril

[Jaime Siles, Horas extra, Carlos Aganzo, Las flautas de los bárbaros,](#) 193-194

[Ricardo Bellveser, Jardines](#)

José María Balcells Doménech

[Alicia Ramos Mesonero \(ed.\) La incógnita desvelada. Ensayos sobre](#) 195-196
[la obra de Rosa Montero \(Rafael Cabañas Alamán\)](#)

Rafael Cabañas Alamán

[J. Corredor-Matheos, Sin ruido \(Pedro Antonio González Montero\)](#) 197-198

Pedro Antonio González Montero

[Pablo Toribio Pérez, Isaac Newton Historia Ecclesiastica De origine](#) 199-201
[schismatico Ecclesiae papisticae bicornis \(María Asunción Sánchez](#)

[Manzano\)](#)

María Asunción Sánchez Manzano

[Julia Butiñá, Ramón Llull Cuatro obras: Lo desconhort El](#) 202-203

[desconsuelo, Cant de Ramon Canto de Ramón, Liber Natalis Del](#)
[nacimiento de Jesús Niño, Phantasticus El extravagante \(María](#)

[Asunción Sánchez Manzano\)](#)

María Asunción Sánchez Manzano

- [Jorge Fernández López \(trad.\) Marco Fabio Quintiliano El arte de leer y escribir, Instituto oratoria, libro 10 \(María Asunción Sánchez Manzano\)](#) 204-205
María Asunción Sánchez Manzano
- [Karl Enenkel- Marc Laureys- Christoph Pieper \(eds.\) Discourses of Power Ideology and Politics in Neo-Latin Literature \(María Asunción Sánchez Manzano\)](#) 206-208
María Asunción Sánchez Manzano
- [Santiago López Moreda Hispania en los humanistas europeos Detractores y defensores \(María Asunción Sánchez Manzano\)](#) 209-210
María Asunción Sánchez Manzano
- [Fernando Larraz, Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo \(Javier Sánchez Zapatero\)](#) 211-213
Javier Sánchez Zapatero

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO MONOGRÁFICO: “Literatura, industria y medioambiente: estudios ecocríticos”



La sección monográfica que a continuación que presenta trata de introducir desde una perspectiva ecocrítica la complejidad de la industria de la minería en tres áreas geográficas diferenciadas como son España, Italia y Estados Unidos. Este breve recorrido pretende demostrar, a través del ejemplo de la explotación de sus trabajadores, del deterioro del paisaje circundante y, en definitiva, el efecto que causa en las poblaciones colindantes, las consecuencias humanas y medioambientales de una práctica que se ha perfilado como indispensable, sobre todo, en términos económicos hasta nuestros días. Además, se intentará en esta sección poner de relieve, de manera clara y contundente por los autores que aquí participan, que la industria minera ha sido una de las que ha sufrido más transformaciones durante los últimos años del siglo XX y todavía incluso en el curso del presente siglo XXI.

La historia de la representación de la industria en la literatura puede ser rastreada en nuestro país desde el siglo XIV, como afirma Sánchez Gómez, aunque ya desde tiempos de los romanos, el concepto minero abarcaba todos los empleos relacionados con la extracción. En la época medieval y renacentista, la minería se asociaba al poder de la alquimia y a la capacidad de transformar los metales, quizás porque la práctica de “lo oculto” se propagaba más entre las clases obreras a quienes les era más fácil burlar los castigos de la Inquisición. Las creencias principales que manejaban estos trabajadores de la mina las resume Sánchez Gómez en la siguiente descripción:

De entre éstas, en primer lugar se encuentra la seguridad de la relación estrecha y la influencia de los astros sobre los metales en el interior de la tierra, tanto en su génesis como en su ‘comportamiento’, una creencia arraigada sobre todo entre los mineros cultos y que procede de otra, enraizada en la cultura grecorromana y transmitida desde ella a través de la Edad Media: la de que los minerales son seres dotados de vida semejante a la de los vegetales que nacen, crecen y se desarrollan en el vientre de la madre tierra, de forma semejante a como lo hacen los embriones en el vientre de los mamíferos, idea que conservará una larga vigencia en la especulación metalogénica de los autores occidentales.
(3)

En un artículo anterior al que en esta sección se incluye, José Manuel Pedrosa analiza el espacio de la mina en la literatura hispanoamericana y los rituales que con ella tienen que ver en las poblaciones indígenas, él lo titula “el precio del mineral” (Pedrosa, 2010: 333) y analiza cómo se compensaba a la tierra por arrebatarle las entrañas, por sacarle el mineral a la vez que se la feminizaba en términos degradantes, anticipando un análisis ecofeminista de la situación.

La ecocrítica que, como teoría crítica, se encarga de analizar en la literatura y en el arte la relación que se ha establecido a lo largo de la historia entre el ser humano y el medio ambiente se fija en la mina y en sus trabajadores, en primer lugar, en su segunda oleada; en su “discurso tóxico”, incluido en *Writing for an Endangered World*, Lawrence Buell incorpora una conexión con la llamada justicia ambiental y con el racismo ambiental que nos coloca a un determinado sector de la población, marginado, en muchos casos, por razones de raza o de clase social, al frente de las extracciones de minerales o en medio de desechos tóxicos, tanto en su lugar de trabajo como en sus barrios. En este sentido, Buell define el “discurso tóxico” como la respuesta cultural a la ansiedad que se genera por la percepción de amenaza de riesgo medioambiental debida a los cambios químicos producidos por la acción del ser humano. Este discurso tóxico como construcción cultural además integra un factor de compromiso del ser humano con el medio ambiente, que encaja perfectamente en el tipo de literatura que se haya incluida en los artículos que aparecen a continuación.

Entre las novedades que presentan los movimientos de justicia ambiental, con respecto a otras luchas medioambientales anteriores, la principal consiste en el hecho de que la justicia ambiental no solo considera objetos de estudio a estos seres marginados que sufren la discriminación en sus ambientes laborales, domésticos o de ocio, sino que las propias víctimas de la discriminación se convierten en sujetos de la lucha contra el abuso ambiental y crean asociaciones para defenderse a sí mismos y proteger su entorno. Dentro estos grupos, las razas o clases sociales consideradas inferiores se convierten en actantes, con voz propia y con compromiso social y capacidad para generar el cambio hacia un entorno más saludable y un medioambiente menos deteriorado por la acción del ser humano.

En esta etapa de la segunda oleada del movimiento ecocrítico se abre también el debate sobre la cuestionabilidad del antropocentrismo que ha llevado a los seres humanos a establecer jerarquías entre el resto de los seres vivos y nuestra propia especie. A la vez, la justicia ambiental defiende el reparto equitativo de los recursos de la tierra así como la reducción de la sobreexplotación de éstos que está generando la crisis medioambiental en la que nos hallamos inmersos en el planeta.

El propio Buell amplía sus investigaciones en *The Future of Environmental Criticism*, en el que dedica parte de un capítulo a la justicia ambiental y, así, afirma que el acierto de esta corriente se basa precisamente en la unión que promulga entre lo natural y lo social, dos factores imprescindibles de la nueva ecocrítica de la tercera oleada. La novedad fundamental reside en la combinación de estas dos variables: la natural y la social, ya que aunque desde el siglo XIX, en las corrientes literarias del realismo y el naturalismo, muchos escritores europeos y norteamericanos se dedicaron a retratar de la forma más verosímil posible las condiciones laborales de las clases obreras de la industria de la época, sin embargo, el factor humano y medioambiental no gozaban

de la misma preocupación entre escritores y lectores. La crítica y la denuncia social se hayan presentes en obras como *Hard Times* de Charles Dickens o *The Jungle* de Upton Sinclair, por citar algunas de las más famosas de la tradición anglosajona y en *Marianela* de Benito Pérez Galdós o *El metal de los Muertos* de Concha Espina si nos quedamos en suelo patrio. Estos novelistas buscaban nuevas alternativas en personajes de clases bajas, condenados al abuso y explotación en todos los órdenes de la vida; querían ofrecer la visión más fidedigna de los estratos marginales de la sociedad, pero no se planteaban soluciones y formas de combatir el abuso al que eran sometidos estos personajes ni la explotación de los recursos naturales que sufría el entorno. Así, las enfermedades y la muerte en la mina, es decir, los efectos perniciosos del trabajo en la salud de los trabajadores de la industria minera, entre otros factores, se relatan con todo lujo de detalle como corresponde a la época en la que estas novelas fueron escritas.

El pesimismo más absoluto combinado con un determinismo atroz aprendido de Emile Zola, impregnaba estos retratos sociales del siglo XIX. Otra particularidad por la que se caracterizaban las novelas realistas y naturalistas del siglo XIX era la descripción minuciosa de los espacios que habitaban las clases obreras, especialmente, industriales; calles, sectores urbanos que se convertían en barrios cercanos a las fábricas donde se desempeñaba la labor o, en el caso de las minas, ambientes más bien rurales que se poblaban de acuerdo con las necesidades de los trabajadores y que hoy en día están sufriendo transformaciones radicales debido al desplazamiento masivo de sus habitantes por varias razones, entre las que figuran el cierre de la actividad minera en distintos pozos o la mayor facilidad de desplazamiento desde las áreas urbanas a las rurales que permiten a las familias residir en un entorno donde se cubran mejor sus necesidades diarias. Valero demuestra en sus páginas que hay vida después de la mina, que una recuperación y regeneración es posible y lo enmarca en el desgastado paisaje de Utrillas en Teruel donde la revegetación, reforestación y reindustrialización de la zona pueden servir como inspiración para futuros proyectos que se acometan en las zonas donde la actividad minera ha disminuido o se ha eliminado de forma radical.

Dentro del análisis literario que acometen Mezquita y Pedrosa, el espacio de la mina se antoja de arraigo a la vez que de violación de la tierra, del suelo que se horada y de los propios trabajadores a quienes los empresarios les arrancan las entrañas al igual que le arrebatan el mineral a la tierra en un ejercicio de injusticia ambiental. Existe una gran variedad de tipos de minas y de minerales que se extraen de ellas aunque las prácticas sean parejas y reclamen una revisión en términos de justicia ambiental por el efecto que suponen sobre el entorno circundante. Los personajes de la literatura que versa sobre minería se nos describen, por tanto, como seres liminales que se alejan de la normalidad establecida, con características particulares y peculiares como el Rosso Malpelo que nos describe Pedrosa en su artículo, el niño así llamado por su cabello rojizo. En este relato italiano del siglo XIX, el descenso a la mina aparece emparentado

con el descenso al Hades, al infernal mundo, una imagen recurrente en la historia de la literatura universal y que cobra una significación patente en la condena de Malpelo, de su padre y de Renacuajo. Aunque de distinta forma, a los tres los devora la mina; el relato de Giovanni Verga no escatima en detalles sobre el derrumbe que sepulta al padre de Malpelo, ni sobre el deterioro en la salud del niño Renacuajo que carece de la fortaleza de Malpelo y muere intoxicado, con los pulmones destrozados por el trabajo de la mina.

Mezquita analiza el caso particular de la España de la posguerra, concretamente León en la novela de Alejandro Gallo y el de la comunidad chicana de Nuevo México de la mano de Rudolfo Anaya. Desde la novela de Gallo se plantea la problemática del racismo ambiental en las minas de León y Asturias en las que en los últimos años se prefiere la contratación de trabajadores inmigrantes, quienes movidos por la necesidad, aceptan condiciones peores que los autóctonos. Para apoyar la tesis del racismo ambiental imperante en el entorno industrial de estas dos zonas marginadas, Mezquita utiliza las teorías de una de las críticas pioneras en aplicar la justicia ambiental al análisis literario: Joni Adamson, quien, en su *American Indian Literature, Environmental Justice and Ecocriticism* desarrolla una revisión de la literatura nativo americana a la luz de esta forma de análisis. Ahondando en el tema de las minas, Adamson contempla la explotación de los terrenos de las reservas nativo-americanas para la extracción de uranio, con el consiguiente deterioro que esto supone tanto para el medioambiente como para sus pobladores autóctonos. Otra de las fuentes fundamentales de Mezquita es el artículo "Literatura, crítica y justicia medioambiental" de Carmen Flys Junquera en el que se hace un recorrido exhaustivo por la historia del movimiento y por las distintas maneras que existen de aplicar la teoría a las obras literarias.

La diferencia entre Pedrosa y Mezquita reside no sólo en la época en la que los textos fueron redactados sino también en la implicación de los personajes dentro del espacio industrial. Malpelo trabaja en la mina, entra cada día a pelearse con la muerte y, a través de sus acciones, de sus palabras y de los movimientos de su cuerpo descubre el lector las penalidades de los trabajadores y la explotación obrera. Trini, sin embargo, a caballo entre Madrid y León, contempla la realidad de la mina como un observador, como un ente ajeno a las prácticas laborales que allí se desarrollan. Sonny Baca también es un investigador externo a las prácticas de ocultación de desechos tóxicos y, el lector, acaba conociendo las tramas municipales a la vez que el propio protagonista y a través de las pesquisas de este peculiar personaje. La ficción criminal de Gallo y Anaya busca no solo resolver crímenes de sangre sino también aquellos que se cometen contra el medioambiente y sus pobladores más indefensos.

Mi deseo final es que esta sección del número 36 de *Estudios Humanísticos: Filología* sirva como homenaje a la industria que en un momento de la historia de España aportó desarrollo y esperanza; homenaje a los seres humanos que dejaron su vida, su salud,

su juventud enterrados en túneles interminables con el miedo acechando a cada paso; homenaje al medio ambiente que ha sufrido el deterioro de la actividad industrial y que nunca volverá a recuperar su estado original antes de la explotación del metal, aunque en algunos casos, como Las Médulas, el nuevo paisaje se haya convertido en Patrimonio de la Humanidad; homenaje, en definitiva, a todos los elementos que conforman la sociedad y comunidad particular que se encuentra alrededor de una mina; como homenaje a un sector en decadencia, en peligro de extinción tantas veces plasmado en la literatura y el arte.

BIBLIOGRAFÍA

- Buell, L. (2001) *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and the Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge (MA) Harvard University Press.
- _____ (2005): *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, Blackwell Publishing.
- Flys Junquera, C., José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.) (2010). *Ecocríticas*. Madrid, Iberoamericana/Verbuert
- _____ (2010) “Literatura, crítica y justicia medioambiental” en Flys Junquera, C., José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.) (2010). *Ecocríticas*. Madrid, Iberoamericana/Verbuert
- Pedrosa Bartolomé, J.M. (2010) “Ecomitologías” en Flys Junquera, C., José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal (eds.) *Ecocríticas*. Madrid, Iberoamericana/Verbuert. (313-337)
- Sánchez Gómez, J. (1998). “Magia, astrología y ocultismo entre los mineros del siglo XVI”. *Studia historica: Historia moderna*. Vol 6, Universidad de Salamanca. (339-350)

Imelda Martín Junquera

Universidad de León- GIECO-Instituto Franklin

“SI VOLVEMOS A VERNOS, TIERRA QUERIDA. EL PAPEL DEL ENTORNO NATURAL EN UNA MINA LLAMADA INFIERNO Y ZIA SUMMER”



MARÍA ANTONIA MEZQUITA FERNÁNDEZ¹
Universidad de Valladolid, GIECO-Franklin

Resumen

Son muchos los críticos y autores que han manifestado un enorme interés por el tema de la justicia medioambiental. El siguiente artículo se centrará, a través de la disciplina de la Ecocrítica, en el estudio de dos novelas: *Una mina llamada Infierno*, del español Alejandro Gallo, y *Zia Summer*, del mexicano Rudolfo Anaya. A pesar de estar englobadas en el género de la ficción criminal, ambas novelas contienen una clara defensa del medio ambiente, por eso será interesante analizarlas.

Palabras clave

Justicia medioambiental, Ecocrítica, mina, Alejandro Gallo, Rudolfo Anaya.

Abstract

So many literary critics and writers have shown an abiding interest in environmental justice and the defence of the environment. This paper will show, through an ecocritical approaching, a comparative study on two novels: *Una mina llamada Infierno*, by the Spanish Alejandro Gallo, and *Zia Summer*, by the Mexican Rudolfo Anaya. In spite of belonging to crime fiction, both novels contain a clear defence of the environment. So, it will be interesting to analyze them.

Key words

Environmental justice, ecocriticism, mine, Alejandro Gallo, Rudolfo Anaya.

La Revolución Industrial trajo consigo una completa y compleja transformación, tanto del paisaje como de las condiciones de vida. Ante el inminente avance de la industria, las ciudades se llenaron de fábricas y máquinas que relegaron a un segundo plano el trabajo llevado a cabo en el campo. En el siglo XIX, algunas de las consecuencias del rápido crecimiento de la urbe fueron el empobrecimiento de la población, el hambre y el hacinamiento. En medio de esta situación social, la colectividad comenzó a imperar sobre la individualidad y la crítica se hizo eco de la parte más negativa del avance: la pérdida de identidad individual. Precisamente fueron los autores de ese periodo quienes se dieron cuenta de la importancia de enfatizar la subjetividad:

La Revolución Industrial condujo a una creciente reglamentación del individuo. Las pequeñas ciudades y pueblos, donde cada uno conocía a sus vecinos, iniciaron sociedad mecanizada, alimentada por la producción en masa. En este nuevo mundo, los individuos perdieron su identidad. Los escritores de esta época quisieron enmendar este desequilibrio dando importancia a la sensibilidad y a la conciencia individual. (Carter y McRae, 2004:

¹ Universidad de Valladolid. Correo: mezquita@fing.uva.es. Recibido: 30-06-2014. Aceptado: 1-12-2014

202)².

La literatura ha mostrado en todo momento un enorme interés por este tema, tanto por las consecuencias derivadas de la industrialización como por el efecto en el entorno natural y en la población. Así pues, son muchas las obras que se han centrado en esta situación en su evolución y en sus efectos. Pero no solo la literatura se ha ocupado de ello, dado que la crítica literaria también ha dirigido su mirada hacia las consecuencias producidas por el fenómeno de la industrialización. De entre las corrientes que han analizado dichas consecuencias, es notable destacar la Ecocrítica, que, en su preocupación por el medio ambiente, ha encontrado en la justicia medioambiental una vía para canalizar y denunciar las irregularidades y los efectos del deterioro, el abuso y la explotación del entorno natural.

El siguiente estudio se centrará en el análisis del medio ambiente en dos novelas donde la industria juega un papel primordial: *Una mina llamada Infierno*, de Alejandro Gallo, y *Zia Summer*, de Rudolfo Anaya. A pesar de tratarse de obras pertenecientes al género de la ficción criminal, de sus páginas se desprenden una fuerte crítica y una clara denuncia como resultado de la industrialización y de las consecuencias más negativas de ella. Dicha industrialización queda materializada en una mina, en el caso de Gallo, y en una planta de residuos nucleares, en el caso de Anaya. Veremos, por tanto, cómo el entorno condiciona la vida de los habitantes de la zona, su trabajo y los sentimientos que se producen en circunstancias laborales duras o en medio de una amenaza de contaminación o incluso de una posible catástrofe nuclear. Al final de las dos obras, lo que prevalece es la defensa del entorno y de sus gentes.

En base a todo lo anteriormente expuesto, es necesario comenzar dando una definición de lo que se entiende por ficción criminal y por justicia medioambiental, ya que nos servirá para enmarcar los acontecimientos que tienen lugar en ambas novelas y para entender algunos de los sentimientos que se dan en los personajes principales de las mismas. El género de la ficción criminal se caracteriza por tener como motivo central la resolución de uno o varios crímenes con el propósito de restablecer el orden social. Por tanto, el fin de la ficción criminal es “investigar precisamente las “penumbras del alma”, darnos no una “falsa”, sino una verdadera psicología, penetrar en los dramas humanos y, a través de estos dramas, descubrir realmente unas y otras condiciones esenciales de la compleja realidad social (...)” (Galán Herrera, 2008: 59). En las dos novelas que vamos a analizar, el lector será testigo de lo que se oculta tras los asesinatos: especulación, drogas o destrucción del entorno natural, donde el drama

² The Industrial Revolution led to an increasing regimentation of the individual. Small towns and villages, where everyone knew their neighbours, began mechanised society, fed and clothed by mass production. In this new world individuals lost their identity. The writers of this time wanted to correct this imbalance by giving greater value to the individual sensibility and to the individual consciousness. Todas las traducciones que se incluyen de fuentes secundarias son propias.

humano tiene mucho más alcance de lo que parece a simple vista. Todorov plantea que en la novela negra coexisten dos historias: la del crimen y la de la investigación (en Scaggs, 2005: 3)³ y es justamente en medio de la segunda cuando sale a la luz un entramado que en ocasiones puede ser tan doloroso y complejo de resolver como el propio crimen en sí.

En lo referente a la justicia medioambiental, Laurence Buell, en *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, afirma que los orígenes de la justicia medioambiental pueden rastrearse en Estados Unidos alrededor de 1980. El movimiento surgió como reacción a la contaminación medioambiental, los vertederos tóxicos y la industria. Normalmente, las comunidades más desfavorecidas han sido siempre las más perjudicadas (Buell, 2005: 141-2)⁴. En esta misma línea, en su artículo "Literatura, crítica y justicia medioambiental", Carmen Flys Junquera explica lo siguiente acerca de este movimiento:

La justicia medioambiental es uno de los movimientos activistas con mayor empuje en estos momentos. Dorceta Taylor afirma que el 68% de todos los movimientos ecologistas desde la década de 1980 pertenecen a esta corriente (...). Hay muchos y muy diversos movimientos de este tipo, pues se compone de pequeños grupos que forman redes en torno a un tema. Precisamente, una de las mayores dificultades se encuentra en su definición.

(...)

Taylor identifica cuatro corrientes del activismo medioambiental norteamericano en su artículo "Race, Class, Gender and American Environmentalism" (2002). (Flys Junquera, 2020: 87).

De las cuatro corrientes que da Taylor, nos interesan la tercera y la cuarta por estar estrechamente relacionadas con el hilo conductor de las obras que vamos a analizar aquí. La primera tiene como objeto la contemplación y conservación de la naturaleza y la segunda se centra en el medio ambiente urbano. La tercera, en los derechos de los trabajadores (Fly Junquera, 2010: 87-89). Acerca de ella hay que apuntar que "[y]a desde mediados del siglo XIX, principalmente con la industrialización, empieza el activismo que promueve la seguridad y la salud laboral, la salud pública y los alojamientos decentes" (Flys Junquera, 2010: 98). En lo que se refiere a la cuarta corriente, se nos indica lo siguiente:

La cuarta corriente (...) es la conocida precisamente como la «agenda de justicia medioambiental». Esta tendencia se basa en los principios de justicia social y fue liderada por personas de «color» que se solidarizaron con la tercera corriente de la clase obrera. (...) Ambas tendencias se apoyan en el paradigma de la injusticia o la distribución desigual de riesgos (...). Según Taylor, ya a lo largo del siglo XIX nos encontramos con grupos de protesta de los nativos americanos y México-americanos, que protestaron por la

3 In Todorov's analysis, the crime story contains two stories: the first is the story of the crime, and the second is the story of the investigation.

4 [E]nvironmental Justice is a rapidly growing grassroots movement, which started in the US around 1980 and a series of community-based resistance against toxification of local environments and the siting of waste dumps and polluting industry that discriminate against poor and otherwise disempowered communities, particularly minority seen as victimized.

expropiación de sus tierras y por las condiciones laborales en las minas (...). (Flys Junquera, 2020: 90).

Uno de los propósitos de la justicia medioambiental es dar voz a quienes denuncian las irregularidades cometidas en determinadas comunidades y tierras oprimidas por aquéllos que se consideran superiores. En su estudio *American Indian Literature, Environmental Justice and Ecocriticism*, Joni Adamson expone que en octubre de 1991 tuvo lugar la Primera Cumbre Nacional de Líderes Medioambientales de Color⁵ en Washington, donde se pudieron debatir y compartir experiencias en lo que se refiere al *racismo medioambiental*⁶. El objetivo principal de la cumbre era “ampliar y profundizar en un proyecto político” que se basase en la justicia medioambiental y que asegurase a determinadas comunidades una liberación política, económica y cultural que durante 500 años de colonización había sido negada (Adamson, 2001: xvii)⁷. En la mencionada cumbre se materializaron los “Principios de Justicia Medioambiental”, cuyas primera y última cláusula son las que mostramos a continuación:

La justicia medioambiental afirma el carácter sagrado de la Madre Naturaleza, la unidad ecológica y la interdependencia de todas las especies y el derecho a evitar una destrucción ecológica.

La justicia medioambiental requiere que nosotros, como individuos, elijamos de manera personal, consumir los mínimos recursos de la Madre Naturaleza y producir la menor basura posible. Y que, de forma deliberada, optemos por modelos de vida que aseguren unas condiciones óptimas del mundo natural para generaciones presentes y futuras. (Buell, 2005: 114)⁸.

Con respecto a lo anterior y como ejemplo de comunidades más oprimidas de Estados Unidos, que es donde más estudios y debates acerca de este tema se han generado, destacan los afro-americanos, los nativos americanos, los latinos, los mexicanos y los asiáticos. En general, la relación que estas comunidades tienen con la tierra que habitan no es solo de dependencia sino también afectiva. Por razones históricas y culturales, en numerosas ocasiones han sido alienadas, siendo este el detonante de manifestaciones pidiendo igualdad y respeto para estas comunidades y sus tierras. Sin embargo, a juicio de Joni Adamson y pasando de lo universal a lo particular, son los propios

5 First National People of Color Environmental Leadership Summit.

6 *Environmental racism*.

7 At the Environmental Summit, delegates took a stand against environmental racism, drawing up Seventeen Principles of Environmental Justice that profiled a broad and deep political project to pursue environmental justice and secure a “political, economic and cultural liberation that has been denied for over 500 years of colonization and oppression (...).”

8 Environmental justice affirms the sacredness of Mother Earth, ecological unity and the interdependence of all species, and the right to be free from ecological destruction.

Environmental justice requires that we, as individuals, make personal and consumer choices to consume as little of Mother’s Earth resources and to produce as little waste as possible; and make the conscious decision to challenge and reprioritize our life-styles to insure the health of the natural world for present and future generations.

grupos quienes también deberían hacer un esfuerzo y luchar por su supervivencia y por una mejora en las condiciones sociales, de vida y ambientales:

Moviéndonos de lo universal a lo particular, esos grupos deberían trabajar por “la justicia”, “salvar a la Madre Tierra”, “cambiar las cosas de manera correcta” y “proteger la santidad de la naturaleza” como conceptos útiles y básicos para ayudarlos a hablar acerca de las necesidades que regulen las relaciones con los humanos y no humanos. Aunque, al mismo tiempo, su propósito será trabajar de forma colectiva por una serie de objetivos sociales y ecológicos en un lugar concreto. Moviéndonos en otra dirección, de lo particular a lo universal, ganar poder político les requerirá salir de sus asuntos particulares y aceptar una agenda de cambio social más universal. (Adamson, 2001: 74)⁹.

En el caso de España, las consecuencias de la Guerra Civil dejan al país sumido en una profunda crisis económica y social de la que tardaría años en recuperarse. A lo largo de la década de los 50, la crisis que se había venido experimentando en el campo se acentúa aún más. No obstante, los efectos de la industrialización comienzan a notarse cuando se produce paulatinamente un trasvase de inversiones del campo a la urbe. Aumenta, de este modo, el consumo y se generan mejoras en la producción, aunque todo ello no está exento de huelgas y protestas. El éxodo del campo a la ciudad hace que se concentre un mayor número de población en las ciudades o en lugares eminentemente industriales donde la mano de obra barata será la que prime y la que tienda a contratarse. Una de las industrias que más se potencia en determinadas zonas del norte del país es la de la minería y especialmente la del carbón. Pero el crecimiento de esta industria no está exento de problemas:

La etapa autárquica supuso un nuevo período de crecimiento de la producción nacional de carbón. Ante la escasez de otras fuentes energéticas y las dificultades casi insalvables, al menos durante los años cuarenta, para adquirir recursos energéticos en el exterior, los planteamientos económicos de este período (...) no dejaban otra alternativa, para atender las necesidades derivadas de la reconstrucción y la industrialización, que fomentar la producción de carbón. Una producción que, al finalizar la contienda civil, resultaba claramente insuficiente para satisfacer la demanda. Ante esta situación y la práctica suspensión de las importaciones (...), garantizar el abastecimiento y evitar que la escasez impulsara alzas desmedidas en los precios se convirtieron en los principales objetivos de la política carbonera, en tanto que el problema de la falta de competitividad del carbón nacional, tan acuciante en los años anteriores a la Guerra Civil, era ahora irrelevante. (Sánchez Melado, 2007: 247).

Como ya hemos apuntado, en la década de los 50 se potencian las inversiones en la industria. Concretamente en la provincia de León, la minería aumentó considerablemente, tal y como puede observarse en la siguiente cita:

⁹ Moving from universality to particularity, these groups might employ certain notions of “justice”, “saving Mother Earth”, “changing things in a good way”, or “protecting the sanctity of nature” as useful foundational concepts to help them talk about the need to regulate human relationships to other humans and nonhuman others, but at the same time, their goal will be to work collectively towards a particular set of ecological goals in a specific place. Moving in the other direction, from particularity to universality, they may find that gaining political power will require them to expand out from the confines of their particular issues of origin and embrace a more universal social change agenda.

Los años cuarenta y cincuenta fueron decisivos para la industria nacional del carbón. Durante esas dos décadas surgieron o se desarrollaron muchas de las compañías que se iban a convertir en protagonistas de su devenir. En la provincia de León, Minero Siderúrgica de Ponferrada aumentó su producción un 75 por 100; Antracitas de Gaiztarro, un 69 por 100; la Vasco-Leonesa, un 298 por 100; Hulleras de Sabero, un 22 por 100; Antracitas de Fabero, que no se encontraba entre los productores de carbón en 1940, veinte años después era la tercera empresa carbonera leonesa por su volumen de actividad. (Sánchez Melado, 2007: 245).

Así “[e]n 1960 la plantilla carbonera leonesa, integrada por 21.825 trabajadores, duplicaba a la de 1940, año en el que se cifraron en 10.727 los puestos de trabajo generados por esta industria” (Sánchez Melado, 2007: 254). Por tanto, al aumentar la producción, era necesario aumentar la mano de obra. Pese a todo, se observa que el aumento de producción no implicaba que éste fuese directamente proporcional a la mejora de las condiciones laborales, pues como han evidenciado algunas investigaciones en el tema, la escasez de medios y la precariedad seguían siendo la tónica dominante:

Esta expansión del negocio carbonero, de la mano, en general, de empresas de notable dimensión no bastó para contrarrestar la escasez de medios y la precariedad del trabajo en las minas, cuya más trágica consecuencia la constituyeron los accidentes y las catástrofes que todavía hoy, por la frecuencia con la que se sucedieron, sobrecogen el ánimo de quien repasa la prensa de la época. Acontecimientos desgraciados que en las minas leonesas acabaron con la vida de 701 trabajadores entre 1940 y 1959, prácticamente un fallecido cada diez días. (Sánchez Melado, 2007: 260).

Y, sin duda alguna, uno de los factores más importantes en el auge y el crecimiento de la industria minera fue la construcción del ferrocarril, lo cual facilitó el transporte entre zonas. Diversos estudios que se han realizado al respecto muestran la relevancia de este hecho y ponen de manifiesto el auge de la minería leonesa:

Por lo que en la provincia de León no es hasta finales del siglo XIX cuando la industria carbonera consigue despegar con la construcción del ferrocarril de La Robla (León) a Valmaseda (Vizcaya), inaugurado en 1894 y prolongado en 1901 hasta Luchana, ferrocarril que venía a solucionar el problema de transporte del carbón leonés al posibilitarle llegar al País Vasco. Con la construcción del ferrocarril de La Robla se produce una explosión del interés hacia las cuencas carboníferas leonesas. (Casado Galán, 2009).

En las dos novelas que van a ser estudiadas, el entorno natural tiene un papel primordial, tanto en el desarrollo de los acontecimientos como en los sentimientos de afecto a esa tierra que se generan en los personajes principales. Alejandro Gallo centra la trama de *Una mina llamada Infierno* (2005) en la cuenca minera leonesa. Se trata de una comarca que conoce de primera mano debido a sus orígenes, puesto que nació en Astorga. Por tanto, el vínculo que le une con la minería tiene mucho que ver con su tierra natal y más tarde también tendrá que ver con su lugar de trabajo. El propio Gallo lo ha reconocido en varias ocasiones y ha querido enfatizar a la vez su vinculación emocional con la zona:

Yo crecí en un pueblo minero, en el que la mina lo era todo para su gente. Después de un accidente grave en la mina, que casi le cuesta la vida a mi padre, vino una larga odisea por esos mundos: Alemania, Madrid, Toledo, León... Y en el año 97 recabé mucha información, como jefe de la policía local de Langreo. Langreo es el centro por antonomasia de la cuenca minera del Nalón, en Asturias, destino en el que estuve hasta el 2001, cuando me incorporé como jefe de la policía local de Gijón. Puedo decir, sin equivocarme, ni exagerar, que mi vinculación es visceral. (Gómez Cabezas, 2009).

El escenario que Gallo utiliza para enmarcar la trama tiene consecuencias fácilmente visibles en el desarrollo de los acontecimientos y en la manera de pensar y de actuar de los personajes principales de la novela. En *Una mina llamada Infierno*, la acción se desdobra en dos focos principales: Madrid y la cuenca minera leonesa. Madrid es el centro de operaciones y la base donde el protagonista, el inspector Ramallo da Costa, conocido como Trini, ha tenido siempre su lugar de trabajo y donde debe volver, una vez asentado en la comarca leonesa, cuando las circunstancias lo requieran. Una vez es enviado para resolver una serie de asesinatos a Vega del Bierzo, nombre ficticio que Gallo inventa pero que el lector puede reconocer fácilmente como un pueblo que podría localizarse en la comarca del Bierzo, Trini cambia sus costumbres y su manera de pensar. Y todo ello viene condicionado por el modo de vida y el trabajo en este pueblo minero. La cuadrilla de Picas pasará, a partir de este momento, a formar parte de su vida cotidiana y se convertirá en algo más que un simple grupo de compañeros.

Una mina llamada Infierno refleja a la perfección el trabajo de los obreros en la mina y las dificultades que tienen a diario para llevarlo a cabo. De hecho, quizás muchos de los problemas a los que se han tenido que enfrentar siempre los trabajadores de la cuenca minera de León son los mismos a los que se enfrentan los personajes de la novela de Gallo. Al describir el terrible estado de la mina, donde no faltan humedades, goteras y condiciones insalubres y peligrosas, se hace una crítica de las pésimas condiciones laborales que tienen los operarios de Infierno:

Nos fuimos dirigiendo a una enorme nave, que debía de ser la de los vestuarios. Entré en ellos. Le puedo asegurar que nunca más volveré a protestar por los vestuarios de la comisaría, donde todo son quejas “que si no funciona la calefacción, que si los de la limpieza no pasaron hoy, que si alguien me tocó mi taquilla. (...)” Imagínese una nave de casi cincuenta metros de larga, cubierta de uralita, con alguna gotera que nadie se preocupa de reparar, las paredes decoradas con grandes manchas de agua y, colgados de cuerdas que penden del techo, monos de mahón secándose, enganchados a cascos y lámparas. Cada uno se dirigió a su taquilla, menos yo, que desconocía cuál era mi destino. (...) Sólo se oía el ruido de las puertas metálicas de las taquillas que se abrían de golpe y el chirriar de los bancos de madera al ser arrastrados por aquel suelo de terrazo ennegrecido. (Gallo, 2005: 102).

Ante tal situación, podemos traer a colación las corrientes de activismo medioambiental que menciona Taylor y, concretamente, la tercera, que es la que se centra en la seguridad laboral y las condiciones de los trabajadores. En el caso de esta novela, las condiciones laborales que se muestran no son precisamente óptimas. Incluso el nombre que el autor da a la mina deja entrever la problemática existente y puede

considerarse un prelude de los crímenes que tendrán lugar en ella. Probablemente, y de acuerdo con lo que hemos venido apuntando, Gallo conocía de primera mano las condiciones de algunas minas y ha optado por hacer una denuncia en primera persona, por medio de Trini. La forma en la que Gallo describe los personajes y los escenarios confieren una enorme credibilidad al texto, resultando totalmente verosímil. Acerca de este proceso creativo, él tiene su propia teoría:

Pero lo que siempre va a condicionar es el escenario en el que se muevan o en el que el autor los sitúe: no se mueve igual un protagonista por las noches de New York, que por las mañanas en un pueblo de Castilla, ni su lenguaje es el mismo si visita el Barrio de Salamanca o pulula por el cinturón industrial de Bilbao o las cuencas mineras. Si yo sitúo el escenario en las cuencas mineras de Asturias y León, debo crear un personaje creíble para los habitantes de allí, que se sumerja en su población como uno más. ¿Se imagina un personaje sibarita, algo dandy, bronceado por una máquina de rayos uva, picando carbón a quinientos metros bajo tierra con un martillo compresor de diez kilos en una mano durante diez horas? Si hablo de mineros, de guerrilleros antifranquistas, de huelguistas que caen abatidos por cuatro balas en la barriga, de gente que quisieron o quieren cambiar lo que les rodea, debo dibujarlos como son: recios, complejos, fieles a sus ideas y compañeros, éticos... (Gómez Cabezas, 2009).

En este mismo orden de ideas, un recurso propio de la ficción criminal es la crítica social. En la novela de Gallo, se critican las condiciones de los mineros que podrían estar inspirados, como ya hemos apuntado, en alguno de aquellos a los que Gallo conoció en la comarca donde creció o durante su estancia en Langreo. Mineros que no siempre realizaban su trabajo en las mejores circunstancias y de ahí que muchas veces sucediesen accidentes con consecuencias graves. Incluso la elección a la hora de contratarlos viene ya condicionada por el hecho de preferir a inmigrantes que no diesen problemas ni causasen revuelo: “Hace años que no meten a ningún español, sólo les interesan inmigrantes. Ya sabes, les pagan menos, protestan poco y se les puede mandar a los sitios más peligrosos sin que nadie diga una palabra” (Gallo, 2005: 67). Aunque los trabajadores no son los únicos que sufren las consecuencias de las malas condiciones laborales, pues la tierra también resulta afectada cuando se explotan los recursos naturales. Críticos como Joni Adamson hablan de “quienes se benefician al explotar los recursos naturales y explotar económicamente a los más débiles en guerras injustas o minas no seguras” (Adamson, 2001: 68)¹⁰ y diversos expertos en economía han alertado del peligro que supone la explotación de esos recursos:

La economía humana es un subsistema de un sistema físico más amplio. La economía recibe recursos (y a menudo los explota más allá de su capacidad de regeneración) y produce residuos. No existe una economía circular cerrada. Los perjudicados no sólo son otras especies no-humanas y las próximas generaciones de humanos (que no pueden protestar) sino que a menudo son también gente pobre, que protesta. (Martínez Alier, 2008:12).

10 “[T]hose who profit by destroying natural resources and exploiting economically disadvantaged people in unjust wars or unsafe mines.

En situaciones de desigualdad y de condiciones desfavorables como las que se mencionan anteriormente y las que se denuncian en la novela, a los trabajadores solamente les queda el derecho a la protesta para conseguir una mejora en su situación laboral. Protesta que no siempre se lleva a cabo en un primer momento, optando por la conformidad. Gallo describe a la perfección el suceso en boca del profesor Llago en los siguientes términos:

Después de la huelga, la cuenca quedó tranquila, no se movía nadie, el ritmo era habitual: por las mañanas y a primera hora de la tarde se veía la masa de obreros con monos azules dirigirse hacia el tajo, algunos salían de sus casas incluso con los cascos puestos, pocos se cambiaban en los vestuarios de las empresas. Por las noches, las tascas estaban llenas pero hasta horas prudenciales, pues al día siguiente había que ir a trabajar. Sólo se estaba hasta altas horas los sábados y domingos. Fue un ritmo de vida que no se rompió ni siquiera cuando decretaron el estado de excepción en todo el país a finales del 69. (Gallo, 2005: 121).

Pero con el paso del tiempo y tras ver cómo tienen que desarrollar su tarea diaria, los mineros de la cuadrilla de Picas, apoyándose en otros compañeros, se rebelan y deciden tomarse la justicia por su mano con un único propósito: presionar a la patronal para lograr una mejora notable en sus condiciones laborales.

El objetivo estaba claro: aislar la cuenca al paso de la Guardia Civil. Hasta que restablecieran los puentes iban a pasar unos días, tiempo suficiente para que se pudieran hacer asambleas en los pozos y provocar una huelga general para presionar a la patronal, por los salarios, por la seguridad, por el trabajo los domingos. La gran huelga estaba preparada. (...) La paralización del trabajo en las minas, las asambleas en las bocas de los pozos se dieron por todos los lados. (...) Pararon todos los pozos, menos los de la Minero SA. Sin embargo, a las doce del mediodía, una explosión dio al traste con el tendido eléctrico que suministraba a toda la empresa y no les quedó más remedio que detener el trabajo. (Gallo, 2005: 117-118).

Es característica propia del *hard-boiled fiction* el hecho de que el escenario del crimen esté enmarcado en la urbe. Sin embargo, en la novela de Gallo, la urbe será únicamente el lugar al que Trini se dirigirá para realizar parte de su investigación y donde surgirán historias paralelas que mostrarán la parte más oscura de la sociedad. En consonancia con lo que apuntaba Todorov, la investigación de los crímenes destapa los males más dañinos de la sociedad a los que el detective tiene que enfrentarse si quiere resolver el enigma y restaurar el orden. A pesar de pertenecer al género de la ficción criminal, uno de los propósitos más claros de esta obra es mostrar cuáles han sido las condiciones laborales en el entorno minero y, en consecuencia, hacer una crítica a dichas condiciones. Asimismo, otro de los temas que son objeto de denuncia por parte del autor es el de cómo la especulación afecta al entorno, a los trabajadores e incluso a la propia industria minera. Puede que el entramado que describe Gallo no diste mucho de lo que él mismo habrá conocido y experimentado de cerca durante su estancia en la comarca minera o incluso por su propia experiencia profesional:

Llevo mucho tiempo en este asunto de los delitos económicos y tengo una teoría. Estos chiringuitos financieros, como nosotros los llamamos, nacen cuando se producen dos

fenómenos. El primero, una situación de crisis para un grupo numeroso de personas, en el caso que nos ocupa, la minería: se cierran los pozos, no hay puestos de trabajo para nadie, las prejubilaciones de la minería privada, que en realidad es colocar en el paro con cuarenta y tantos años a una gente a la que se le engaña con un incentivo de unos millones que no son suficientes para comenzar una nueva vida... Y puede ser cualquier otro colectivo. El segundo, un sector económico pujante con grandes beneficios que sea necesario ocultar para eludir impuestos, en este momento, la construcción. Así, parte de este dinero negro del sector necesita ser blanqueado y una forma de hacerlo es a través de esas financieras. (Gallo, 2005: 47).

A pesar de la evidente crítica social que subyace, Gallo muestra claras evidencias de cómo los trabajadores sienten un enorme apego por esa tierra y no desean abandonarla en ningún momento, defendiéndola de manera ferviente, pues ella es parte de su vida. Con el tiempo, Trini irá descubriendo que los asesinatos de la cuadrilla ocultan razones más oscuras y los trabajadores de la mina, que profesan un enorme afecto a su tierra, no son más que un estorbo al que hay que eliminar lo antes posible para conseguir el objetivo fijado:

Aquel hilo del que estaba tirando tenía una madeja muy significativa: los Vallona. Dueños del valle durante más de un siglo, inversores mayoritarios en la Financiera Berciana, especuladores natos que no dudaban en pagar a sicarios para conseguir sus objetivos y, en medio de todo eso, La Castañeda, en la cual estaba claro que pretendían hacer negocios y no dejarse pisar el terreno por los grandes grupos inmobiliarios. Pero les había nacido un grano en medio del trasero que no les dejaba sentarse: la mina situada en medio de esa gran extensión de tierra recientemente recalificada y que tenía unos inquilinos muy molestos. Los Vallona necesitaban expulsar a los arrendatarios y cerrar la mina para que ese terreno fuese también recalificado en una segunda fase. Los arrendatarios no eran otros que los miembros de la cuadrilla y, si todos iban muriendo, no habría arrendatarios molestos ni que hubiese que indemnizar. (Gallo, 2005: 148).

Es cierto que, en la actualidad, la preocupación por la ecología y la protección del medio ambiente ha aumentado considerablemente y esto puede observarse perfectamente en la literatura y en la crítica literaria, pero también en otros campos. En su libro *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*, Theodore Roszak muestra cómo el prefijo *eco* está empezando a unirse a otras áreas y disciplinas, lo cual es un indicativo del creciente interés que está surgiendo en torno al medio ambiente. Aunque para Roszak, quizás esta preocupación debería haber surgido mucho antes:

En estos días, vemos el prefijo “eco” añadido a muchas palabras. *Ecopolítica, ecofilosofía, ecofeminismo, ecoconsumismo* o, incluso, *ecoterrorismo* ... (...) [E]l gesto es relevante como un signo de los tiempos que vivimos. Esta pequeña bandera que tiene que ver con el uso de vocablos, planea sobre nuestra lengua como una tormenta amenazante intentando avisar de nuestra preocupación tardía por el destino de nuestro planeta. Su, a menudo, rara conexión con las palabras de muchos campos –política, economía, artes– revela el entendimiento creciente de cuántos aspectos de la vida que son preocupantes tendremos que aceptar. (Roszak, 2001: 14)¹¹.

11 These days we see the prefix “eco” affixed to many words. *Ecopolitics, ecophilosophy, ecofeminism, ecoconsumerism, even ecoterrorism*. ... The result is not always graceful, but the gesture is nonetheless significant as a sign of the times. This tiny neologistic flag flies above our language like a storm-warning

Por otra parte, críticos como Simon C. Stock consideran que hasta que no entendamos la forma en la que estamos actuando tan negativamente con el mundo natural y nos aseguremos de que se respetan sus derechos, será imposible que nuestras acciones sobre el mismo tengan un efecto positivo, dado que:

A menos de que estemos hablando de la preocupación en aumento por entender cómo nuestros *pensamientos* y nuestras *acciones* infringen los derechos del mundo natural, además del intento manifiesto de garantizar los derechos legales del medio ambiente (...), es, sin duda, complicado que influyamos cómo utilizamos el mundo natural que tenemos actualmente –lo cual es prácticamente nulo-. (Stock, 2011: 31)¹².

Enlazando directamente con el tema de los derechos medioambientales, la siguiente novela que analizaremos será la del escritor chicano Rudolfo Anaya, *Zia Summer* (1995), que, además de estar englobada en el género de la ficción criminal y al igual que en la novela de Gallo, aboga claramente por asegurar el bienestar y la protección del medio ambiente. Uno de los aspectos más interesantes de las novelas de Anaya, y especialmente en el caso de la que vamos a estudiar aquí, es el interés que muestra por el entorno natural y por las creencias y supersticiones de su gente. Anaya recupera antiguas creencias y ritos de su pueblo y las mezcla con historias creíbles, dando lugar a un tipo de novela englobada dentro de lo que se ha calificado como “Realismo mágico” que, de acuerdo con Imelda Martín Junquera, experimenta “un retorno a un modelo colonial, a una función adánica de nombrar las cosas” (Martín Junquera, 2005: 13). Estamos, por tanto, ante “un regreso al pasado o una recreación de un supuesto pasado tribal” (Martín Junquera, 2005: 13). En esta misma línea de conexión con el pasado, Martín Junquera apunta lo siguiente:

Para el escritor chicano se han invertido los términos de la oposición civilización ~ naturaleza salvaje, pasando la primera a representar el caos del que los personajes se intentan alejar en busca de un mundo más en comunión con la naturaleza, muy en la tendencia rural de Faulkner. Quizá este hecho representa un retorno a las raíces, a un pasado primitivo en armonía con la naturaleza como postulan los nativos americanos, puesto que el chicano es también habitante indígena del continente americano. Esta relación de recuperación de las tradiciones y del folklore se produjo en un momento en el que la asimilación hacia la cultura angloamericana dominante fue tan notable que provocó un rechazo por parte de muchos chicanos de su lengua, religión y tradiciones. Entre los autores que mejor representan esta situación en sus obras, destaca Rudolfo Anaya (...). (Martín Junquera, 2005: 56).

Y si Alejandro Gallo se centró en una tierra que él conocía bien, gracias a sus vivencias,

meant to signal our belated concern for the fate of the planet. Its often awkward connection with words from many sources –politics, economics, the arts– reveals our growing realization of how many aspects of our life that concern will have to embrace.

12 Unless we are talking about extending/raising awareness with the explicit aim of understanding how both our *thoughts* and our *actions* infringe upon the rights of the natural world with the overt intent of moving towards ensuring legal rights for the environment in the same way that legal rights have been hard won for people, it is doubtful indeed that we will have very much more effect on how we use the natural world than we currently have –which is virtually nil.

en *Zia Summer* Anaya nos transporta a Albuquerque, Nuevo México, que también conoce a la perfección por el hecho de haber nacido en Pastura. Por consiguiente, el papel que juega el entorno en esta obra es importante, dado que la vuelta a la naturaleza y a las raíces propias es un indicativo de que el entorno natural marcará el carácter de los personajes y los hechos que acontecen. Como sucedía con Alejandro Gallo, las novelas de Anaya no están exentas de crítica y de denuncia medioambiental, ya que:

La saga de Sony Baca de Anaya, con cuatro novelas, (...) muestr[a] las relaciones complejas entre los problemas del medio ambiente, las injusticias históricas, las desigualdades sociales y la globalización. Anaya introduce creencias de los Indios Pueblo en la re-escritura de la conquista de Nuevo México. Sony aprende a venerar la naturaleza y a conocer el potencial de sus sueños, a la vez que trabaja casos de tráfico de armas, drogas, experimentación con animales y la progresiva desertización de la zona a raíz de la construcción de una presa. (Flys Junquera, 2010: 117).

A diferencia de Trini, inspector de policía, Sony Baca, protagonista de la novela que vamos a tratar, es un detective privado que investiga el asesinato de su prima Gloria; asesinato que está envuelto en un halo de misterio por la mezcla de superstición y elementos tribales. La naturaleza tiene un papel sumamente relevante en este suceso, dado que es en ella donde se celebran todos los ritos y ceremonias ancestrales que se describen en la obra. El valle de Río Grande se diferencia claramente de la ciudad y, en sus encuentros con los habitantes de dicho valle, Sony descubre, al igual que descubrió Trini, que sus sentimientos y su apego a este lugar se van acrecentando paulatinamente. Baca no es bien recibido al principio, pues mezclarse en la naturaleza implica, además de resolver el crimen, descubrir otros secretos turbios que no interesa que salgan a la luz porque acarrearían problemas. Por ello, lo que escucha por boca de quienes no lo ven con buenos ojos es: "We know you came to our mountain to cause trouble. This is a sacred place and we don't you here. Leave!" (Anaya, 1995: 137)¹³.

Por otra parte, la representación de la naturaleza como algo sagrado y la serie de ritos ancestrales confieren a la novela un encanto especial, aunque ese encanto se consigue también, como sucedía en el caso de *Una mina llamada Infierno*, debido a la visualidad y la credibilidad con la que el autor describe, de nuevo en primera persona omnisciente y por boca del protagonista, el entorno, las ceremonias o los pensamientos que se aglutinan en la mente su mente:

A clean, sulky smell filled the bright air. Thin clouds moved in from the southwest, high thin clouds that carried no rain but were the harbingers of the monsoon season. Cattle stayed close to the windmill water tanks. Overhead, two large turkey vultures circled. The constant wind swept mournfully across the dry grass. The land was quite and empty. Sony squinted into the distance and wondered about the women who had survived the land and weather. First, the Indian women, the nomadic Comanches, then the Mexican women of the Quarai and Abo missions, finally the gaunt-facies Okies. So many either went crazy or died dreaming of water. Water was the element of survival. Without water there was no life on the burning land. Life gathered around the oasis of the windmill tanks.

13 Puesto que la novela no ha sido traducida al español, mantendremos la versión original en las citas.

Each new tribe added its bits of technology to the land and thus changed the landscape. Human life could exist only within the radius of the small oasis that men created. (Anaya, 1995: 199).

De la cita anterior se desprende que la tecnología y el progreso se mezclan con la naturaleza. En *Zia Summer*, se observa cómo el avance tecnológico va imponiéndose a la belleza de los elementos naturales. Anaya considera que la naturaleza está comenzando a ser destruida por la mano del hombre, quien también necesita del progreso para sobrevivir y por eso es capaz de plasmar en su obra algo que se nos antoja tan contradictorio como que “la vida se junta en torno a ese pequeño oasis de los tanques de molinos de viento” (Anaya, 1995: 199). No obstante, la novela rezuma una dura crítica al progreso que destruye el valle y que no beneficia a las comunidades más desfavorecidas, en este caso, los nativos americanos. Este hecho podría relacionarse directamente con la cuarta corriente de justicia medioambiental de Taylor, ya que promueve la igualdad y la mejora en las condiciones laborales y con la “agenda de justicia medioambiental”, puesto que trata de defender a personas de color y comunidades más oprimidas. A menudo, son estas comunidades las que tienen que sufrir efectos fatídicos en el medio ambiente, como por ejemplo la contaminación o la desertización. A juicio de Adriana Espinosa, todo ello suele repercutir en dichas comunidades, dado que:

(...) la falta de equidad en el acceso a los recursos naturales y en la carga de contaminación, en perjuicio de las poblaciones más vulnerables (ya sea por su origen étnico, su nivel de ingresos, su posición en la economía mundial, etc.) En otras palabras, son situaciones de conflictos ecológicos distributivos, que constituyen el objeto de estudio de un campo interdisciplinar de reciente creación, la Ecología Política. (Espinosa González, 2012: 53).

En ambas novelas, los autores realizan una férrea crítica a determinados males sociales como la especulación urbanística e inmobiliaria y a la destrucción del entorno natural. En el caso de *Zia Summer*, algunos de los habitantes del valle son plenamente conscientes de su situación y manifiestan su disconformidad: ““If you move a blade of grass, you change the land. If you poison the water, someday you will have to drink it,” don Eliseo said. “But the government don’t listen when the poor complain. The government don’t listen to los pobres”” (Anaya, 1995: 123). Evidentemente, en boca de don Eliseo, uno de los ancianos del valle, Anaya hace una crítica voraz al hecho de que “los pobres” no sean tenidos en cuenta y la contaminación de sus aguas o sus tierras les afecte más directamente que a otros sectores de la población. Y es que, si Gallo criticaba las condiciones de los trabajadores de la mina, sometidos a largas y duras jornadas y sin apenas seguridad en el pozo, Anaya hace lo mismo con los habitantes del valle, pero, en este caso, lo que denuncia es la contaminación, los residuos nucleares, la radioactividad y las graves consecuencias que todo ello puede acarrear:

That high-level waste already kills people! Did you ever think of that? Tons and tons of it all over the world. Don't tell me what kills people, Baca! The feds, DOE, Sandia Labs, Los Alamos. They kill people! They killed *your father*. They've been storing high-level shit in this state for forty years. Sandia Labs has dumped right into the South Valley. Wise up, Baca. We didn't create the problem, we're trying to solve it. The DOE and the Defense Department have stockpiled nukes in the Manzano Mountains. All that stuff they're storing and dismantling is seeping into the water! At WIPP the barrels will be corroded by the salt! It's poisoning the earth! (...) (Anaya, 1995: 209).

En cualquier caso, *Zia Summer* podría ser considerada una novela de "terrorismo medioambiental" o, como indicaba Roszak, *ecoterrorismo*, dado que el tema de la contaminación y los residuos nucleares va más allá de la mera aparición. Ya en las primeras páginas de la novela se nos habla de la presencia de grupos anti WIPP, que más tarde tendrán un papel clave en el desarrollo de la trama y en la resolución del caso: "The anti-WIPP groups were threatening action if the Department of Energy went ahead with the proposed Waste Isolation Pilot Plant test" (Anaya, 1995: 7-8). Una vez más, Anaya ha trasladado su historia a un escenario real. Situado cerca de Carlsbad, Nuevo México, WIPP (Waste Isolation Pilot Plant) es "el primer servicio geológico diseñado para la eliminación de residuos radiactivos generados a causa de las actividades de defensa de los Estados Unidos" (United States Environmental Protection Agency, 2002)¹⁴. Los residuos son empaquetados y colocados dentro de cilindros metálicos para ser luego llevados hasta la planta, por tratarse de material contaminado con plutonio, americio y otros elementos radioactivos: "transporting material laced with plutonium from Los Alamos Labs down to the WIPP site near Carlsbad." (Anaya, 1995: 8).

El hilo conductor de la novela, el asesinato de Gloria, hace que el lector sea testigo de un intento de explotar uno de esos camiones cargados con cilindros metálicos que están siendo transportados a la planta de residuos. Si en la novela de Gallo asistíamos al relato de la voladura de un puente para evitar el transporte y el suministro y, de este modo, aislar la mina, aquí vemos un intento de provocar un desastre nuclear que pondría en riesgo a todo el valle y su población. Evidentemente, las razones en ambos casos no son las mismas y las consecuencias del segundo serían fatídicas, sobre todo para los habitantes de la zona. El propio autor no duda en emplear el término "terrorista medioambiental": "Blowing up a truck full of nuclear waste? Sony wondered. What the hell did he mean? Did the FBI think Raven was an environmental terrorist?" (Anaya, 1995: 143). El desastre se llega a evitar, pero Anaya aprovecha la ocasión para dejar patente que es la comunidad chicana que vive en el valle de Río grande a la que se ha perjudicado con la construcción de la planta:

But the deadly waste was here, and it was here to stay. It's life would outlive generation of the Río Grande valley. His children would live with the consequences. Somewhat it had to

¹⁴ The WIPP is the nation's first geological facility designed for permanent disposal of transuranic (TRU) radioactive waste that was generated as a result of the U.S. defense activities.

stop. Somewhere men and women had to come to their senses and stop producing what they could not control. (Anaya, 1995: 308).

Sin embargo, y como ya sucedía con los negocios e intereses ocultos que había detrás de los asesinatos en *Una mina llamada Infierno*, *Zia Summer* esconde todo un entramado de intereses ocultos, especulación, negocios oscuros e inversiones extrañas con el único propósito de obtener beneficios de la comunidad que vive en el valle y de explotar sus recursos para sacar un alto rendimiento económico:

That's why Dominic is so damn dangerous, Sony thought. He wants to use the water of the Río Grande for his outrageous development, create a Disneyland for tourists, but he doesn't understand the balance of the river and the underground water play in the scheme of things of the Río Grande basin. He wants to build an oasis out of Albuquerque. Canals, green beltways, flower gardens, the flow of fountains, canals boats carrying passengers from one casino to the next. (Anaya, 1995: 199)

A medida que Sony avanza en su investigación, ve que va surgiendo una maraña de negocios oscuros, intereses ocultos y un extraño mercadeo que le conducen a pensar que el asesinato de su prima esconde razones más poderosas de lo que él creía en un primer momento. La similitud con la novela de Gallo está clara, pues en ella los miembros de la cuadrilla de Picas iban siendo asesinados con el fin de no impedir que los planes que quienes estaban llevando a cabo especulaciones urbanísticas llegasen a buen fin. *Zia Summer* tampoco contiene únicamente la historia de un asesinato, dado que los negocios turbios que se desarrollan alrededor del mismo son una parte muy importante de la trama:

Dominic had enough pull to have a special session of the state legislature convened in May, but much to everyone's surprise, it voted against the casino bill for the city. Conservative Republicans joined the Little Texas cowboy legislators from the southeast corner of the state in torpedoing the gambling bill. Suddenly the worm had turned on Dominic's bandwagon. Lawsuits against Dominic's corporation, which was buying Río Grande water rights, began to hit the courts, and Dominic's grand plan of building a Venice on the Río Grande ground to a standstill. (Anaya, 1995: 244).

Básicamente, y de acuerdo con lo que hemos podido observar, Alejandro Gallo y Rudolfo Anaya describen una tierra a la que sienten suya por ser parte de sus vivencias y por generar en ellos sentimientos de apego. Posiblemente, estos lugares estarán siempre en su memoria y serán, de forma involuntaria, una referencia continua en sus obras. Citando a David Sobel, "para los adultos, lugares especiales de su infancia son puntos de referencia de la memoria o lugares a los que vuelven continuamente con su mente" (en Thomashow, 1996: 10)¹⁵. El afecto que le profesan se percibe en dos de los fragmentos que aparecen en las últimas páginas de las novelas, aunque el tono de ambas cambia bastante. En las palabras de Gallo, se advierte una veta de tristeza por

15 [F]or adults, special places from childhood serve as "touchstone memories," or places to which they continually return in their mind's eye.

la situación de la industria minera y de los trabajadores. El deterioro del paisaje y de la salud de los mineros pone la nota melancólica en la novela y deja entrever el hecho de que no solo se está destruyendo el entorno natural, sino también el bienestar de las gentes de la zona:

Estos parajes encierran la energía legendaria de luchas libradas de las que emergieron héroes y sueños que no llegaron a ser. (...) Sus vidas se pierden por las edificaciones que se derrumban y en los hogares sometidos a una gran prueba. A cada paso que damos contemplamos y sentimos el dolor de la explotación y la piel se nos llena del polvo negruzco del carbón que se extiende por los caminos. Las aguas de sus ríos pierden la cristalina transparencia y sus peces se metamorfosean para sobrevivir. Y hasta la amargura que se respira es más peligrosa que la silicosis. (Gallo, 2005: 227).

La idea que se desprende de las de Anaya es que, al menos por esta vez, la tierra se ha salvado. El tono es más positivo que el de Gallo, ya que, aunque Anaya es consciente de que el peligro está ahí, la naturaleza podrá continuar su ciclo y la vida se regenerará, puesto que se ha podido evitar el desastre. No obstante, el peligro está latente y puede que se desencadene la tragedia en un futuro no muy lejano. Aunque ahora no es el momento y el mundo natural continuará su curso:

Tonight the earth will not be burned by the deadly heat of radiation (...) and tomorrow the sun would shine, and after the rain, the slaked earth of summer would green again. Time and again, the seasons came and renew the Earth. The drought was broken and now the grasses of the land would green up. (Anaya, 1995: 307).

En suma, y conforme a lo que ya hemos apuntado con anterioridad, *Una mina llamada Infierno* y *Zia Summer* son dos novelas pertenecientes al género de la ficción criminal cuyo fin último es investigar una serie de asesinatos que han tenido lugar en medio del entorno natural. A medida que el investigador avanza, descubre un entramado de negocios oscuros cuyas consecuencias podrían ser nefastas para los habitantes de la zona y que se extenderían también al paisaje: la especulación urbanística o la destrucción del medio ambiente, junto con la explotación, las operaciones oscuras y el blanqueo de quienes pretenden aprovecharse y sacar beneficio de manera ilegal. Por tanto, la trama de ambas obras es bastante más compleja de lo que a simple vista parece. Se podría decir que las dos tienen una estructura en forma de telaraña donde todo está conectado y es producto de una acción anterior.

Al mismo tiempo, la crítica social que realizan ambos autores queda patente a lo largo de ambas novelas. Si bien tal crítica no se limita únicamente a la social, pues tanto Alejandro Gallo como Rudolfo Anaya, a pesar de estar distanciados en espacio, son conscientes de cómo el mundo natural marca y conforma la vida los habitantes de un lugar y del daño que puede causar la destrucción o la contaminación del mismo. En el caso de *Una mina llamada Infierno*, Gallo hace mención a las enfermedades derivadas del mineral extraído y también a las pésimas condiciones de las galerías y de los pozos. En *Zia Summer*, Anaya nos pone en la hipótesis de lo que podría pasar ante un desastre

ecológico de semejante magnitud como sería la voladura de los tanques con residuos radioactivos. *Una mina llamada Infierno y Zia Summer* contienen una parte de justicia medioambiental importante y una clara defensa del entorno natural como algo que no debe ser destruido y que tendrá que perdurar intacto. En ambas novelas, el entorno influye en el *modus operandi* del asesino, pero también en la forma de pensar y de actuar del personaje principal. Por consiguiente, el detective, se va acomodando y adaptando paulatinamente a las situaciones sobrevenidas. Trini y Sony se integran y se adentran en las costumbres de los habitantes de Vega del Bierzo y del valle de Río Grande respectivamente y, aunque el proceso de integración es más evidente y mayor en el primero, en el segundo se aprecia un interés emergente por las tradiciones ancestrales y por las creencias de su pueblo. Con el tiempo, llegará un momento en que los dos se convertirán ya en un habitante más de la zona y serán plenamente conscientes de que el lazo que los ha unido a ella no se romperá nunca.

En las dos novelas, el afecto que sienten Gallo y Anaya por el entorno natural se manifiesta de forma clara y se refleja y aprecia perfectamente en los protagonistas. Trini y Sony quedarán atados para siempre a esa tierra; tierra a la cual volverán y que se queda en su corazón. Los dos son sabedores del hecho de que hay que cuidarla, dado que solamente así ella nos cuidará a nosotros. Lo contrario nos conduciría a error, pues “[l]uchar contra la Madre Tierra significa destruir y corromper, matar, envenenar. Si hacemos eso, no tendremos paz. La primera paz llega con tu madre, la Madre tierra”¹⁶. (Chief Oren Lyons, 2013: 11).

BIBLIOGRAFÍA

- Adamson, J. (2001): *American Indian Literature, Environmental Justice and Ecocriticism*, Tucson, The University of Arizona Press.
- Buell, L. (2005): *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, Blackwell Publishing.
- Carter, R. y McRae, J. (2004): *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*, Oxon, Routledge.
- Espinosa González, A. (2012): “La justicia ambiental, hacia la igualdad en el disfrute del derecho a un ambiente sano”, *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 16, 51-77.
- Flys Junquera, C. (2010): “Literatura, crítica y justicia medioambiental”, en C. Flys Junquera *et alii* (eds.) (2010) *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert: 85-119.
- Galán Herrerra, J. J. (2008): “El Canon de la novela negra y policiaca”, *Tejuelo*, 1, 58-74.
- Gallo, A. (2005): *Una mina llamada Infierno*, Oviedo, Editorial Laria.
- Gómez Cabezas, J. R. (2009): “Entrevista con Alejandro Gallo”, http://gangsterera.free.fr/entrev_AGallo.htm (Consultado en marzo de 2010).

¹⁶ To make war against Mother Earth is to destroy and to corrupt, to kill, to poison. When we do that, we will not have peace. The first peace comes with your mother, Mother Earth.

- Lyons, O. (2013): "Listening to Natural Laws", en Vaughan-Lee, Ll. et alii (eds.) (2013) *Spiritual Ecology. The Cry of the Earth*, Point Reyes, The Golden Sufi Center.
- Martínez Alier, J. (2008): "Conflictos ecológicos y justicia ambiental", *Papeles*, 13, 11-27.
- Martín Junquera, I. (2005): *Las literaturas chicana y nativo americana ante el realismo mágico*, León, Secretariado de Publicaciones.
- Roszak, T. (2001): *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*, Grand Rapids, Phanes Press, INC.
- Sánchez Melado, J. (2007): "La minería leonesa del carbón durante la autarquía", *Estudios Humanísticos. Historia*, 6, 245-271.
- Scaggs, J. (2005): *Crime Fiction*, New York, Routledge.
- Stock, S. (2011): "Ecocritical Theory, Presentism and Praxis", en S. Oppermann et alii (eds.) (2011) *The Future of Ecocriticism. New Horizons*, New Castle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Thomashow, M. (1996): *Ecological Identity. Becoming a Reflective Environmentalis*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.
- United States Environmental Protection Agency (2002): "Regulating the Safety of the WIPP", <http://www.epa.gov/radiation/docs/wipp/wippsafety1.pdf> (Consultado en junio de 2014).

ROSSO MALPELO (1878), INFRAHÉROE Y FANTASMA: MITOLOGÍAS DE LA MINA Y EL INFIERNO¹



JOSÉ MANUEL PEDROSA²

Universidad de Alcalá - GIECO

El negro Hades se enriquece entre suspiros y lamentos
(Sófocles, *Edipo Rey*)

Resumen

Análisis del cuento *Rosso Malpelo* (“*Malpelo el Pelirrojo*”), publicado por el escritor naturalista y verista italiano Giovanni Verga en 1878. El cuento describe la dura explotación infantil en las minas italianas del siglo XIX. El análisis conecta el perfil literario del protagonista del cuento con el de muchos héroes mitológicos que realizan el viaje al infierno, el *descensus ad inferos*.

Palabras clave

Rosso Malpelo, Giovanni Verga, mina, minería, naturalismo, verismo, héroe, épica, tragedia, *descensus ad inferos*.

Abstract

Analysis of the tale *Rosso Malpelo* (“*Malpelo the Redhead*”), published in 1878 by the Italian writer Giovanni Verga, exponent of the naturalist and verista movements. The story describes the harsh child labor in Italian mines during the nineteenth century. The analysis connects the literary profile of the protagonist of the story with many mythological heroes that go to hell (*descensus ad inferos*).

Keywords

Rosso Malpelo, Giovanni Verga, mine, mining, naturalism, verismo, hero, epics, tragedy, *descensus ad inferos*.

Rosso Malpelo, ¿en la mina o en el infierno?

Por la misma lógica por la que hay en nuestro imaginario *superhéroes* --y no me refiero solo a los del cómic y el cine de masas, sino a cualquier encarnación positiva,

¹ Agradezco sus orientaciones y consejos a José Luis Garrosa y Óscar Abenójar.

² Universidad de Alcalá. Correo: jmpedrosa2000@yahoo.es. Recibido: 11-08-2014. Aceptado: 27-11-2014

elevada, *sobrehumana* del héroe-, tiene que haber también *infrahéroes*. Los *superhéroes* y los *infrahéroes* no son exactamente equiparables –aunque tengan mucho en común– con los héroes épicos o vencedores –los primeros–, ni con los héroes trágicos o vencidos –los segundos–. Entre otras razones, porque el *super-* y el *infra-* antepuestos aportan matices de espacialidad que desbordan la simple dicotomía de *vencedores* y *vencidos*. Y más en esta ocasión en que me propongo reflexionar sobre el ser y el significado de los (*infra-*)trabajadores de las minas, que son *infra-* no solo por trágicos, por *vencidos* y porque se ven obligados a vivir físicamente en el *inframundo*; también porque no gozan de ninguna posición simbólicamente elevada con respecto a los demás, algo que sí caracteriza a los *superhéroes*: el lugar de los *infrahéroes* se halla por debajo de todos, en el escalafón físico y simbólico más hundido, oscuro y sin perspectivas de redención.

La acepción que voy a desarrollar en este artículo identifica al *infrahéroe* con un sujeto que vive instalado dentro de todas esas duras coordenadas. El niño minero Rosso Malpelo, cuyo funcionamiento como *infrahéroe* literario vamos a analizar, manifiesta rasgos opuestos a los del héroe convencional: es pobre, feo, débil, sucio, marginado, andrajoso, a veces generoso pero también en ocasiones cruel, se le considera gafe o asociado a la desgracia, aparte de compinchado con el diablo, y está siempre falto del amor y de la amistad de los demás –excepto del amor de su padre y de la amistad del mísero Renacuajo, quienes mueren antes que él–. Sufre, además, la muerte trágica y sin mayores trámites ni miramientos de los esclavos: lo contrario de lo que sucede con las aparatosas muertes y honras fúnebres de los (*super*)*héroes*. Que Rosso Malpelo –igual que otros *infrahéroes*– incumpla, incluso invierta o subvierta, todos los requisitos y marcas que cabe esperar que brillen en un héroe es, en cualquier caso, prueba de que la caracterización del *infrahéroe* depende –aunque sea en riguroso negativo– de la del (*super*)*héroe*.

Rosso Malpelo –Malpelo el pelirrojo– es el niño protagonista del cuento homónimo publicado en 1878 por el inmenso narrador italiano Giovanni Verga. Escrito en clave naturalista radical, verista según la corriente extrema del naturalismo que se desarrolló en Italia, meticulosamente inspirado en el criminal fenómeno de la explotación hasta la muerte de niños en las minas y canteras de la muy católica y apostólica Italia del siglo XIX, es uno de los cuentos más importantes, impactantes, emotivos y célebres de la literatura italiana y de la universal.

Rosso Malpelo nace, vive, trabaja y muere en las galerías de una cantera de piedra y arena, es decir, de una modalidad de mina. Tiene inscritas en su cuerpo y en su destino lo que pudiéramos considerar las “señales del destino heroico”³, aunque vueltas completamente del revés. Empezando por el color rojo de su pelo, que se tenía por repulsivo, y por su despectivo apodo consiguiente. Acusa todas las humillaciones

3 Tomo la expresión del título del libro de Gracia, 1991.

y vejaciones posibles, y además las hace sufrir a quien es más débil aún que él. Y a su muerte, perdido sin que a nadie le apene su desaparición en las entrañas de la mina, asume la condición de fantasma del oscuro subsuelo, tan contraria a la del claro héroe épico: en vez de subir al podio de la fama, termina de precipitarse por el sumidero del horror.

Antes de centrarnos en la desgraciada biografía literaria del personaje de Verga, será útil hacer algunas reflexiones, de tipo más abstracto, sobre la lógica del relato en general –y del épico/trágico en particular– en relación con los espacios inframundanos. Porque la lógica del relato épico, y también la del relato trágico, prescribe una serie de itinerarios y de peripecias tópicos y previsibles. Y entre los logros que han de formar parte casi obligada del currículum del héroe está el del *descensus ad inferos*: es decir, la bajada a un espacio inferior, que puede ser el infierno o algún lugar muy parecido⁴. El de Rosso Malpelo será, como iremos apreciando, uno de los casos de *descensus ad inferos* más dramáticos y perturbadores de los que hay registro literario.

Conviene advertir, antes de nada, que el imaginario mítico de muchas culturas suele articular el espacio simbólico en tres niveles esenciales –el del *superos*, *medio*, *inferos*, que corresponden más o menos a cielo, tierra, infierno–, que se caracterizan por la estabilidad de sus instituciones y pobladores; entre esos tres espacios quedan otros dos –las franjas intersticiales del aire y el subsuelo– que se hallan caracterizados por su inestabilidad. Para entendernos: el cielo es el lugar de los dioses celestiales, los ángeles, los santos; la tierra, de los humanos; y el infierno, de los dioses y demonios de ultratumba, y de los muertos. En contraste, el aire es considerado el espacio de los inquietos espíritus del aire y de la tormenta, o de las brujas; y el subsuelo, de los demonios que se mezclan con los asuntos humanos, los enanos, duendes, dragones, y otros seres monstruosos, relacionados con la violencia, la oscuridad, el caos.

Conforme a una manera de imaginar muy arraigada en muchísimas culturas, los humanos habitan la tierra mientras están vivos, y pasan a quedar clasificados en el cielo o en el infierno –dependiendo de las obras que hayan hecho– después de muertos. Es creencia muy común que hay ánimas en pena que se quedan trágicamente atrapadas en los espacios intersticiales, con el ansia de morir de manera definitiva para poder quedar clara y confortablemente clasificadas. Solo los héroes están en condiciones de transitar épicamente por los espacios del aire o del subsuelo, pero de manera provisional, transitoria: ni Superman, ni Ulises, ni ningún otro héroe pueden aguantar demasiado tiempo en el aire o en el subsuelo, y mientras se encuentran en tales espacios sienten gran angustia y deseos de volver a quedar clasificados en el espacio que sienten como propio, que es el de la tierra⁵.

4 Al respecto véase *Descensus* (1995).

5 He reflexionado más en detalle sobre esta cuestión en mi artículo PEDROSA, en prensa.

Dentro de estas coordenadas espaciales y simbólicas resulta más fácil entender el signo trágico de Rosso Malpelo: aunque parido –por una madre que le desprecia– en el suelo mísero de una choza de mineros, es obligado a trabajar en las entrañas de la mina desde una edad tempranísima hasta el final, y a pasar por tanto en el *inframundo* –en el que al final se adentrará para no volver– la mayor parte de su corta existencia. A su muerte no solo le quedarán los míseros títulos de *infrahéroe* y de *vencido*, sino también el de *fantasma*, que es el *súmmum* de lo bajo, de lo oscuro, de lo angustioso.

Pero, antes de seguir desgranando detalles de la biografía literaria de Rosso Malpelo, quedan algunas generalidades sobre las que reflexionar en relación con el *inferos* en el que se vio obligado a pasar su vida y a encontrarse con la muerte.

1. EL DESCENSO AL INFIERNO Y EL DESCENSO AL PURGATORIO

Desde que Gilgamesh visitase el mundo submarino para arrancar de él la planta de la inmortalidad, y Teseo el palacio de Creta para enfrentarse al Minotauro, o desde que Ulises y Eneas bajasen a los infiernos para conversar con los espectros de sus respectivos padres, hasta las expediciones de Harry Potter por las galerías subterráneas de Hogwarts, o de los aficionados a los videojuegos por sus tortuosos laberintos, la visita al infierno ha sido y es uno de los trámites más tópicos, esperados y reclamados por lectores y espectadores de cualquier época y lugar.

¿Qué héroe puede sustraerse a la fascinación de introducirse en alguno de los avatares infinitos en que se desdobra el infierno? Los versos atemorizados de Dante que daban cuenta del *inferno* por el que le guió Virgilio; el relato maravilloso de don Quijote tras subir de la cueva de Montesinos; el descenso de Van Helsing para eliminar en su mismo sepulcro a Drácula; el terror de Tom Sawyer en la cueva de la que al final saldría él, pero no su enemigo el indio Joe; los jadeos perversos de Orson Welles en su intento de escapar por las turbias alcantarillas de Viena en *The Third Man* (1949); los acentos alucinados de Borges cuando buscó describir el Aleph del sótano –bajando unas escaleras– de la casa de la calle Garay de Buenos Aires; la gesta de Gregory Peck, David Niven y Anthony Quinn al acceder a la cripta que hicieron saltar por los aires junto con *The Guns of Navarone* (1961), son variantes del descenso al otro mundo que han quedado fijadas de manera indeleble en la memoria cultural de la humanidad.

Hay, en cualquier caso, algo que distingue el modo de funcionar de la mina del modo de funcionar del infierno: una mina es un espacio de trabajo, de explotación económica de los sujetos de una clase dominada por parte de los sujetos de una clase dominante, de generación de materias primas que desde allí son inyectadas y transformadas en riqueza en un circuito económico exterior; mientras que un infierno es un espacio de penitencia y castigo, de explotación no económica de los sujetos dominados por parte de los dominantes –los dueños de ese infierno–; de no generación de bienes que hayan

de pasar a algún circuito económico exterior o a ser contabilizados como riqueza útil.

El trabajo de la mina responde a una lógica económica brutal –sirve para algo, o para que se lucre alguien–, mientras que las penas del infierno responden a una falta de lógica económica no menos brutal –no sirven para nada, o no sirven para que se lucre nadie–. La labor de la mina es útil para que el trabajador haga un esfuerzo del que reciba réditos insuficientes, que apenas le llegan para sobrevivir en el presente; y para que el dueño de la mina obtenga, en paralelo, unos excedentes que podrá disfrutar en el futuro. En contraste, las penas del infierno no generan ningún beneficio presente ni futuro, pues son simples compensaciones de déficits que quedaron comprometidos en el pasado: por poner un ejemplo, el trabajo de Sísifo en el infierno, empujando una piedra por una pendiente, y volviéndola a subir cada vez que la piedra volvía al punto de partida, no servía para que Sísifo viviese mejor, ni para que ni siquiera viviese –puesto que estaba ya muerto– ni contribuyese a su imposible redención, ni generaba ningún beneficio ni ninguna riqueza de la que pudiera servirse el amo del infierno ni nadie más.

El trabajo de la mina es inútil porque nunca termina de saldar –siguiendo el guion agotador de la repetición con vuelta a empezar, o del círculo vicioso– las cuentas pendientes del pasado. Es por ello que los niños esclavizados en *Indiana Jones in the Temple of the Doom* (1984) se hallan encerrados en una mina que se parece a un infierno, pero que no lo es exactamente, puesto que su trabajo allí resulta útil para sus captores, que extraen réditos económicos del mineral; si fueran esclavos de un infierno en sentido estricto, los amos de ese infierno los emplearían en cambiar las piedras simplemente de lugar, con lo que su trabajo sería perfectamente inútil y su esfuerzo no se traduciría en ningún valor. En fin: que la mina es el espacio inicial de un proceso económico, y el infierno es su simple fin, su llana cancelación.

Religiones como la católica y la copta han articulado un concepto, el del purgatorio, que alivia el callejón sin salida que es, en términos de lógica económica, el infierno. El purgatorio constituye un espacio y un tiempo de transición, en que los condenados sí pueden, mediante el cómputo de su arrepentimiento, de su sufrimiento, y de las inversiones simbólicas que desde el mundo hagan sus allegados –en forma de oraciones, misas, limosnas, etc.–, ir descontando penas y días de estancia en el *inframundo*, y albergar esperanzas de alcanzar algún día un saldo neutro que permita el ingreso en el cielo. El purgatorio ha sido y sigue siendo una estrategia muy eficaz para quitar relevancia a la idea de puro y negativo castigo –tan parecida a la idea de venganza– que encarna el infierno, y para sustituirla por una mucho más presentable y positiva ética en que la redención sea posible. La lógica del purgatorio y la posibilidad que ofrece de descontar y redimir penas y días tiene mucho que ver con la lógica de la reencarnación de muchas religiones orientales –con la expectativa de progreso en la vida siguiente, en el caso de que se obre bien en esta–, aunque hay entre ambas una

diferencia importante: entre los creyentes respectivos, el purgatorio es un infierno efectivo –aunque transitorio– que se halla claramente estacionado en el *inframundo*, mientras que el espacio de la reencarnación de las almas en cuerpos de animales o personas es, en diversas religiones de Oriente, el espacio mismo del mundo.

El desdichado Rosso Malpelo vivió y murió, pues, en una mina en la acepción física, espacial y económica del término –pues alguien obtenía beneficios de su trabajo–; pero también en un infierno –ni siquiera en un purgatorio– en el sentido ético y simbólico, pues le fue siempre negada cualquier luz al final del túnel, cualquier posibilidad de redención.

2. LA MINA, LA HERRERÍA, LA FÁBRICA

La mina es, como ya he señalado, el cuasi infierno –pero no el infierno del todo– del que los mineros extraen el mineral que a ellos les permite subsistir precariamente y a los dueños de la mina hacerse ricos. Un espacio adlátere a la mina puede ser la herrería. Y, en un sistema de producción más complejo o tecnologizado, puede ser también la fábrica. Si de la mina se extrae el mineral, en la herrería sufre una primera transformación y manipulación, y en la fábrica puede sufrir una transformación cuantitativa y cualitativamente superior.

Las condiciones de trabajo de la herrería son, para el trabajador, no mucho mejores que las de la mina: de esfuerzo doloroso, sudor, polvo, suciedad, trabajo infravalorado e infrapagado. Las condiciones de trabajo dentro de una fábrica fueron, en el Occidente del pasado, y todavía en muchos países de hoy, igualmente indignas, de práctica esclavitud. En el mundo occidental, las condiciones de trabajo en las fábricas han mejorado y se han humanizado –en general– en las últimas décadas, por más que el trabajo de la mano de obra siga estando infravalorado e infrapagado.

También son análogas, pero por el lado positivo, sobrevalorado y sobrepagado –pues siempre se apropian de los excedentes–, las condiciones económicas de que gozan los dueños de la mina, de la herrería y de la fábrica. En el plano de cómo funciona su engranaje simbólico y mitológico, también hay analogías. Porque los dueños, aparte de disfrutar de los excedentes, solían y suelen disfrutar, en muchas tradiciones literarias y culturales, de atributos místicos, mágicos o carismáticos que sirven para reforzar su preeminencia y les ayudan a mantener el control sobre los trabajadores dominados. Ese estatus de superioridad carismática se asemeja en algunos extremos al estatus que se halla implantado en el infierno, cuyos dueños ejercen también una violencia religiosa, mágica o simbólica sobre los condenados.

Unos cuantos ejemplos sacados de épocas, tradiciones y registros bien diferentes, entre muchos que podríamos aducir, nos permitirán apreciar unos cuantos avatares

de tales minas, herrerías o fábricas regidas por señores cuyo despotismo se reclama apoyado sobre bases mágico-místicas.

Piénsese en Hefestos, el dios griego de la herrería, quien ejercía su autoridad no solo de clase, sino también de carisma religioso, sobre los ayudantes que tenía en su fragua: el aprendiz Cedalión, los gemelos Cabiros y los gemelos Palicos, los Cíclopes y las *Kourai Khryseai* automáticas. Piénsese también en Reginn, el herrero infernal de la mitología germánica que tenía esclavizado –hasta que él se emancipó– al joven héroe Sigurd o Sigfrido, o en su avatar Alberich, otro oscuro herrero que dominaba también cruelmente a sus enanos en *Das Rheingold* (1869) de Wagner. Y miremos a la figura de Willy Wonka, el dueño de la fábrica de *Charlie and the Chocolate Factory*, novela (1964) de Roald Dahl y película (2005) de Tim Burton: reelaboración luminosamente amable y edulcoradamente capitalista del mito de la mina –convertida aquí en mina de chocolate–, de la herrería –trasmutada en pastelería– y de la fábrica –transfigurada en paraíso que hace felices a los simpáticos enanos que trabajan en ella–.

La esencia de todos estos relatos y personajes bebe, sin duda, de mitos y de tradiciones orales antiquísimos. Aunque no podamos detenernos ahora en los detalles, no será ocioso señalar que abundan todavía, en no pocos lugares de Hispanoamérica, las leyendas acerca del diablo que habita dentro de las minas, y a quien los trabajadores han de entregar ofrendas para que les permita salir con vida de ellas; o relatos acerca de las artes mágicas –perros guardianes prodigiosos, demonios serviles, hasta imágenes de santos que velaban para que no se escapasen ni se rebelasen los esclavos– que poseían los dueños de las minas y de los ingenios de azúcar o de tabaco, para tener física y mágicamente sometidos a sus trabajadores.

Este tipo de mitos, leyendas y cuentos acerca de señores místicos o carismáticos de las minas, herrerías o fábricas, se halla en conexión lateral con otro complejo mitológico que vamos a dejar simplemente apuntado aquí, dado que no tiene que ver con los espacios inferiores y cerrados, sino con los espacios medios y al aire libre: se trata de los mitos acerca de construcciones levantadas por trabajadores esclavizados por un señor que ejerce su autoridad mágica sobre ellos. Su recorrido es muy largo, y va desde la construcción mitológica de las murallas de Troya, que, por imposición de Zeus –a quien habían ofendido–, acometieron Poseidón y Apolo bajo la autoridad perversa de Laomedonte, el rey de Troya; hasta la novela *Die schwarze Spinne* (*La araña negra*, 1842) del suizo Jeremias Gotthelf, basada en una apretada amalgama de leyendas populares, que relata las desventuras que sufren los campesinos de un valle suizo, obligados por su tiránico señor, Hans von Stoffeln, a construir un castillo para él, y luego a plantar cien hayas en el plazo de un mes.

3. MARCA CORPORAL, APODO, EXCLUSIÓN, BESTIALIDAD, FAMA: LAS SEÑALES –AL REVÉS– DEL HÉROE

A Malpelo lo llamaban así porque era pelirrojo, y si era pelirrojo es porque se trataba de un chico malintencionado y ruin que prometía convertirse en un buen bribón. Como en la cantera todos lo conocían por Malpelo, incluso su madre había acabado olvidando su nombre de pila. Por lo demás, ella lo veía solamente el sábado por la noche, cuando pasaba por casa con lo poco que ganaba durante la semana y, como *malpelo* que era, era legítimo temer que se quedara con algunas monedas del jornal. Ante la duda, y para no equivocarse, la hermana mayor solía recibirlo a bofetones⁶.

En este párrafo inicial del cuento de Giovanni Verga se hallan cifradas algunas de las claves esenciales de la construcción poética e ideológica del personaje literario de Rosso Malpelo, Malpelo el Pelirrojo. La correlación entre su fisonomía –dominada por el color rojo del pelo–, el apodo que le roba el nombre y el trato ofensivo y la violencia que sufre desde que nace anudan un destino que no podrá derivar –dentro del marco del relato naturalista– sino hacia la tragedia. Unas líneas algo posteriores corroboran que Rosso Malpelo era tenido por

un pilluelo que nadie habría querido a su lado y que todos esquivaban como si fuera un perro roñoso, y lo acariciaban con la punta del pie cuando se les ponía a tiro. Era en verdad un hocico feo, torvo, gruñón y salvaje (51).

Peor aún:

mientras el resto de obreros se comían su menestra formando un corro, y se distraían un poco, él se iba a un rincón con el cesto entre las piernas y allí roía el pan de ocho días, como hacen sus iguales, las bestias; y cada uno le decía algo insultándolo o tirándole una piedra, hasta que el jefe lo mandaba de vuelta al trabajo con un puntapié. Él engordaba entre golpes y se dejaba cargar aún más que el asno gris, sin soltar un lamento. Estaba siempre andrajoso y sucio de arena roja, pues su hermana, que se acababa de prometer, tenía otras cosas en la cabeza; no vestirlo. Tan conocido era en todo Monserrato y la Carvana que la cantera donde trabajaba la conocían por “la cantera de Malpelo”, lo que molestaba, y mucho, al patrón (51).

En resumen, nuestro desdichado niño minero nace y vive bajo la marca adversa de su pelo rojo, tenido por signo de maldad y degeneración; recibe por ello un nombre falso y despectivo; es excluido de las relaciones sociales –y además agredido de manera permanente– por su familia y por sus compañeros; y obligado a vivir entre el polvo y la basura y a comer como lo haría un animal; hasta el extremo de que su desdicha se hace tan llamativa que el lugar en que malvive pasa a ser conocido como “la cantera de Malpelo”.

Marcas todas y cada una de ellas, aunque vueltas completamente del revés, de las que caracterizan a tantos héroes: la señal inscrita sobre el cuerpo, el apodo alusivo a la fisonomía, la exclusión y exposición al margen de la comunidad, la fase de vida salvaje, con alimentos crudos o podridos y proximidad a lo bestial; y, al final, la fama

⁶ Sigo, en todas las citas, la estupenda versión en español publicada en VERGA (2009) 51.

que se asocia al lugar de procedencia.

Serían precisas las páginas de una gruesa enciclopedia para ir desgranando el catálogo de los héroes que podrían funcionar como el positivo del largo currículum heroico que Rosso Malpelo encarna por la parte negativa. Habremos de conformarnos con glosas muy rápidas y breves, que alcancen simplemente para revelar al personaje tan cuidadosamente diseñado por Verga como el reverso exacto de una tradición de personajes míticos de arraigo inmemorial y universal.

Recuérdese, para empezar, que muchos héroes se hallan caracterizados por marcas corporales y fisonómicas muy definitivas de su carácter y de su destino: la herida en el talón de Aquiles, o las cicatrices en el muslo de Ulises, en la barbilla de Indiana Jones o en la frente de Harry Potter, o los estigmas de Cristo o de San Francisco, o la marca blanca en la espalda de Sigfrido, son ejemplos ilustres de señales inscritas sobre el cuerpo que condicionan o definen el estatus y el destino de tantos personajes carismáticos.

En el caso de Rosso Malpelo, es el color del cabello el que carga con el mayor –o peor– peso simbólico. El desdichado niño minero tiene la desgracia de ser pelirrojo, como, según las leyendas populares cristianas, era el traidor por excelencia, Judas⁷. Rosso Malpelo nace, pues, bajo el estigma del mal que las tradiciones cristianas atribuían, por contaminación con la figura de Judas, a los pelirrojos. Podríamos ir más allá y decir que su pelo, con la carga simbólica negativa que se le asociaba y la función condicionante de su mal hado, se parece más al de Absalón, el hijo del rey David que sufrió el negro destino de morir cuando su larga cabellera –que le llevó a la perdición– se enredó en las ramas de una encina (II *Samuel* 9-15), que al pelo lustroso y carismático de Sansón, cuya cabellera concentraba las señales más positivas del carisma heroico. Tampoco está adornada precisamente, la cabellera tenida por vergonzante de Rosso Malpelo, del carisma positivo de la “barba florida” que ennoblecía al Carlomagno de la *Chanson de Roland*, ni de la “barba conplida” o “vellida” o “luenga” que realizaba el perfil heroico del protagonista del *Cantar de mio Cid*. No hay pruebas que permitan vincular por vía directa, en fin, la figura del niño desdichado Rosso Malpelo con la niña acosada Caperucita Roja –que en la precursora versión del cuento de Perrault acababa irrevocablemente sus días en las tripas del lobo–, aunque los signos y colores, no muy diferentes, que marcan sus respectivas cabezas sirven al menos para corroborar, por dos vías diferentes, la potencia simbólica que pueden asumir las señales del cuerpo –y de la indumentaria– en el tejido semántico de las tramas literarias.

El apodo de Rosso Malpelo –motivado por su pelo– que recibe el niño minero, y que le roba su nombre y su identidad verdaderos, es, en definitiva, marca tópica –aunque malintencionadamente invertida, en su caso– de tantos héroes, desde Edipo –cuyo

7 Al respecto véase GUTIÉRREZ CARBAJO 1993.

nombre significa “el de pies hinchados”-, Carlomagno, Sancho Panza o Palmerín de Oliva –quien fue encontrado a poco de nacer entre “muchas palmas e olivas”-, hasta la Cenicienta –o la propia Caperucita Roja-, Peter Pan –su nombre y el instrumento musical que toca remiten al dios mitológico Pan- o su enemigo el capitán James Hook –el “Garfio”-, Batman, Spiderman o nuestros traviosos Zipi y Zape.

Por cierto, que interesa adelantar aquí que el hecho de que la cantera en que vivió y murió Rosso Malpelo fuese muy conocida, “lo que molestaba, y mucho, al patrón” como “la cantera de Malpelo”, tiene bastante que ver también con otra regla muy común de la gramática de lo heroico, y con el hecho –por desgranar unos pocos paralelos-, de que el topónimo de Saba haya pasado a la memoria eterna de la humanidad –aunque no se sabe siquiera dónde estaba el lugar- como la patria de la reina sabia que visitó a Salomón; de que los pueblos de Nazaret y de Asís –que de otro modo no conocería casi nadie- hayan quedado, ante todo, como los lugares de nacimiento de Jesús y de San Francisco; o de que La Mancha árida y humilde sea universalmente conocida como la región natal de don Quijote. Es muy sintomático –desde la lógica inversa que articula todo el relato de Verga- que el patrón no encontrase nada deseable la identificación de su mina con la triste figura de Rosso Malpelo, al contrario de lo que sucede en tantos lugares que buscan notoriedad a la luz de los grandes hombres que en ellos nacieron o vivieron.

El abandono por parte de la familia, la exclusión y exposición al margen de la comunidad, la vida salvaje que se ve obligado a llevar, entre desechos e inmundicias, alimentos escasos y viles, crudos o pasados, y bestias como el asno, son otros de los trámites que Rosso Malpelo cumple para quedar configurado como prototipo del *infrahéroe* inexorablemente trágico, humillado, quebrado. Todas esas desgracias y carencias suelen pesar sobre los (*super*)*héroes*, en efecto, en la muy localizada fase de su iniciación; pero son después, por lo general, feliz y absolutamente superadas, incluso invertidas, puesto que el relato épico suele terminar con la satisfacción hiperbólica de todas ellas. Ninguna compensación ni satisfacción alcanza, por el contrario, al niño minero del cuento de Verga, que se verá obligado a vivir en tan extremas condiciones desde el primero hasta el último día de su vida.

Será útil señalar aquí que los héroes abandonados, excluidos, expuestos en su infancia, han quedado muy bien registrados en nuestra memoria mitológica, desde Moisés o Edipo hasta Amadís de Gaula, Superman o Harry Potter. Los héroes obligados transitoriamente a comer alimentos crudos y a frecuentar la compañía de salvajes o de animales, son igualmente multitud, desde el Enkidu semisalvaje que se hizo compañero de Gilgamesh; los medievales Yvain y Merlín, que se transformaron en locos o en pájaros silvestres y se dedicaron a comer alimentos crudos en el bosque antes de volver a quedar agregados a la civilización; hasta el Robinson de Defoe, el Mowgli de Kipling o el Tarzán de Burroughs, que pasaron por fases de vida marcadas por lo

salvaje, por la alimentación más elemental y por la proximidad a lo animal. Por su parte, los héroes que nacen y viven entre materias viles son también de lo más común, desde el Edipo recogido y criado entre pastores, ganados y establos; el Sigfrido que se crió entre el carbón de una herrería; el Cid al que algunas leyendas hacían hijo de molinero; el gigantesco Renuard, compañero del héroe francés Guillermo, que prefiere dormir en el hollín de la cocina antes que en una cama; Edmond Dantès, el Conde de Montecristo, encerrado durante muchos años en la más inmunda de las mazmorras; o el Oliver Twist que intentaba sobrevivir en el laberinto de Londres cubierto de suciedad. O la mismísima Cenicienta, por supuesto.

De modo que el pobre Rosso Malpelo, abandonado por todos, obligado a comer poco y mal, y más cerca de las bestias que de las personas, tenía, sin saberlo él, parientes lejanos en el olimpo de los héroes sometidos a parecidas penas de exclusión y de carencia, incluso de esclavitud. Por más que de tales héroes le diferenciase la condena de por vida que Rosso sufrió, frente a la provisionalidad de la exclusión de los demás.

No puedo resistir a la tentación de traer aquí a colación a un héroe escasamente conocido en Occidente, pero que puede ser una figura extraordinariamente reveladora dentro del cuadro comparativo que intento esbozar: Baybars I, quien desde la posición de esclavo cumano llegó a convertirse en sultán mameluco de Egipto y Siria en el siglo XIII, y al que abundantes leyendas épicas árabes, que han perdurado hasta hoy, describen como un niño esclavizado y maltratado, débil, enfermo y sucio, con el pelo extrañamente rubio y con uno o varios lunares o marcas de viruela –señales a un tiempo de su debilidad originaria y luego de su carisma heroico– en la cara. Una profecía había anunciado al virrey de Alepo que debía buscar y comprar un niño que tuviera tales rasgos al dueño de un mísero hamán –un baño oscuro, avatar de otro *inframundo* cuasi infernal– en el que se hallaría encerrado como esclavo, porque el destino dictaba que, con el tiempo, la criatura aquella llegaría a ser el monarca de todos:

Una de las predicciones decía que vendría de Basora un mameluco, originario del país de Persia, que un *khawaja* compraría en un hamán, que estaría enfermo, que pasaría por Alepo acompañado de un grupo de mamelucos, que tendría en la frente siete marcas de viruela y que su llegada vendría acompañada de signos y presagios (*La infancia*: 86).

Pues bien: según una novela popular árabe que ensalzaba –en paralelo a otros relatos y textos que también lo hicieron– la vida de Baybars, El-Muzaffar, el virrey de Alepo, supo un día de la existencia de aquel niño del hamán, se acercó a él para que le mostrara su frente, lo reconoció por sus marcas de viruela, lo sacó de allí y empezó a preparar al joven para el destino carismático que le esperaba. Lo más significativo para nosotros puede que sea –por las analogías que muestra con la biografía literaria de Rosso Malpelo– el relato de las condiciones en que vivía el joven en el hamán, rodeado de suciedad y de sus propios excrementos hediondos, y víctima de todo tipo de humillaciones y malos tratos:

Al entrar Qalaoun, fue asaltado por un olor nauseabundo. Al volverse, vio en un hueco a un joven flaco envuelto en una sábana de fieltro, aquejado de dolor de barriga y cuyo aspecto era muy pálido.

-¿Quién eres, chico?- le preguntó.

-Soy extranjero y estoy enfermo.

-¿No te han dicho que el hamán es hoy para los mamelucos del rey? ¿Por qué te quedas paraapestarnos? Puaf, *bala versen* - y le escupió a la cara.

El joven exclamó:

-Me escupes a la cara, ¿no temes a Dios, el Altísimo? Él nos ha creado a uno y a otro y siempre el mal vuelve a su autor. Dios te devolverá el mal que tú me haces, pues muy pronto, si Dios quiere, escupirás tu sangre.

Al escuchar a este moribundo dirigir tales palabras de maldición, se enfureció; empuñó uno de sus chanclos y se preparó para darle una paliza, cuando Edamor apareció de repente, frenó el brazo de Qalaoun y le impidió golpear; después le preguntó lo que pasaba. Qalaoun le dijo:

-Observa a este pequeño moribundo, ¡nos apesta!

-Que Dios le cure y cure a todos los musulmanes enfermos -replicó Edamor- pues en su aspecto, se ve bien que es extranjero (*La infancia*, 73).

El cotejo de los destinos de Baybars y de Rosso Malpelo no puede ser más revelador de lo dicotómicos que son el género del relato épico, por un lado, y de la novela naturalista, por el otro. Esclavizados los dos en agujeros -el hamán, la mina- muy parecidos al infierno, marcados por señales que en principio son deshonorosas para los dos -huellas de viruela, pelo como el de Judas-, golpeados, sucios, desnutridos, enfermos, indefensos, solos, Baybars acabará elevado al olimpo de los grandes héroes, en tanto que Rosso Malpelo no dejará de hundirse, sin remisión, en el más espectral de los abismos.

El naturalismo asumido como credo absoluto por Verga se nos muestra, de ese modo, bastante más crudo y radical que el realismo más amable y contemporizador que dominaba la literatura de su mismo siglo. Si ponemos, por ejemplo, a Rosso Malpelo frente a *Oliver Twist*, el inolvidable protagonista de la novela (1837-1839) de Charles Dickens, volveremos a apreciar que sus itinerarios vitales siguieron derroteros muy parecidos -*Twist* estaba esclavizado en la cueva de ladrones de Fagin, igual que Malpelo en la mina- hasta que el desdichado muchacho inglés quedó redimido y fue reintegrado a la alta sociedad inglesa de la que había sido arrebatado. El niño minero italiano, lejos de encontrar manos que le redimieran, no encontró más que manos que le empujaban a seguir bajando peldaños hacia el abismo.

4. RANOCCHIO -RENACUAJO- Y LOS MINEROS: EL AUXILIAR Y LOS Oponentes

Es típico -o más bien obligado- que los héroes tengan un amigo o un auxiliar -a veces son varios, y forman incluso un equipo, como el de Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda, o Carlomagno y sus Doce Pares-. Y que deban enfrentarse también

a uno o a varios oponentes. Giovanni Verga, el demiurgo de Rosso Malpelo, bien lo sabía, y dejó trazos muy hábiles y originales –destilados en un minucioso proceso de inversión, claro– de todos ellos en su cuento.

Rosso Malpelo tiene, cuando es muy niño, alguien que le cuida y se preocupa por él: su padre. Pero la presencia de su padre en su vida termina abruptamente cuando una avalancha de piedra y arena sepulta al minero a escasos metros de donde, aturdido por el miedo, está el infeliz pelirrojo. Después, cuando crece, el amigo o auxiliar de Rosso Malpelo es otro desdichadísimo niño minero que, al igual que el protagonista, en vez de nombre lleva solo un apodo despectivo: el de Ranocchio, Renacuajo. Y que de auxiliar tampoco tiene mucho, porque era un niño más débil aún que Rosso.

Los enemigos u oponentes de Rosso Malpelo son todos los demás: la madre, la hermana, el resto de los mineros que no desaprovechan ninguna oportunidad para agredir física y moralmente al niño, y el dueño de la mina, que solo asoma en el cuento –muy de paso– cuando es importunado con el aviso de que el padre se ha muerto aplastado en la cantera.

Fijémonos primero en Renacuajo, un personaje con el que el protagonista establece una relación tan ambigua como contradictoria: protectora y generosa por un lado, prepotente y sádica por el otro. Análoga en lo primero, opuesta en lo demás, a los lazos de confianza total, de alianza sin condiciones, de reparto generoso de dones y de esfuerzos, que tiene que funcionar entre el héroe y su amigo o auxiliar:

Por una sutileza de su maldad había tomado bajo su protección a un pobre chico, que llevaba muy poco tiempo trabajando en la cantera, el cual, a causa de una caída desde lo alto de un puente, se había dislocado el fémur y no podía trabajar ya de peón. El desgraciado, cuando cargaba la espuerta de arena a la espalda, caminaba como si bailara una tarantela y era el hazmerreír del lugar, de modo que le pusieron el apodo de Renacuajo, aunque trabajando debajo de tierra, tan renacuajo como era, su pan bien que se lo ganaba, y Malpelo le daba además del suyo. Para darse el gusto de someterlo, decían (56).

Cada vez que a Renacuajo le tocaba un trabajo demasiado duro, y lloriqueaba como si fuera una muchachita, Malpelo le arreaba en el costado y le gritaba:

–Cállate, pollito –y si no callaba, se decidía a echarle una mano diciendo con un cierto orgullo–: Déjame a mí; yo soy más fuerte que tú.

O bien le daba su media cebolla y se contentaba con su mendrugo de pan seco, y se encogía de hombros, añadiendo:

– Yo estoy acostumbrado (57).

Se echaba a Renacuajo a la espalda y lo animaba a su manera, chillándole, pegándole. Cierta vez, al golpearlo por detrás, al chico le sobrevino una bocanada de sangre y Malpelo, asustado, estuvo buscándole alguna herida dentro de la nariz y de la boca, y juraba que no podía haberle hecho tanto daño con un golpe así, y para demostrárselo se daba fuertes porrazos en el pecho y en la espalda con una piedra; más aún, un obrero, allí presente, le arreó una patada en los riñones, una patada que resonó como si hubieran golpeado un tambor, y Malpelo ni siquiera se movió y, sólo cuando el obrero

se fue, añadió: “-¿Lo ves? ¡No me ha hecho nada! Y su golpe ha sido más fuerte que el mío, ¡te lo juro (64)!”

Cuando el desdichado Renacuajo comienza a dar síntomas de la enfermedad que le llevará a la muerte, Rosso Malpelo le confirma, como siempre de un modo muy *sui generis*, las señales de su amistad, y también de su prepotencia:

Entonces Malpelo robó dinero de la paga de la semana para comprarle vino y menestra caliente y le dio sus pantalones casi nuevos porque lo cubrían mejor. Pero Renacuajo continuaba tosiendo y algunas veces parecía ahogarse. Y por la noche no había modo de apagar los escalofríos de la fiebre, ni con sacos, ni cubriéndolo con paja, ni arrimándolo a la lumbre. Malpelo permanecía en silencio e inmóvil inclinado sobre él, con las manos en las rodillas, mirándolo con esos ojos suyos abiertos de par en par como si quisiera hacerle un retrato, y cuando lo escuchaba gemir despacio, y veía su rostro jadeante y los ojos apagados, iguales a los del asno gris cuando resoplaba exhausto debajo de la carga mientras subía la trocha, le decía mascullando:

-¡Lo mejor es que revientes cuanto antes! Para estar sufriendo así, ¡lo mejor es que revientes!

El patrón comentó que no le quitaran ojo a Malpelo; era capaz de aplastarle la cabeza al muchacho (64-65).

Rosso Malpelo, aun siendo un personaje herido, acomplejado, que no es capaz de proyectar ni de canalizar bien su dolor y frustración, y que impone por ello una relación medio de alianza y medio de sometimiento a Renacuajo, es también el único ser del universo de la mina que siente lástima y piedad –si descontamos a su padre, y a la madre de Renacuajo, que llora desconsolada la muerte de su hijo– por su prójimo.

No solo eso: Malpelo es el único minero que se esfuerza por recuperar el cadáver de su padre, que quedó, sin que a nadie le preocupe lo más mínimo, bajo una montaña de piedras y de arena; que acude en ocasiones a recogerse (a veces con Renacuajo) al despeñadero en el que se pudre un asno hacia el que había mantenido una actitud de cariño y de crueldad análoga a la que proyectaba hacia su único amigo humano; y que, para evocar al Renacuajo que acaba de expirar, vuelve a acudir a la cita con los muertos en aquel mismo simbólico lugar, que él convierte en una especie de mísero altar de duelo y de memoria. Rosso Malpelo, el niño arisco y salvaje despreciado por todos, al que algunos –sugestionados por el rojo de su pelo– tenían incluso por compinche del demonio, es pues, como lo fueran en otros tiempos y lugares Príamo o Antígona, el único que muestra alguna preocupación por el descanso y por el recuerdo de los muertos. Otro quiebro genial de Giovanni Verga, capaz de pintar a su personaje con una paleta variadísima de colores, que van desde la violencia ocasional hacia el asno o el amigo desvalido –violencia que Rosso justifica porque “¡Lo mejor es que revientes cuanto antes! Para estar sufriendo así, ¡lo mejor es que revientes!”(64-65)– hasta el oficio del compromiso y la solidaridad con ellos aun después de muertos.

La relación de Rosso Malpelo con sus oponentes es igualmente muy original. Verga se esfuerza en insertarla de nuevo dentro de una tradición narrativa consuetudinaria, y en echarla a volar al mismo tiempo hacia horizontes y soluciones de lo más singular.

Los oponentes de Rosso son casi todos: su madre, su hermana y el resto de los mineros –salvo Renacuajo–, y responden otra vez a una variedad de funciones y de registros asombrosa, pues sus armas de agresión van desde la indiferencia –la de la madre, por ejemplo– hasta la violencia justificada por la superstición que condenaba a Malpelo como gafe que atraía la desgracia a sus compañeros de la mina:

Si sucedía alguna desgracia, que un trabajador perdiera sus herramientas, o un burro se rompiera una pata, o se derrumbara un tramo de galería, siempre le echaban la culpa a él; y él aguantaba las palizas sin protestar, tal como las aguantan los asnos, que curvan el espinazo y continúan haciendo a su manera. Con los demás mozos era cruel. Parecía querer pagar en los más débiles el mal que imaginaba sufrieron su padre y él. En realidad, sentía una extraña satisfacción al recordar los maltratos e injusticias hechas a su padre y el modo en que lo dejaron morir (55).

5. EL LINAJE -EL PASADO-, EL DESTINO -EL FUTURO-... Y EL HILO DEL RELATO

Rosso Malpelo estaba trabajando al lado de su padre cuando una avalancha de arena sepultó al adulto y respetó, por muy poco, la vida del niño. El mal hado se conformó, aquella vez, con pasar rozándole:

Murió un sábado que quiso terminar cierto destajo, por culpa de una pilastra que una vez había servido de contrafuerte en las excavaciones, pero ya no servía para nada [...]. La gruesa pilastra roja, abierta en canal a golpes de azada, se contraía y doblaba como si tuviera dolor de estómago y también ella dijera: ¡ay! ¡ay! Malpelo estaba desescombrando el terreno y poniendo a buen resguardo el pico, el saco vacío y la garrafa de vino. El padre, encariñado de él, pobrecillo, le repetía: “¡Échate atrás!”: O bien: “¡Ten cuidado! Vigila si caen piedras o arena gruesa”. De repente no dijo una palabra más, y Malpelo, que estaba de espaldas metiendo las herramientas en el cesto, oyó un ruido sordo y ahogado, como hace la arena cuando cae toda de un golpe, y la luz se apagó (53).

Nadie fue capaz de rescatar aquella noche los restos –lo poco que quedó del padre iría apareciendo meses después– sepultados por la avalancha. Y solo el entonces muy niño Rosso Malpelo fue capaz de mantener, en aquel cuadro de tragedia, la dignidad semibestial que le caracterizaba:

Con el gentío y el griterío no prestaron atención a una voz de muchacho, exenta de todo rasgo humano, que gritaba:

–¡Cavad! ¡Cavad aquí! ¡Rápido!

– Eh! –dijo el Cojo– ¡Es Malpelo!

–¿Y de dónde ha salido Malpelo?

–De no haber sido Malpelo, no habría escapado, no.

Los otros se echaron a reír, y hubo quien sostuvo que el chico tenía al diablo de su parte, y quien dijo que tenía el pellejo duro como los gatos. Malpelo no respondía, ni siquiera lloraba, excavaba con las uñas en la arena, dentro del agujero, y nadie se percató de su presencia. Cuando se acercaron con una luz lo vieron con el rostro tan fuera de sí, y los ojos tan vidriosos, y tanta espuma en la boca, que daba miedo. Tenía las uñas rotas y le colgaban de las manos ensangrentadas (53).

El cordón umbilical que unía a Rosso Malpelo a la mina era, curiosamente, paterno,

no materno. No es de extrañar: el minero era el padre –el único que lo sentía de su sangre y que mostraba solidaridad hacia él–, no la madre –una extraña para el hijo y para la mina, de los que huyó al quedarse viuda para casarse con otro hombre–. Y el aplastamiento de su padre –de su linaje, de su sangre, de su pasado– bajo el peso del mineral, cuando estaba al lado suyo, valía como anticipación de lo que sería su propia muerte, equivalía a aquellas contundentes declaraciones oraculares que presagiaban, en la antigua Grecia, el final que aguardaba al héroe marcado por la tragedia dinástica. Porque, como héroe trágico, o como *infrahéroe* que era, la derrota en toda regla de Rosso Malpelo estaba anunciada desde siempre. Su sangre venía de los muertos en lo oscuro de la mina, y su destino tenía que ser fatalmente ese también.

El agobiante determinismo que crea la atmósfera de opresión que destila todo el relato se ve reforzado por las lechuzas –aves con viejísimo simbolismo agorero y fúnebre– que aleteaban por los alrededores de la mina como parte del dispositivo oracular sutilmente levantado por el autor:

Para quienes estamos hechos a vivir bajo tierra, pensaba Malpelo, debería estar oscuro siempre, en todas partes. La lechuza ululaba en los alrededores, vagaba de un lado a otro, y él pensaba: La lechuza escucha a los muertos que yacen bajo tierra y se desespera porque no puede ir en su busca.

Renacuajo tenía miedo de las lechuzas y de los murciélagos, pero el pelirrojo le chillaba porque quien está obligado a vivir solo no puede permitirse tener miedo de nada [...]. Poco después, en la cantera dijeron que Renacuajo había muerto, y Malpelo pensó que ahora la lechuza también chillaría por él durante la noche, y volvió a visitar los restos descarnados del [burro] *Gris*, en el barranco, donde solía ir en compañía de Renacuajo (53).

Pero no eran solo los aleteos y los gritos de la lechuza los que diseminaban fúnebres agujeros y complicidades entre los vivos y los muertos de la mina. Otro lenguaje más expresivo y también más dolorido, el del propio Rosso Malpelo, era capaz de relatar a los vivos, hasta con cierto despliegue teatral, cómo eran las andanzas por la mina de los muertos:

Renacuajo tenía miedo; él, no. Él contaba que vivía allí desde siempre, desde niño, y siempre había tenido delante ese agujero negro que se perdía en la tierra, adonde el padre solía acompañarlo cogiéndolo de la mano. Entonces, abría los brazos a izquierda y derecha y describía cómo se extendía el intrincado laberinto de las galerías bajo sus pies, en todas las direcciones, por aquí, por allí, hasta donde se veía la colada volcánica renegrida y desolada, sucia de retamas quemadas, o contaba las historias de cuantos habían perdido su vida allí, o aplastados, o perdidos en la oscuridad en donde vagan desde hace años, y siguen vagando, sin encontrar la luz del pozo por el que descendieron, sin escuchar los gritos desesperados de los hijos a quienes buscan inútilmente.

Y Malpelo seguía contando que debajo de ellos había infinidad de galerías subterráneas, por todas partes, en dirección a la montaña y en dirección al valle. En cierta ocasión, un minero que entró con el pelo negro, volvió a salir con el pelo ya blanco; y otro al que se le apagó la antorcha estuvo pidiendo auxilio en vano, pues nadie podía escucharlo. ¡Sólo él habría oído sus propios gritos!, decía, y la sola idea, aunque tuviera el corazón duro como la lava, le hacía estremecerse.

–El patrón me manda dentro a menudo, a donde los demás tienen miedo de ir. Pero como yo soy Malpelo, nadie entrará a buscarme si no regreso (59-60, 62-63).

Rosso Malpelo, el *infrahéroe* que se parecía a los (*super*)*héroes* en el reverso de casi todo, tenía el don de la narración y también el de la profecía, pues los relatos de fantasmas errantes que él disfrutaba contando a Renacuajo anticipaban el destino de fantasma errante que a él mismo le aguardaba en las entrañas de su mina. Quedémonos, al final de este triste cuento, con el consuelo de saber que para un buen narrador no hay muchos placeres comparables al de la ceremonia de narrar, y que Rosso Malpelo pudo disfrutar alguna vez, en su triste y escueta vida, de tal gozoso placer.

Mientras Hamlet agonizaba dejó encargado a su amigo Horatio que contase lo que había sido su vida y su muerte; Rosso Malpelo no pudo dejar ese encargo a nadie, porque en el momento en que murió –cargado con “las herramientas de su padre”, porque la sangre del minero muerto llama a la sangre de su hijo– no tenía ya ningún amigo. Pero estaría encantado, como buen narrador que era, de saber que su historia y sus historias de fantasmas siguen siendo relatadas en el presente. Y que, por más que moleste, “y mucho, al patrón”, “la cantera de Malpelo” sigue siendo hoy muy bien conocida:

Quando le encomendaron aquella inspección se acordó del minero extraviado que, desde hace años y años, vaga y vaga por la oscuridad pidiendo auxilio, sin que nadie pueda oírlo.

No dijo nada. En fin, ¿de qué habría servido? Cogió las herramientas de su padre, el pico, la azada, la linterna, el saco de pan y la garrafa de vino, y se fue; nunca más se supo de él.

Se perdieron incluso los huesos de Malpelo. En las galerías, los muchachos en la cantera bajan la voz cuando hablan de él; tienen miedo de verlo aparecer de repente, el cabello pelirrojo, los ojos grises (67).

El final de la vida de Rosso Malpelo no podía dejar de ajustarse, por supuesto, a viejos patrones mitológicos. El encargo de realizar cierta hazaña arriesgada en algún lugar lleno de peligros, con el propósito –más o menos manifiesto– de eliminar al viajero, se halla engastado en un sinnúmero de mitos, epopeyas, cuentos. Recuérdese, sin ir más lejos, a Jasón, enviado por su perverso tío Pelias a los confines de la Cólquide, embarcado en la búsqueda –que se preveía suicida– de un vellocino de oro inviolable hasta entonces. O al héroe esclavo por excelencia, Heracles, comisionado por su primo, el celoso y cobarde Euristeo, para que realizase doce trabajos imposibles en los extremos –algunos de ellos infernales– más amenazantes del mundo.

Rosso Malpelo, el *infrahéroe*, no podía quedar sin recibir también el encargo de hacer una incursión –disfrazada en el relato de Verga de prosaica “inspección”– en el vientre mismo del infierno. Pero, a diferencia de Jasón, o de Hércules, o de tantos otros viajeros épicos, el niño pelirrojo nunca regresó. Por no saberse, no se sabe ni quién le había encomendado aquel fatídico y postrer trabajo. ¿Qué importaba? Sería alguno de sus jefes de la mina, o algún minero más avisado que temía asumir personalmente

aquella “inspección”, o sería la indiferencia de todos... O puede que fueran –eso con un alto grado de probabilidad– las reglas del relato heroico, que habían de ser llamadas e invertidas, en el trance de su muerte, del mismo modo en que lo fueron mientras duró su vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Gracia, P. (1991): *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.
- Gutiérrez Carbajo, F. (1993): “La leyenda de Judas y sus variantes”, en José Romera, Antonio Lorente y Ana M^a Freire, eds., *Ex libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, vol. II, 805-819.
- La infancia de Baybars* [*Romance de Baybars*, 1] (2003): traducido del árabe al francés y anotado en este idioma por Georges Bohas y Jean-Patrick Guillaume, traducido del francés al español y anotado por M^a Jesús Díaz Orueta, Madrid, Ediciones Jaguar.
- Pedrosa, J. M (en prensa): “*Superos / Medio / Inferos: los héroes suspendidos entre el cielo y la tierra*”.
- Piñero Ramírez, P. M. (ed.) (1995): *Descensus ad inferos: La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad.
- Verga, G. (2009): “Malpelo el pelirrojo”, *Cavallería rusticana y otros cuentos sicilianos*, traducción, prólogo y notas de José Abad, Granada, Traspíés, 51-67.

HAY VIDA DESPUÉS DE LA MINA... INDUSTRIA Y MEDIOAMBIENTE Y LITERATURA EN LA CUENCA MINERA DE UTRILLAS (TERUEL)



CARMEN VALERO GARCÉS

Grupo FITISPos y Gieco. Universidad de Alcalá ¹

Resumen

Utrillas (Teruel) forma parte de la Comarca de Cuencas Mineras de la Comunidad Autónoma de Aragón, siendo además capital administrativa de la misma. Desde el siglo XI hay vestigios de la búsqueda de minerales en esta zona hasta que con el inicio del siglo XXI cesa la producción minera a cielo abierto. Desde entonces y hasta hoy en día el empeño de estas gentes utrillenses ha sido recuperar su destrozada zona y continuar con la vida. El objetivo de este artículo es dar cuenta de esa recuperación en tres ámbitos distintos: Recuperación medioambiental, recuperación socio económica y restauración del patrimonio minero.

Palabras clave: Minería, Medioambiente, Patrimonio industrial, Recuperación, Teruel, Utrillas, Aragón.

Abstract

Utrillas (Teruel) is part of the region and administrative capital of the *Comarca de Cuencas Mineras* (coalfield county) in the Autonomous Community of Aragón. Traces of the search for minerals in this area come from the 11th century until the beginning of 21st century when open pit production ends. From then until nowadays the efforts of these people have been concentrated in recovering the desolated area and getting on with their life. The aim of this article is to account for this recovery in three different areas: environmental recovery, socio economic recovery and the restoration of mining heritage.

Keywords: Mining, Environment, Industrial heritage, Recovery, Teruel, Utrillas.

1. INTRODUCCIÓN

Utrillas (Teruel) forma parte de la Comarca de Cuencas Mineras de Aragón, siendo además capital administrativa de la misma. Desde el siglo XI hay vestigios de la búsqueda de minerales en esta zona; en el siglo XX se intensifica y también finaliza su producción. En esta etapa, su historia está ligada a Minas y Ferrocarril de Utrillas, S.A (MFU S.A). En 1966 dejó de circular el ferrocarril; en 1991 se produce el cierre de las minas principales de interior; en 2001 cesa la producción a cielo abierto y en 2003 deja de existir MFU S.A. Desde entonces y hasta hoy en día el empeño de estas gentes utrillenses ha sido recuperar su zona y continuar con la vida. El objetivo de este artículo es dar cuenta de esa recuperación en tres ámbitos distintos: recuperación medioambiental, recuperación socio económica y restauración del patrimonio minero.

Los datos provienen de publicaciones sobre la zona, investigación en los archivos

¹ Universidad de Alcalá. Correo: Carmen.valero@uah.es. Recibido: 1-09-2014. Aceptado: 1-12-2014

municipales sobre proyectos de recuperación en los distintos ámbitos y la opinión de sus ciudadanos sobre el pasado, presente y futuro de Utrillas.

Esperamos que los resultados de esta investigación sirvan para dar a conocer el esfuerzo de comarcas deprimidas en favor de un crecimiento sostenible manteniendo la biodiversidad en vez de caer en la destrucción del entorno. Trataremos de conjugar industria, medioambiente y literatura.

2. ORÍGENES Y BREVE HISTORIA MINERA DE UTRILLAS

Los orígenes de Utrillas nos remiten a la época íbera y romana, en la que se originó la población y su núcleo como tal. Existen restos que nos muestran que por aquel entonces, existió el asentamiento del que derivará luego el pueblo. Es en la época de la Reconquista cuando se comenzó a llamar pueblo a Utrillas debido a que pasó a formar parte de Montalbán y a estar bajo la protección de los caballeros de Santiago. Más tarde pasó a formar parte de la Corona de Aragón con Fernando el Católico y con el paso de los años, la población rodeó el castillo y Utrillas fue nombrada Concejo para pasar a ser luego Villa Real.

Hablar de la historia de Utrillas es hablar de la minería de las Cuencas Mineras de la provincia de Teruel. La historia de la minería es antigua: estas zonas de extracción tienen su origen en el Mesozoico.

Hay testimonios que indican que ya en el siglo XI se buscaban materiales en la tierra de Utrillas. El azabache y su intenso negro era pretendido con ahínco en esas épocas. Se vendía a comerciantes de Levante que negociaban con genoveses. A partir del siglo XVIII comienza la extracción a gran escala. El desarrollo que comienza derivará en el siglo XX en una gran plataforma de extracción minera a través de guías y bajo tierra. El aumento de la extracción minera a cielo abierto derivó en el parón de esta producción en el año 1991, cuando se clausuró la última mina de interior: el Pozo Pilar.

Durante este período, la principal empresa que explotó el carbón a gran escala fue la Compañía Minas y Ferrocarril de Utrillas, S.A. (MFU S.A.). Esta empresa fue fundada en el Casino Mercantil de Zaragoza a fecha 14 de mayo de 1900 y dejó de existir como tal en 2003. El listado de las instalaciones mineras que hubo antes de su cierre da cuenta de su importancia:

La Mina Cabezo de las Eras, situada a 100 metros de la población junto a las eras de Utrillas.

La Mina Serna, situada entre Utrillas y Las Barriadas del Sur, y de la que todavía puede verse parte de la entrada a la mina, siendo estas dos las primeras que comenzó a explotar MFU S.A.

La Mina Sur, creada sobre 1910, que fue una galería abierta para dar continuidad a las instalaciones que había por aquel momento y salvar una distancia de 2,5 kilómetros.

Esta mina fue explotada hasta los años 1980.

Pozo Los Calderones, pozo que se empezó a construir sobre el 1910 cerca del poblado minero de Barriadas del Sur.

Pozo de Santa Bárbara, que se comenzó a perforar en el año 1914 hasta una profundidad de 160 metros.

Mina Oeste, a 400 metros de Utrillas, cuya explotación comenzó en 1912, llamada popularmente La Higuera.

Mina Santiago, cuya explotación comenzó en 1926.

Galería Mina Capa Tercera, situada junto a la explanada del Pozo de Santa Bárbara.

Mina Pozo Pilar, a unos 150 metros de Escucha dirección sur, cuya explotación se inicia a partir de 1970 para surtir de carbón a la central térmica de Escucha, construida por Unión Térmica, S.A. Esta mina llegó a ser una de las más modernas de Europa.

En cuanto a la economía de la zona, debido al auge de la minería, las actividades relacionadas con el cultivo de la tierra o la cría de animales para producción no es la actividad, ni lo ha sido en tiempos pasados, más predominante en el territorio municipal. El carbón se extraía de sus minas y era la principal fuente de ingresos del lugar hasta 1991, año en que se cerró la última mina de interior y las extracciones a cielo abierto fueron cerrando progresivamente hasta el año 2003. En la actualidad no queda ninguna mina de carbón abierta y la industria existente se distribuye sobre todo en dos polígonos industriales: el Polígono Industrial Barriadas y el Polígono Industrial de Los Llanos.



3. CIERRE DE LA ACTIVIDAD MINERA E INICIO DE LA RECUPERACIÓN

Utrillas es cabeza de la Comarca de las Cuencas Mineras. Está asentada al pie de la sierra de San Just, en la cordillera Ibérica y sobre el río Mena, con un clima plenamente continental, de temperaturas extremas y escasas lluvias. En la actualidad cuenta con una demografía envejecida tras el cierre de la actividad minera que trata de recuperarse poco a poco con esfuerzo. A modo de ejemplo y antes de entrar en detalles citemos algunos logros de estas gentes.

El 31 de marzo de 1966 fue el último día que circuló el ferrocarril que, desde 1904, unía Zaragoza con Utrillas y sus minas. Un largo recorrido que era completado por otros siete kilómetros de una vía de sesenta centímetros de ancho que subía desde la zona de los lavaderos a los pozos mineros. Ese día- 31 de marzo de 1966- cesó la actividad ferroviaria mientras continuaba la actividad minera en este confín turolense. Ahora, cinco décadas más tarde, las locomotoras de vapor que en tiempos circularon por esta zona vuelven a rodar gracias al empeño del ayuntamiento y los aficionados al ferrocarril.

Fue en septiembre de 2012, y coincidiendo con las fiestas patronales de Utrillas, cuando el Ayuntamiento de esta histórica villa minera y la Asociación de Amigos

del Museo Minero de Utrillas presentaron su tren minero original, encabezado por la legendaria locomotora HULLA al frente de un coche de viajeros de esta misma línea, impecablemente restaurado, conocido en la zona como “El tranvía”.



La información dada por la Asociación de Amigos del Museo Minero de Utrillas, “hija” de la AZAFT (Asociación Zaragozana de Amigos del Ferrocarril y los Tranvías), y motor de dinamización y coordinación de éstos no deja duda de su valor de restauración y recuperación del patrimonio industrial de la zona:

Así, la HULLA y “El tranvía” circulan de nuevo por este pequeño tramo de vía Lavaderos-Mina como parte del proyecto de recuperación del trazado del ferrocarril original. Durante este recorrido, el visitante podrá contemplar algunos de los viejos edificios vinculados a las minas, estructuras ahora recuperadas para usos ligados a la interpretación y puesta en valor de este legado industrial y patrimonial, entre los que se cuentan:

- El Nuevo Museo Minero, ahora instalado en lo que antaño fue el hospital minero.
- Anexo a éste, se erige el Centro de Congresos.
- La antigua Casa de la Dirección de Minas y ferrocarriles de Utrillas ha sido rehabilitada como albergue.
- Un parque que da acceso a la hoy recuperada Mina de Santiago.
- La zona del Pozo de Santa Bárbara, considera la joya de la corona, donde, al pie del representativo castillete del Pozo, se podrá visitar sus instalaciones anexas, incluyendo el edificio del vestuario y aquél que alberga las dos calderas Borsig que movían los ascensores del pozo minero.
- En la misma zona del Pozo y en su localización original, las Antiguas Escuelas es hoy un Centro de Interpretación en el que el visitante podrá revivir el día a día de los escolares en un aula totalmente restaurada. En este espacio, conviven los más avanzados dispositivos interactivos y auténticas piezas históricas, que harán de su visita una experiencia inolvidable. (www.minasutrillas.es)

Estas acciones conjuntas hacen que el patrimonio minero se vaya recuperando. Así las duchas de los mineros, las calderas que generaban el vapor, las primeras escuelas que construyó MFU S.A. para los hijos de los mineros, el castillete, el tren minero, etc. van cobrando vida nuevamente, intentando que perdure en el tiempo la tradición minera y que las generaciones posteriores puedan ver como durante un siglo la minería fue el modo de vida tanto en Utrillas como en la zona central de la comarca.

4. LA MFU S.A. Y EL FERROCARRIL

Dada la importancia MFU S.A. (Minas y Ferrocarriles de Utrillas S.A.) en la historia minera de esta zona, las páginas siguientes van dedicadas a esta empresa para poder entender mejor la recuperación del patrimonio minero.

Jesús Albero Gracia (2002), en su libro *Cien años de la Constitución de la Compañía "Minas y Ferrocarril de Utrillas, S. A."*, da muestras una vez más del sentir de estas gentes y su empeño por recuperarse a la vez que enfatiza la importancia del tren- uno de los motores hoy en día de atracción turística y fuente de ingresos.

Albero (2002: 10) advierte ya al principio:

El autor de este escrito no es un profesional de la historia ni de la literatura, sino un simple aficionado que relata las vivencias y experiencias adquiridas entre las vías del FC, las locomotoras y las minas, interesándose por temas aragoneses que le cautivan y apasionan. Por tanto, con este opúsculo no trata de hacer historia (para eso ya están los historiadores) sino el de resaltar el centenario, y también, el de recordar y agradecer muy calurosamente a los fundadores de la Cía. Sobra merecimiento para ello, y sería injusto olvidarlo por parte de todos.

MFU S.A. fue la empresa que casi durante un siglo controló la explotación de los lignitos de la cuenca minera de Utrillas. La actividad de esta sociedad se inicia un 4 de marzo de 1900, fecha en la que se constituyó la empresa Minas y Ferrocarriles de Utrillas S.A. culminado un conjunto de difíciles gestiones, llevadas a cabo por los financieros Mariano y Santiago Baselga Ramírez, en los últimos meses de 1899 con la compra de las minas a sus propietarios. Inmediatamente después de consolidar las concesiones para la explotación de la cuenca, se acometió el proyecto de construcción de un ferrocarril para transportar el lignito, a través de Zaragoza, a los consumidores de toda España.

El ferrocarril fue inaugurado el 29 de septiembre de 1904, y al día siguiente, 30 de septiembre, comenzó a prestar servicio público, "siendo una gran mejora para la comarca al no existir en aquellas fechas otras vía de comunicación que caminos de herradura y carreteras con carros y diligencias de tracción animal." (Albero, 2002: 45)

A partir de esas fechas de principio de siglo XX es cuando se acomete la explotación de la cuenca minera de Utrillas a escala industrial, cuya producción de lignitos de

gran calidad se incrementaría constantemente, exceptuando los años de la Guerra Civil en que la actividad minera apenas existió. En esta época de conflictos, tal y como describe Alberó en las páginas siguientes, el ferrocarril se utilizó para el transporte de tropas y material de guerra. Acabada ésta, una vez reparados los desperfectos que sufrió la línea férrea, en el año 1940, se reanuda la producción y consiguientemente el transporte de carbón.

En los años siguientes (década de 1950) la empresa cambió de propietarios varias veces pero siguió llamándose Minas y Ferrocarril de Utrillas, siendo los años de mayor prosperidad. A final de la década de 1950, decrece el tráfico de carbón por la línea férrea debido a la fuerte competencia que supone el transporte por carretera y aunque la producción de carbón sigue aumentando, el mantenimiento del ferrocarril se hace insostenible.

Finalmente, y a pesar de la intervención del gobierno de la nación por medio de la empresa Ferrocarriles Españoles de Vía Estrecha (FEVE), el día 31 de marzo de 1966 se clausura definitivamente el ferrocarril Utrillas - Zaragoza. Y se continúa el transporte de carbón con camiones, principalmente a la central térmica de Escucha, situada a unos kilómetros de Utrillas, que absorbe casi toda su producción.

Durante una década más la explotación minera sigue ante la demanda de lignito para abastecer a las centrales térmicas turolenses de Aliaga, Escucha y al importante complejo de producción termoeléctrica de Andorra (Teruel)-Escatrón (Zaragoza) y Utrillas. Su zona de influencia crece de manera imparable, a la vez que se acometen planes urbanísticos que transforman la zona. En 1975 este crecimiento sufre el primer revés con el cierre de la Mina Santiago por su escasa productividad y costosa extracción. La siguiente mina se cerró en 1980 (La Mina del Sur), e inmediatamente después en 1981 se cerró el Pozo de Santa Bárbara. El 22 de noviembre de 1992 se paralizó definitivamente la actividad minera subterránea con el sellado mediante una gruesa capa de hormigón del Pozo del Pilar. Se continuó con explotaciones de carbón a cielo abierto para alimentar a centrales térmicas y con dificultades se mantuvo la extracción de lignito hasta el año 2003, año en el que finaliza la actividad minera en Utrillas.



Tras este breve recorrido por la historia de la minería utrillense, dedicaremos las páginas siguientes a repasar cómo han vivido estas gentes desde entonces y qué ha sido de su paisaje, economía y patrimonio. Comenzaremos hablando de la recuperación medioambiental, para continuar con la recuperación socio-económica y finalizar con algunas notas sobre la recuperación del patrimonio minero, todo ello extraído de los archivos municipales, documentos y publicaciones científicas y obras literarias de sus paisanos escritas en torno a esta cuenca minera. El colofón lo pondrán las voces de estos utrillenses.

5. RECUPERACIÓN MEDIOAMBIENTAL

La zona de la Comarca de Cuencas Mineras de Teruel comprende la parte septentrional del Sistema Ibérico, en plena sierra de Sant Just, de gran riqueza geológica. En sus lindes se encuentran lugares como el Parque Cultural del Río Martín y el Parque Cultural del Maestrazgo, que aúnan la riqueza natural de un territorio con pinturas rupestres, multitud de aves rapaces, restos arqueológicos y yacimientos paleontológicos que le dan un gran valor al entorno. Ermitas como la de Nuestra Señora de la Estrella en Almudén, iglesias, como la antigua parroquial del Martín del Río y la espectacular iglesia de Santiago el Mayor en Montalbán o las torres mudéjares de

Muniesa, forman, entre otras, el patrimonio de las tierras de carbón. A este patrimonio artístico se unen las características de su paisaje. Los testimonios de los conocedores de la zona dan fe de ello:

Los paisajes de la comarca "Cuenca mineras" se caracteriza por tener una orografía de colinas uniformes, no demasiado altas y desprovista de vegetación. Apenas se observan zonas forestales, únicamente en las vaguadas crecen los chopos, las encinas, los pinos silvestres, las hayas, los robles y algún álamo y eucalipto. (Albero, 2002: 168)

La época de mayor prosperidad de Utrillas fue en la década de 1970 y fue también la época de destrucción del paisaje. Francisco Randó (2004), en su sentido libro *Un valle de ceniza*, magnífica obra literaria dedicada a describir sus vivencias en este valle de cenizas, como él lo llama, y donde vivió el máximo esplendor de la zona con su declive total, deja clara constancia de ello. Randó es hijo del maestro que fue a Utrillas tras la Guerra Civil para hacerse cargo de una escuela de enseñanza primaria creada por la empresa MFU S.A. con el fin de educar a los hijos de los mineros y complementar la precaria escolarización de los niños del pueblo.



Randó (2004: 23), persona muy querida en el pueblo, escribe con respecto al paisaje:

Es mucho lo que me ha dado esta parte de la provincia de Teruel, árido, montañoso y frío que guardaba su riqueza en las minas de carbón, de las que hemos vivido varias generaciones, hasta que dejó de ser rentable su explotación. Es por ello que me duele tanto ver como el paso del tiempo, la desidia, el abandono y la marginación han convertido en un valle de cenizas una parte de estas comarcas que después de superar no pocas adversidades, desde el inicio del siglo xx y hasta los primeros años ochenta, ejemplo de vida y prosperidad acogiendo a gentes de toda procedencia.

Y continúa con el lamento como otras muchas personas de la zona que se quedaron o que emigraron:

El Utrillas de mis recuerdos ha dejado de ser un pueblo minero- mi pueblo minero- Ahora lucha para sobrevivir y renace de sus propias cenizas almacenadas en inmensos escoriales- las escombreras ya apagadas que rodean el pueblo- y que dan, todavía, testimonio de que fue un pueblo vivo y próspero, situado en el centro de la provincia, a cerca de mil metros de altitud y rodeado de algunos de los montes más elevados del macizo Ibérico, como son la loma de San Just- al Sudeste- que supera los 1500 metros de altitud y la sierra llamada "Peña del Cid"- al Norte- por cuyas estribaciones discurre el río Martín, recién nacido.(Randó 2004: 23)

Y, como bien sabe el autor, ciertamente es un reto, absolutamente imprevisible y sumamente arriesgado, escribir sobre la que actualmente es una de las comarcas más deprimidas de España, enclavadas en una provincia que grita a los cuatro vientos que aun "existe" (*Teruel existe*), en su legítima aspiración de no perder el arbitrario tren del desarrollo.

Randó (2004: 17) enfatiza:

Una comarca que anteriormente fue denominada "Las Parameras Montalbinas" - toda una premonición- y que en la actualidad forma parte de una extensa zona enclavada en el centro de la provincia turolense llamada "Cuencas Mineras" -otra sangrante falacia, habida cuenta que la actividad minera en esta zona ha desaparecido casi por completo.

Sus comentarios casi al final del libro es todo un grito de salvación: "Si la popular frase 'Teruel existe' se esgrime a modo de denuncia para reclamar la atención sobre esta provincia, me gustaría que para Utrillas no fuese suficiente esa denuncia". Randó (2004: 266) concluye con la afirmación que es casi una premoción: "Utrillas volverá a brillar con luz propia y emergerá desde sus propias cenizas".

A la par que va desapareciendo la actividad minera va creciendo la conciencia por la recuperación del medioambiente ante la degradación palpable que con la explotación a cielo abierto era aún más visible.

Un resumen de información extraída en los archivos municipales de estudios llevados a cabo por estos proyectos con el fin de ejecutar acciones de mejora medioambiental muestra la influencia actual del pasado minero de la villa sobre el medio ambiente, e indican como principales alteraciones:

a) Sobre el medio geológico: cambios en la geomorfología del terreno con modificaciones de la topografía, aumento de riesgo de deslizamiento o desprendimiento, incremento de la tasa de erosión...

b) Sobre las aguas: 1. Subterráneas: alteración del régimen de caudales, destrucción de zona de recarga de acuíferos, contaminación de acuíferos. 2. Superficiales: modificación de la red de drenaje natural; turbiedad de las aguas, contaminación química.

c) Sobre la vegetación y cultivos: ocupación del suelo fértil, deforestación, desmontes, desbroces y aclaradas, aumento de polvo y contaminantes, eliminación del hábitat, moviente de tierras, aumento de pendiente y erosión.

d) Sobre la fauna: pérdida del hábitat natural, aumento de ruidos, efecto barrera, cambio de actuación en curso de agua y contaminación de los mismos, aumento de tránsito, tendidos eléctricos...

e) Sobre el suelo: pérdida de suelo, alteración química y pérdida de calidad edáfica, desprendimientos, deslizamientos, polvo, movimiento de tierras y compactación, aumento de pendiente y erosión.

f) Paisaje: perturbaciones de carácter global, enormes escombreras rectilíneas y desnudas de vegetación, huecos de explotación, edificios y plantas de explotación, nuevas vías de comunicación.

En cuanto a la climatología: la investigación llevada a cabo en los archivos municipales sobre los estudios llevados a cabo para la realización de los proyectos indican la acusada continentalidad que rige la zona, con una pluviometría próxima a 500 mm anuales, una duración media del período frío superior a ocho meses y un periodo cálido inferior a un mes, y gran déficit hídrico de junio a agosto con alguna tormenta importante en cuanto a duración breve e intensidad de cantidad de agua.

Expuestos los cambios ejercidos por la actividad minera, veamos algunas muestras de esa recuperación.

Luis Jiménez Alcaraz (2006: 204) en el capítulo titulado “(1992-1998): Restauración de las explotaciones a cielo abierto”, describe la metodología a aplicar en la restauración de las explotaciones mineras en medio ambiente climático mediterráneo, y que resumimos a continuación: La restauración comienza con el relleno de los huecos. A continuación los tractores perfilan el terreno, de acuerdo con el proyecto previsto y vierten sobre las superficies tierra vegetal. Una vez extendida la tierra vegetal se procede al labrado y abonado con purines, materia orgánica de los afloramientos u otro abono que produzcan las granjas de la zona. La siembra se realiza en los meses de febrero y marzo y consiste en una mezcla de gramíneas y leguminosas. A los dos años de la siembra se procede a la plantación de árboles y arbustos.

Sin embargo, uno de los principales problemas que plantea cualquier procedimiento de restauración en esta cuenca de clima más continental es la falta de lluvia y las tormentas intensas que arrastran la tierra que todavía no esté suficientemente sujeta por la hierba, produciendo importante erosión, con surcos y pérdida de tierra vegetal.

Para evitar estos estragos y destrucción de los trabajos de recuperación, el Proyecto de Investigación desarrollado por MFU en 1992 en colaboración con la Estación Experimental de Aula Dei del CSIC sobre la metodología a aplicar en la restauración de las explotaciones mineras en ambiente climático mediterráneo trató de resolver dicha cuestión. El proyecto estudió y aplicó el procedimiento para encauzar las aguas cuando hay grandes precipitaciones en un corto espacio de tiempo, desarrollando un sistema

de cunetas y canales debidamente protegidos contra la erosión. Los cauces conducen a balsas que actúan como grandes depósitos reguladores. Y estas balsas conducen a otras balsas a través de su correspondiente canal. Para la protección de los cauces se utilizan rocas procedentes de la misma excavación. Previo a estos pasos, los estériles que se arrancan durante el avance de la explotación, se vierten en el hueco que queda una vez se ha retirado la capa de carbón. Este método se llama de "transferencia" y se aplicó para la recuperación de la explotación a cielo abierto denominada "Vinagre".

Otros ejemplos de recuperación medioambiental son los proyectos desarrollados en la última década del siglo XX. De algunos de los cuales nos hacemos eco a continuación con información extraída de los archivos municipales:

Proyecto de revegetación de parte de la escombrera de la Mina "Murciélagos", 1990

Proyecto de restauración fisiográfica y revegetación de Escombrera. Ayuntamiento de Utrillas, Provincia de Teruel. Abril 1991.

Proyecto de rehabilitación y revegetación de la Escombrera Sur. Utrillas (Teruel). Noviembre 1993.

Proyecto de rehabilitación y revegetación de la Escombrera Barriadas. Utrillas (Teruel). Diciembre 1993.

Proyecto de restauración taludes Escombrera Pozo Santa Bárbara en Utrillas (Teruel) 1995. Proyecto de restauración fisiográfica y revegetación de la escombrera de la Mina la Serna en Utrillas (Teruel) 1995.

Todos estos proyectos comparten la misma finalidad: recuperar las escombreras que se habían originado como consecuencia del vertido de estériles procedentes de las explotaciones mineras llevadas a cabo desde las distintas minas de Utrillas por la empresa Minas y Ferrocarril de Utrillas S.A. durante los años sesenta y setenta.

La inexistencia de normativa al respecto en esa época motivó que los criterios de elección del lugar de vertido fuesen fundamentalmente económicos, abocándose la más cerca posible a la bocamina. Estos proyectos pretenden recondicionar los terrenos y conseguir un aprovechamiento nuevo y diferente al que corresponde a la situación en la que se encuentran y que integra los siguientes objetivos, tal y como se recogen en las memorias de estos proyectos consultados en el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Utrillas:

- Restauración y producción biológica del suelo.
- Reducción, control de la erosión y estabilización de los terrenos sin consolidar.
- Integración paisajística, tan degradada en la actualidad.
- Contribución al desarrollo y enriquecimiento de la diversidad de las especies florísticas.
- Contribución a potenciar la educación ambiental.

Sigue un breve resumen de algunas actuaciones llevadas a cabo sobre recuperación medioambiental:

Proyecto de revegetación de parte de la escombrera de la Mina "Murciélagos", 1990. Se trata de uno de los primeros proyectos de recuperación. Y el procedimiento planteado considera varias actuaciones, respetando las características de la zona. Estas son:

1. Siembra de talud de escombrera con arbustos cuyas características se ajustan a las del terreno tanto en calidad como en composición regular para evitar formación de caminos de agua que pudieran levantarlos, incluyendo la plantación, abonado y primeros cuidados de cada una de las plantas posteriores. Las plantas son: aligustre, acacia, enebro, majuelo, retama, zarzamora, sauce, salís alba...

2. Plantación de cunetas de guarda, siendo las especies: arbustos: avellano (*Corylus avellana*), zarzamora (*Rubus ulmifolius*), majuelo (*Crataegus monogyna*)... y árboles: ailanto (*Ailanthus altissima*), falsa acacia (*Robinia pseudoacacia*), abedul (*Betula verrucosa*) alma blanco (*Populus alba*), olmo (*Ulmus punilla*).

3. Plantación de plataforma de escombrera: árboles: alamo blanco (*Populus alba*), cedro himalaya (*Cedrus deodora*), castaño indias (*Aesculus hippocastanum*), pino larici (*Pinus nigra*)...y arbustos: avellano (*Corylus avellana*); enebro (*Juniperus oxycedrus*), retama (*Spartium junceum*), mimbrera (*Salix viminalis*)...etc.

Se contemplan también elementos decorativos en la entrada de la escombrera:

[...] dos grupos de árboles de gran tamaño (pinos y cipreses) dos en uno de los lados y tres en el otro que junto con la colocación de piedras de gran tamaño, algún otro elemento decorativo y el fondo formado por el sector 2 en el que se incluyen ciruelo de hoja roja, forsythias y pyracantas de la plataforma de escombrera.

Proyecto de Restauración Fisiográfica y Revegetación de Escombrera.
Ayuntamiento de Utrillas, Provincia de Teruel, abril 1991.

Este proyecto se refiere a la Restauración de la escombrera de Mina Santiago y de su ferrocarril minero, situado en la carretera nacional 420 en dirección al municipio de Martín del Río. Las explotaciones mineras a las que pertenecen la escombrera y el ferrocarril llevan tiempo inactivos. Esta escombrera estaba ubicada a la entrada del casco urbano, y venía utilizándose como vial de paso para camiones procedentes de un cargadero de carbón. Según se lee en la descripción del proyecto, constantemente se producía polvo en suspensión que era arrastrado por el viento hacia las casas cercanas ocasionando serios problemas. Además cuando llovía este polvo, en forma de barro, así como parte de los componentes de la escombrera, eran arrastrados hacia el arroyo rellenando el cauce y provocando la erosión de los aludes próximos. Así mismo varios tramos se utilizaban como vertederos ocasionales de basuras, detritus, chatarras, escombros de obras, etc.

El proyecto pretendía, por una parte, aligerar la pendiente actual de los taludes y proceder a su revegetación con el fin de sujetarlos y a su vez favorecer el entorno

físico; y, por otra parte, contribuir con el plan del ayuntamiento de acometer mejoras de zonas verdes y ajardinadas y la erradicación de vertidos incontrolados.

Esta labor de restauración y revegetación es constante e incluye otras mejoras, como se ve en los proyectos de 1993 (Proyecto de rehabilitación y revegetación de la Escombrera Sur. Utrillas (Teruel), Noviembre 1993; Proyecto de rehabilitación y revegetación de la Escombrera Barriadas. Utrillas (Teruel), Diciembre 1993) o Proyecto de Restauración taludes escombrera pozo Santa Bárbara en Utrillas (Teruel) de 1995.

En este último también se incluye garantizar el abastecimiento de agua para el riego de las diferentes especies plantadas, con la construcción de una red de riego.

La revegetación se sigue haciendo con especies adaptadas a la zona, así se proponen arbustos de tipo rastrero como cotoneaster, piracanta o sabina rastrera junto a arbustos pequeños como romeros, lavandas y retamas mezclados con otros de mayor porte como ciruelo, tamrix o forsythia, con el fin de disminuir la erosión del suelo y favorecer su fijación en las zonas en las que el talud presenta mayor pendiente.

Ya en nuestro siglo este proceso de recuperación paisajística se mantiene con proyectos de reforestación de las lomas circundantes con el fin de crear una masa de árboles en equilibrio con las condiciones climáticas y edáficas en los alrededores de las zonas afectadas por las explotaciones mineras. Para ello se siguen eligiendo especies autóctonas de porte arbustivo y arbóreo. Las primeras servirán para conseguir una cubierta más rápida, mientras que las segundas tendrán un crecimiento más lento garantizando así la recuperación progresiva de la zona, a la vez que se tienen también en cuenta las zonas más umbrías y las más soleadas a la hora de plantar especies.

Sobre el medio ambiente socioeconómico, ámbito que trataremos a continuación, se advierte que las alteraciones del medio físico afecta a la forma de vida y caracteres culturales de la zona así como a la apertura de nuevas actividades que aumentan la variedad de ofertas y el mantenimiento estable de la zona a largo plazo. Asimismo, las escombreras son zonas que están prácticamente dentro del casco urbano, influyendo negativamente en el medio ambiente.

6. RECUPERACIÓN SOCIO-ECONÓMICA

Randó (2004: 22) dibuja muy bien la situación en la que quedaron estas gentes con la decadencia de la actividad minera, principal motor económico:

Describo situaciones, vivencias, sensaciones y conductas de los seres humanos con los que compartí el día a día. Intento dar a conocer algunos perfiles de sus vidas, que tuvieron como escenario las minas de carbón- (...) - Son episodios de hambre, tragedia, dolor, amor y alegría.

Fernández Clemente (2002), en su obra *Utrillas 1785-2000. De la minería a la manufactura. Las minas de la cuenca de Utrillas. Una perspectiva histórica*, habla de los esfuerzos de las autoridades o entidades competentes por salvar el futuro económico de la zona. Indica que entre 1966 y 1980, el Instituto Geológico y Minero de España realizó siete estudios sobre los lignitos y entre sus conclusiones se dejó claro que estas minas eran de fácil mecanización, lo cual permitiría un mayor rendimiento. Entonces se acometieron reformas en la cuenca minera – empujadas también por huelgas de los mineros en defensa de una mejora en sus condiciones laborales. Estas mejoras incluyen sobre todo, allá por 1987, la explotación a cielo abierto con la ayuda de enormes maquinas. Este proceso marca las últimas décadas, con protestas por la disminución drástica del empleo y los daños medioambientales- mientras crece la productividad y desciende también la población.

Ante un futuro negro es necesario tomar medidas. El 8 de noviembre de 1988, con una finalidad inicial de gestionar un polígono industrial comarcal y diversos servicios en común, se establece la Mancomunidad de Municipios de la Cuenca Minera Central de Teruel, con sede en Utrillas. Su lema es claro: “O nos salvamos como comarca, o nos hundimos como pueblos”. Dicha Mancomunidad comprende 8 municipios, y junto a los grandes (Utrillas, Montalbán y Escucha) se agrupan los menores de Martín del Río, Palomar de Arroyos, Castel de Cabra, Hoz de la Vieja y Torre de las Arcas, con un total de 9.235 habitantes y una extensión de 363 Km². Además de la meta central- el mantenimiento del empleo-, se pretende la construcción de un embalse regulador en la cabecera de Martín, la consecución de un segundo grupo en la central, estudios de viabilidad de la transformación del carbón, tratamiento de residuos sólidos, logros de bienestar social, etc...

Las infraestructuras del polígono fueron construidas muy rápidamente por la Dirección General de Aragón (DGA). Se entablaron relaciones con las compañías eléctricas ENDESA y FECSA sobre la térmica y con el grupo Acción Comarcas Mineras del Parlamento Europeo en relación con las pérdidas de empleo en la minería. Sin embargo, mucho de ello queda en entredicho por nuevas leyes, disposiciones o imposibilidad de acceder a los Fondos Estructurales de la Comunidad Europea pudiendo únicamente acogerse al genérico “Objetivo 5b destinado al fomento del desarrollo de zonas rurales” del Plan Miner (Fernández Clemente 2002: 19).

Fernández Clemente (2002: 19) señala otro problema para la recuperación de la comarca de Utrillas a la hora de dar soluciones alternativas: las características de la población. Según este autor 1998, solo el 27% de la población tenía un puesto de trabajo, en su mayoría en los sectores secundario y terciario y casi a partes iguales en industria, construcción y servicios; el resto, son en su mayoría jubilados y pensionistas (17%), parados (4%), en edad de estudiar (20%) o mujeres dedicadas a sus labores

(22%), situación que apenas ha mejorado en la actualidad.

Tal y como relata Carol Hausmann (2006) en el Tomo III de su obra *Carbón piedra. Un mundo que desaparece. Historia de la minería del carbón*, dedicado a la Comarca Cuencas Mineras de Teruel, los años 1980 - 1990 fueron duros para la comarca. El proceso hasta conseguir que un grupo de empresa decidiera considerar la posibilidad de instalarse en la cuenca fue lento, requirió mucho trabajo y nunca llegó a cuajar del todo.

Por un tiempo las noticias en la época eran esperanzadoras como los titulares de los periódicos de la zona mostraba: *Diario de Teruel*, sábado 29 de julio de 1989: "SODIAR ha confirmado la viabilidad de Mediteruel. El panorama de la cuenca minera puede cambiar si cuajan dos proyectos empresariales en Utrillas".

EL EBRO, 5 abril 1990: "Utrillas cambia de industria. El jueves, 5 de abril [1990] pasará a la historia del pueblo turolense de Utrillas como la fecha en que su economía, y por lo tanto su desarrollo como núcleo rural, dejaba de estar atada al carbón."

Heraldo de Aragón, 26 octubre de 1990: "Acuerdo para industrializar la cuenca minera turolense."

Fue un esfuerzo para "reindustrializar" la zona pero fueron pocas las empresas que surgieron y se consolidaron. La pérdida de empleo y la lucha de los trabajadores también estaban presentes:

Heraldo de Aragón, 28 de diciembre de 1990: "El carbón contra la normativa de reordenación del sector. Tres mil mineros irán a la huelga en enero".

Heraldo de Aragón 17 de abril de 1991: "Minas y Ferrocarriles cerrarán sus puertas antes de dos semanas. El acuerdo permitirá la creación de empleo."

Diario de Teruel 26 de octubre de 1990: "Acuerdo sobre la instalación definitiva de Casting Ros en Utrillas. Los mineros de MFU tienen garantizados sus puestos de trabajo en actividades industriales." Dicha empresa, dedicada a la fabricación de componentes y accesorios de automoción, fundición y mecanización de piezas, fue inaugurada en 1999, y es una de las pocas que lo hicieron.

La generación de empleo y la detención de la despoblación de la zona siguieron- y siguen- siendo una preocupación constante.

La recuperación del Patrimonio Minero es una de sus esperanzas como atracción de turismo y fuente de ingresos. El siguiente apartado va dedicado a este tema.

7. RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO MINERO

En las páginas que siguen hablaremos de los esfuerzos que las entidades y personas están llevando a cabo para salvar del olvido la tradición minera de esta querida tierra.

Como escribe Rando (2004: 264), cuyo libro el mismo dice que es un ensayo basado en sus memorias que relata acontecimientos y sucesos reales:

Es todo un símbolo que permanezca, todavía el monumento al minero de la plaza del pueblo. Esfuerzo del equipo de gobierno del Ayuntamiento por mantener zonas y edificios emblemáticos del inmediato pasado minero para ubicar en ellos un parque temático sobre minería. De la directiva de "Cuenca Mineras" en su empeño por hacer pervivir, superando dificultades, el pasado minero de toda la zona.

La MFU S.A. construyó un conjunto de edificios de carácter social y de uso industrial que cubrieran las expectativas creadas con la construcción del ferrocarril. El núcleo más importante se edificó en el entorno del Pozo Santa Bárbara y en el centro de la localidad de Utrillas.

En este lugar se construyeron el Hospital Minero, para la atención tanto de los accidentados en la mina como la atención sanitaria de la Comarca de la Cuenca Minera Central de Teruel, muy mal comunicada en esa época. Junto a este edificio se construyeron las escuelas de la empresa. Las dos actividades, sanitaria y docente, fueron realizadas por las Religiosas Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl.

El Ayuntamiento de Utrillas consciente de la importancia de la recuperación del patrimonio Histórico - Minero que ha formado parte de su larga historia, ha impulsado en los últimos años la rehabilitación de un conjunto de edificios que albergan actividades destinadas a dar a conocer la comarca, impulsar y potenciar las actividades culturales, docentes económicas, financieras y turísticas de la zona.

En enero de 2004 presentó el proyecto de Recuperación del Patrimonio Industrial Minero en la Cuenca Minera de Utrillas (Teruel). Hasta entonces habían sido muchas las gestiones realizadas, incluso antes de que MFU S.A cesase su actividad y entregase su Patrimonio al Ayuntamiento. La moción presentada por el Grupo Socialista a la Mesa del Senado el 30 de mayo de 2001 así lo atestigua. En la carta dirigida al Senado y conservada en los archivos del Ayuntamiento de Utrillas leemos:

El Grupo Parlamentario Socialista, al amparo de lo establecido en el artículo 177 del reglamento de la Cámara, solicita la tramitación de la siguiente moción en la Comisión de Economía:

[...]

MOCION:

La Comisión de Economía del Senado insta al Gobierno a que autorice al Instituto para la Reestructuración de la Minería del Carbón y Desarrollo Alternativo de las Comarcas Mineras a suscribir el correspondiente Convenio específico para la financiación del proyecto de "Rehabilitación del Patrimonio Histórico Minero de Aragón" presentado por el Ayuntamiento de Utrillas y aprobado por la Mesa de la Minería de Aragón.

Palacio del Senado, 30 de mayo de 2001.

El senador por Teruel.

El Portavoz del Grupo Socialista.

Se trata de una acción integral sobre todo el patrimonio industrial de la cuenca minera tanto en el espacio como en el tiempo motivada por la situación actual que viene definida por el fin de la actividad minera, lo cual ha generado nuevas necesidades

sociales y por ello es preciso buscar la sostenibilidad económica, consolidar nuevas actividades industriales y crear nuevas infraestructuras.

Tal y como se detalla en el proyecto mismo, consultado en el archivo municipal, esta acción integral busca:

[...] la recuperación del patrimonio minero e industrial de la actividad desarrollada en la cuenca minera central desde el comienzo de las actividades, visto desde una perspectiva amplia en el contexto de la minería comarcal e incluso en el ámbito de la comunidad autónoma, no se trata de recuperar tan solo el patrimonio para su uso con una perspectiva turística (...). Esta actuación tiene la perspectiva de crear un Parque temático de la minería del carbón en uno de los focos extractivos más importantes de la minería de España.

Los activos patrimoniales sobre los que pretenden actuar son los siguientes, según se especifica en el proyecto:

1. Ruinas de las reales Fábricas de Vidrio.
2. Varias bocaminas
3. Lavaderos
4. Pozo de santa Bárbara
5. Minas a Cielo abierto
6. Puntos de interés geológico.
7. Edificios singulares: Convento, escuelas, casa de Dirección, etc.
8. Ferrocarril desde Utrillas a lavaderos.

Las iniciativas tomadas por el Ayuntamiento de Utrillas para recuperar el patrimonio minero, tal y como hemos ido comentando, así como la colaboración de asociaciones de la zona, han sido una constante desde el cierre de la actividad minera. Han organizado congresos nacionales sobre el patrimonio geológico minero, cursos de verano en relación con el patrimonio geológico y minero de la provincia de Teruel, cursos de gestores del patrimonio geológico, seminario de arqueología.... Todo ello relacionado con tres objetivos específicos:

1. Rehabilitación de edificios históricos de carácter industrial social.
2. Facilitar iniciativas didácticas de investigación y turísticas.
3. Creación de empleo.

Veamos brevemente algunas de estas acciones.

1. Rehabilitación de edificios históricos de carácter industrial social.

Tres son los edificios principales, destinándoles a un uso cultural, didáctico e investigador: Antiguo Convento de las Religiosas de la Orden Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, Antiguo Colegio de MFU S.A. y Pozo de Santa Bárbara y Mina Santiago.

El Antiguo Convento de la Religiosas de la Orden Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, tras su rehabilitación, cambio de uso para convertirse en Museo de la Minería.

El Antiguo Colegio de MFU S.A. se rehabilitó con el objetivo de cambiar su uso docente por el de equipamiento cultural, y convertirlo en sede del Archivo de Explotación Minera de la Comarca de la Cuenca Minera Central, con exposiciones y residencia de investigadores.

El Pozo de Santa Bárbara y Mina Santiago, con la rehabilitación de la sala de máquinas, sala de calderas, centro de transformación, taller, vestuarios, balsas de agua y chimenea entre otros elementos se recuperó para uso cultural convertido en centro de exposición y ocio acompañado de la construcción en el exterior de un pequeño lago y la pavimentación del paseo.

2. Iniciativas didácticas de investigación y turísticas

Entre las iniciativas en marcha o ya finalizadas se hallan el poner el archivo histórico y documental a disposición de la universidad y centros de investigación y el diseñar actividades educativas, de ocio y aventura para fomentar el turismo rural y que complete la visitas didáctico-culturales con la ayuda de la iniciativa privada. Las actividades a desarrollar pretenden abarcar un amplio abanico de posibilidades como son itinerarios de recorridos de caballo, recorridos en bicicleta o senderismo así como los deportes de pesca controlada, tiro con arco o parapente.

3. Creación de empleo.

La rehabilitación de los edificios mencionados y la puesta en marcha de actividades suponía una fuente de trabajo para la población activa de Utrillas

Y ya para terminar y como conclusión quisiera hacer partícipe al lector de algunas líneas extraídas de la memoria del *Proyecto de Musealización de las Antiguas Escuelas Pozo Santa Bárbara de Utrillas*, Noviembre de 2012. Dichas escuelas eran utilizadas como almacén del Ayuntamiento y su rehabilitación se encuadra dentro del llamado Patrimonio Cultural y Ambiental de Utrillas. Dicho Patrimonio se ve como:

[...] motivo de desarrollo local en donde el patrimonio actúa como complemento a una economía tradicional, potenciando una parte del sector de servicios y creando otro dirigido hacia el diseño y la comercialización de bienes patrimoniales: lo que se ha dado en llamar industrias culturales (p. 9).

En la justificación del interés en la creación del museo se habla de motivos económicos, sociales y educativos o de formación. El párrafo con el que se inicia la justificación de los primeros refleja claramente la situación de muchas de nuestras cuencas mineras:

Últimamente se habla en medios-económicos de desarrollo sostenible. Concepto lejano de la idea desarrollista de hace unas décadas, donde el abanderado de un progreso rápido y

puntual permitió la destrucción de hoy potenciales bases de despegue económico.

Y continúa:

La propuesta actual debe tender hacia un crecimiento integral, endógeno y controlado del territorio con estudio de recursos particulares y específicos de cada área, incentivando actividades económicas propias que representen potencialidad de progreso y donde el particularismo del producto y la capacidad de producción queda reducida a un territorio concreto haciendo la competitividad limitada (p. 10).

Como motivos sociales se indica que el patrimonio histórico es, ante todo, un valor social. Representa la capacidad de ser, expresarse y reconocerse de una comunidad y en consecuencia entienden que la gestión patrimonial en un municipio debe efectuarse desde los principios de:

- Conservar en cuanto entendemos que es un bien social.
- Divulgar y fomentar en cuanto que se trata de un valor social.
- Actuar de acuerdo al contexto social.

Como motivos educativos o de formación, el “museo es un centro de formación en cuanto recoge todo aquello relacionado con la memoria colectiva que puede ser interpretado y lo trasmite” (p. 10).

En pocas palabras, la acción integral de recuperación de la zona logra dignificar la figura del minero y destacar la importancia que tuvo la minería en Utrillas a nivel social y económico y rescatar ese valor como motor futuro de desarrollo de una identidad cultural propia, transformada en una “imagen” a través de la cual pueden darse a conocer y comunicarse en un mundo tan globalizado y audiovisual.

8. SUS GENTES Y SU OPINIÓN

Tras el breve recorrido por los documentos y acciones llevadas a cabo por las instituciones, organizaciones y asociaciones involucradas en esta recuperación de la cuenca minera de Utrillas le cedemos la voz a los ciudadanos y visitantes para conocer su opinión de primera mano como testigos de una realidad que confía en el futuro.

Con este fin, previo diseño de un guión, se llevaron a cabo varias entrevistas con cinco preguntas abiertas en la villa misma de Utrillas en agosto de 2014. El corpus se compone de dos entrevistas a dos jubilados que trabajaron en la mina hasta su cierre; dos ciudadanos, uno empresario y otro trabajador contratado que no trabajaron en la mina pero que han vivido toda o casi toda su vida en Utrillas y han visto el día a día desde la época de prosperidad a la decadencia y el resurgir lento de esta última época; dos turistas /visitantes que han estado en Utrillas en varias ocasiones; y dos profesionales de la enseñanza que sin ser de Utrillas llevan años ejerciendo dicha profesión en la Comarca y conocen la realidad de los padres y los hijos y, desde su

posición, son testigos excelentes para hablar del futuro de la juventud en la comarca minera de Utrillas.

Veamos los resultados.

Opinión de mineros jubilados.

El primer entrevistado, llegó a Utrillas para trabajar en la mina en la época de la actividad minera como tantos otros. Trabajó durante 22 años en la misma y fue prejubilado. El segundo, nacido en Utrillas, trabajó durante 17 años en las minas hasta su cierre. Sus respuestas coinciden casi cien por cien por lo que ofrecemos un resumen de ambas para evitar repeticiones.

1. ¿A nivel general qué cambios ha observado tras el cierre de las minas y de MFU S.A.? (por ejemplo, en cuanto al paisaje, la economía, o los edificios)

El cierre de las minas supuso un fuerte parón económico y un descenso de la población importante ante un futuro que se veía muy negro porque todo giraba en torno a la actividad minera. En cuanto al entorno, el paisaje había sido completamente desfigurado y se fue degradando aún más poco a poco; la reforestación fue malísima en los primeros años tras el cierre y no se cuidaron tampoco los edificios ni el equipo minero o las herramientas. Poco a poco se empezó a recuperar el Pozo de Santa Bárbara y sus alrededores, pero se empezó tarde.

2. ¿Qué opina de la recuperación medioambiental? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

La recuperación medioambiental no se ha hecho bien porque solo el Ayuntamiento se ha hecho cargo de la repoblación en lugar de hacerlo la MFU S. A. Y en cuanto a la repoblación, no ha habido mantenimiento y en algunos casos ha servido de poco.

Como mejoras propondrían seguir repoblando con el mantenimiento adecuado y evitando el pastoreo en lo repoblado.

3. ¿Qué opina de la recuperación de edificios y servicios? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

La empresa propietaria de muchos de esos edificios era la MFU S.A. y se fue sin más cuando se le debería haber obligado a reforestar y a mantener o donar los edificios al municipio entonces mismo. Todo quedó derruido y sin ningún cuidado. Poco a poco se van recuperando edificios emblemáticos para el pueblo como la escuela antigua que estaba en la mina o el Pozo de Santa Bárbara y la Mina Santiago. Se ha abierto el museo minero, se ha recuperado la locomotora de vapor antigua llamada *Hulla* de 1904. Es una labor que se va haciendo poco a poco con escasos recursos.

4. ¿Qué opina sobre la recuperación económica? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste?

¿Qué cambios o mejoras propondría? ¿Cómo ha evolucionado la población?

La recuperación ha sido lenta, mala y sin control. Se hizo la reconversión con la apertura de varias empresas de distintos sectores gracias a los fondos MINER: metalúrgicos, cárnicos, de construcción... para dar trabajo a la gente. Sin embargo, en opinión de uno de uno de los mineros, ello atrajo a empresas que vinieron, montaron sus industrias, y cuando obtuvieron una subvención se marcharon. Gracias a algunas que se quedaron la población se va manteniendo tras el fuerte descenso del cierre definitivo, evolucionado con subidas y bajadas.

5. ¿Le gusta vivir en Utrillas? ¿Por qué? ¿Qué es lo que más le gusta? ¿Y lo que menos? ¿Propondría algunos cambios o medidas para el futuro? ¿Cuáles?

Ambos encuestados comentan que les gusta vivir en Utrillas bien porque lleva ya muchos años viendo allí (22 años), bien porque es el único lugar en el que ha vivido y lo mejor para ambos son sus gentes y la tranquilidad con la que vive así como los servicios que tienen. Y lo que menos les gusta es la escasez de trabajo y posibilidades de mejora económica. Añoran cuando funcionaban las minas y había más personal, trabajo, animación...

Opinión de empresarios y trabajadores de la zona.

Se trata de una persona con un negocio familiar y de un trabajador, ambos de Utrillas, de 41 y 49 años respectivamente. Veamos sus opiniones resumidas:

1. ¿A nivel general qué cambios ha observado tras el cierre de las minas y de MFU S.A.? (por ejemplo, en cuanto al paisaje, la economía, o los edificios)

Ambos coinciden en que quedó un paisaje desértico, los edificios se fueron deteriorando y la población comenzó a irse por falta de trabajo. Los que se quedaron con trabajo ganaban mucho menos que en la mina.

2. ¿Qué opina de la recuperación medioambiental? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

La recuperación medioambiental la consideran poca y lenta. Se intentaron recuperar las escombreras de explotaciones a cielo abierto plantando pinos, carrascas, cerezos.... pero la falta de atenciones posteriores – como por ejemplo el riego- ha hecho que no hayan sido tan eficaces como se pretendía. Comentan que con la ayuda de subvenciones quizá se pudieran realizar acciones para mejorar paisajes degradados y crear también empleo, pero no se muestran muy confiados por los tiempos que corren.

3. ¿Qué opina de la recuperación de edificios y servicios? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

Ambos se muestran satisfechos con la recuperación de varios edificios y adentramiento de otras zonas, aunque – como la mayoría de los encuestados- consideran que la MFU S. A. debería haberse preocupado más de su patrimonio y no dejarlo decaer de ese modo. Lo importante ahora es la conservación de lo hecho y su promoción para atraer turismo e investigadores e ir levantando a la zona poco a poco.

4. ¿Qué opina sobre la recuperación económica? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría? ¿Cómo ha evolucionado la población?

Ambos coinciden en que es lenta y costosa, con empresas que llegaron gracias a subvenciones y desaparecieron tras cobrar sin dar el prometido trabajo a los antiguos trabajadores de las minas. En la actualidad consideran que se ha llegado a cierto equilibrio y que la empresas que hay se van manteniendo y los negocios familiares o pequeñas empresas progresan ligeramente al ser Utrillas la capital administrativa de la Comarca de las Cuencas Mineras y disponer de servicios generales como supermercados, farmacias, instituto de bachillerato, centro de salud, centro deportivo... que atrae a la gente de toda la comarca.

5. ¿Le gusta vivir en Utrillas? ¿Por qué? ¿Qué es lo que más le gusta? ¿Y lo que menos? ¿Propondría algunos cambios o medidas para el futuro? ¿Cuáles?

La respuesta es unánime: les gusta vivir en Utrillas. No han tenido necesidad de emigrar como tantos otros y que poder salir a la calle y saludar a la gente y pararse a charlar es un privilegio. Disponen además de todos los servicios que necesitan y ello hace la vida mucho más cómoda. Mencionan el descenso de población desde unos 5000 hasta unos 3.300 que tiene en la actualidad, y las pocas perspectivas para los jóvenes- un mal general- pero también comentan que en la provincia de Teruel, Utrillas es uno de los pocos municipios que ha experimentado un aumento de población en los últimos años.

Opinión de dos visitantes

Son visitantes frecuentes por cuestiones familiares y de amistad y que conocieron la zona tras el cierre de las minas y en plena degradación. El primer entrevistado es hombre de 56 años, y la segunda es mujer de 57 años. Ambos son funcionarios de la Administración Central en una gran ciudad. Sus opiniones de nuevo coinciden bastante. Sigue un resumen:

1. ¿A nivel general qué cambios ha observado tras el cierre de las minas y de MFU S.A.? (por ejemplo, en cuanto al paisaje, la economía, o los edificios)

Limpieza del aire y del paisaje que ha perdido ese manto negro y olor característico y limpieza de edificios y calles.

A nivel económico el cierre de las minas y de MFU afectó muy negativamente. Hubo prejubilaciones de trabajadores con edades muy jóvenes y con un gran poder adquisitivo, y por el contrario los jóvenes de la zona minera se encuentran a día de hoy sin muchas expectativas del mercado de trabajo. Sin duda, el cambio ha sido muy importante y la suerte ha estado en el Plan Miner de la UE y la llegada de la empresa Casting Ros y el ciclo de abro-cierro de otras empresas, pero la zona sigue económicamente deprimida, aunque resurgiendo poco a poco.

2. ¿Qué opina de la recuperación medioambiental? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

Positiva pero como siempre mejorable. Las minas a cielo abierto han recuperado el paisaje, así como los lavaderos. Pero es necesario seguir con la recuperación del paisaje alrededor de la zona minera.

3. ¿Qué opina de la recuperación de edificios y servicios? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

Es la mejor forma de no perder lo que en su día fue la seña de la vida minera. La rehabilitación del edificio que se ha destinado al alojamiento de visitantes e investigadores, el museo minero para no olvidar lo que significó la mina para todo el pueblo y alrededores, así como el trencito destinado para el disfrute de los ciudadanos son pasos importantes. Pero falta mucho por hacer. Las naves vacías que hay en el entorno no son muy interesantes; más bien sirven para denunciar la falta de actividad. La mejor propuesta de futuro es potenciar lo ya hecho y continuar en la recuperación de lo que queda pendiente.

4. ¿Qué opina sobre la recuperación económica? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría? ¿Cómo ha evolucionado la población?

El asentamiento de la industria Casting Ros, la alimentaria Espuña, y alguna otra empresa de servicios ha paliado un poco la recuperación económica, pero en este momento es insuficiente y no puede absorber el paro tanto juvenil como parados de larga duración.

Se han hecho y se siguen haciendo esfuerzos por parte de la administración local y regional, pero el ofrecer duros a cuatro pesetas atrae a mucho desaprensivo (especulador) que cuando ha obtenido lo que buscaba abandona. Hay que pensar que el Plan Miner desaparecerá y lo que no esté hecho se quedará sin hacer.

5. ¿Le gusta vivir en Utrillas? ¿Por qué? ¿Qué es lo que más le gusta? ¿Y lo que menos? ¿Propondría algunos cambios o medidas para el futuro? ¿Cuáles?

Aunque no han vivido en Utrillas, opinan que vivir en Utrillas es cómodo, sobre todo para parejas jóvenes con niños en edad escolar o gente que le guste la vida tranquila

y los jubilados. Es como vivir en un pueblo grande con acceso a servicios deportivos, culturales y educativos. Los servicios médicos quizá deben mejorar con más personal médico especializado.

Opinión de profesionales de la enseñanza.

Son dos profesores de EGB, ninguno nacido en Utrillas pero que llevan 11 años ejerciendo como maestros en Utrillas o Montalbán, pueblo cercano y cabeza de partido. Sigue un resumen de sus opiniones.

1. ¿A nivel general qué cambios ha observado tras el cierre de las minas y de MFU S.A.? (por ejemplo, en cuanto al paisaje, la economía, o los edificios)

Se han rehabilitado algunos edificios relacionados con las minas para su apertura al turismo. La economía ha sufrido un cambio negativo ya que hay familias que se han tenido que marchar en busca de empleo a pesar de los trabajos que se han creado para la reconversión minera con fondos europeos del Plan Miner (Casting Ros o España más recientemente), pero en su opinión los esfuerzos han sido escasos.

2. ¿Qué opina de la recuperación medioambiental? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

Ambos profesionales opinan que se ha hecho poco ya que si piensan en el recuerdo que tienen de cuando llegaron, todo les parece casi igual. Como medidas de futuro propondrían más vegetación, más zonas verdes tanto en el propio pueblo como en los alrededores para quitar esa apariencia de zonas desérticas que se ven en algunos puntos.

3. ¿Qué opina de la recuperación de edificios y servicios? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría?

En cuanto a la recuperación de edificios la consideran muy positiva resaltando junto a otros edificios recuperados la residencia de investigadores "José Luis Alegre", pero lamentando que de momento se use solo para el alojamiento de grupos muy concretos llegados gracias al Ayuntamiento (por ejemplo, grupos artísticos que vienen por el "Verano Cultural"), lo cual resulta muy caro ya que casi todo el año permanece cerrada. Consideran que hay una mala gestión de este centro y debería abrirse más al público. Otras acciones que destacan son la puesta en marcha del "Tren turístico" que recorre un pequeño trayecto desde la mina hasta el Museo Minero, pero temen por su continuidad y mantenimiento.

En su opinión, Utrillas es un pueblo con muchos recursos, pero la gente no sabe, en muchas ocasiones, aprovecharlos. Hay piscina cubierta, Escuela de Idiomas, Escuela

Infantil, Biblioteca, Pabellón Deportivo. Se hacen actos culturales y el público es escaso para la población que tiene. Se quejan de que el Ayuntamiento, en ocasiones, no hace una buena gestión para su desarrollo.

Como propuestas, señalan la ampliación de aquellos servicios que hay más demanda (por ejemplo, escuela infantil) y un cambio de gestión para una mayor repercusión y un incremento económico.

4. ¿Qué opina sobre la recuperación económica? Según su opinión ¿qué se ha hecho? ¿Podría citar alguna acción que le guste? ¿Y alguna acción que NO le guste? ¿Qué cambios o mejoras propondría? ¿Cómo ha evolucionado la población?

Sobre la recuperación económica consideran que ha sido escasa ya que se centra especialmente en una empresa, la Casting Ros, que ha absorbido casi todos los puestos de trabajos de la zona. La economía depende de la producción de dicha empresa. Indican que ha disminuido la población joven y que muchos de los trabajadores de las minas fueron prejubilados bastante jóvenes con un buen sueldo y se quedaron en Utrillas aunque no hubiesen nacido allí. Gracias a esas buenas condiciones de prejubilación piensan que la crisis en las personas se ha notado menos que en otras zonas porque los prejubilados de las minas ayudan económicamente a sus familias con sus pensiones.

5. ¿Le gusta vivir en Utrillas? ¿Por qué? ¿Qué es lo que más le gusta? ¿Y lo que menos? ¿Propondría algunos cambios o medidas para el futuro? ¿Cuáles?

A ambos les gusta vivir en Utrillas pues combina tranquilidad y compatibilidad con el trabajo y servicios disponibles. Lo que más les gusta es la disponibilidad inmediata de recursos básicos. Lo que menos son escasez de actividades para niños. Como propuesta creen que el Ayuntamiento en colaboración con la biblioteca debería ofertar más actividades culturales para la población infantil.

Cerramos este apartado con la opinión de un utrillense, hijo de minero, que emigró en su juventud y visita esporádicamente el lugar que le vio nacer y crecer, pero donde no espera regresar y que refleja el sentir de otros muchos que se fueron tras el cierre y de las minas y decadencia de la zona:

No tiene sentido que hable sobre el lugar en el que nació y vivió los primeros años y en el que vi a mi padre trabajando en la mina y sufriendo al final de sus días por enfermedad contraída "gracias" a su trabajo en la mina. No vivo allí, ni conozco la dinámica de los acontecimientos, ni la estructura empresarial - laboral, etc. Solo sé que está la Casting Ros como gran empresa que aglutina una buena cantidad de mano de obra. Hubo otras empresas en algún mini-polígono que desaparecieron pronto. Ahora hay algunas nuevas empresas. Pero no vivo allí y apenas conozco los intereses de la gente....

9. CONCLUSIÓN

Con este artículo hemos intentado un acercamiento a la realidad tras el cese la actividad minera en la Comarca de Cuencas Mineras de Teruel, tomando como ejemplo la Villa Real de Utrillas. El principal motivo que hemos perseguido ha sido provocar la reflexión sobre cuestiones que afectan al entorno y la vida de sus habitantes: el impacto medioambiental, el desamparo, la despoblación, el paro...y la obligación de decidir entre la destrucción del entorno o de abogar por un crecimiento sostenible manteniendo la biodiversidad. Los pasos dados hasta ahora indican un lento avance hacia una economía sostenible basada en un crecimiento integral, endógeno y controlado del territorio y de sus gentes, y tratando de hacer realidad las palabras de Juan Ignacio Artieda (2006:34), Presidente de Carbounión por aquel entonces: energía, ecología y economía, son los tres pilares sobre los que se apoya hoy el desarrollo y, en consecuencia, la paz.

La opinión de sus ciudadanos y una visita a Utrillas deja constancia de ello: espacios verdes para pasear y disfrutar del entorno una vez negro, edificios y construcciones mineras recuperadas con fines didácticos y de entretenimiento, nuevos servicios creados para uso de toda la Comarca: Instituto de Bachillerato, Escuela de Idiomas, Escuela Infantil, Biblioteca, Pabellón Deportivo, Centro de Salud, o nuevos descubrimientos geológico e interés por los investigadores (restos de dinosaurios, ámbar de San Just). Pero también, falta de entusiasmo por parte de las empresas y la administración por embarcarse en acciones emprendedoras y duraderas, escasez de trabajo, emigración de la población juvenil, especulación empresarial... Se percibe un renacer, pero lento.

El título elegido para estas líneas fue inspirado en el artículo de Arturo San Agustín (2002) "Hay vida después de la mina", cuyo retrato del minero es una prueba más del afán de estas gentes utrillenses, y con sus palabras terminamos:

El minero es un poeta tiznado. Y a la vez un valiente, un pequeño héroe, un gran emprendedor. Desde el momento en el que se mete en el agujero tiene que empezar a detectar todo aquello que puede conducirle a la muerte. Es, pues, un emprendedor total.

Esperamos que este estudio sobre Utrillas como reflejo de las Cuencas mineras, sea un ejemplo más de su constate empeño por hacer pervivir el pasado minero de la zona y que estos duros e inhóspitos paisajes para el visitante sean de nuevo ejemplo de lo que un día fueron capaces: de acoger primero y convivir después con gentes de todo el mundo. Teruel existe y en él está Utrillas, como capital administrativa de la Comarca de Cuencas Mineras turolenses luchando por renacer de sus cenizas. Vaya desde aquí mi agradecimiento a la corporación municipal por permitirme acceder a sus archivos y facilitarme información y a todas aquellos utrillenses y visitantes que amablemente se ofrecieron a contestar a mis preguntas en el verano de 2014.

BIBLIOGRAFÍA

- Albero Gracia, J. (2002): *100 años de la Constitución de la Compañía Minas y Ferrocarriles*, Zaragoza, Calvia.
- Archivo del Ayuntamiento de Utrillas.
- Artieda, J. I. (2006): "Utilización racional de los recurso naturales", en C. Hausman Tarrida (ed.) (2006) *Carbón de Piedra. Un mundo que desaparece* (Tomo III), Utrillas (Teruel), Comarca de Cuencas Mineras, 190-200.
- Asociación de Amigos del Museo Minero de Utrillas en www.minasutrillas.com (Consultado en agosto de 2014). Ayuntamiento de Utrillas. <http://www.utrillas.es/InternetRural/Utrillas/home.nsf/menu/pueblo> (Consultado en agosto de 2014).
- Fernández Clemente, E. (1999): *Utrillas 1785-2000. De la minería a la manufactura*, Utrillas (Teruel), Casting Ros S.A.
- Hausmann Tarrida, C. (Ed.) (2006): *Carbón de Piedra. Un mundo que desaparece* (Tomo III), Utrillas (Teruel), Comarca de Cuencas Mineras.
- Hausmann Tarrida, C. (Ed.) (2006): *Carbón de Piedra. Un mundo que desaparece* (Tomo IV). Utrillas (Teruel): Comarca de Cuencas Mineras.
- Jiménez Alcaraz, L. (2006): "(1992-1998). Restauración de las explotaciones a cielo abierto", en C. Hausmann Tarrida (ed.) (2006) *Carbón de Piedra. Un mundo que desaparece* (Tomo III), Utrillas (Teruel), Comarca de Cuencas Mineras, 204.
- Randó Corella, F. (2004): *Un valle de cenizas*. Utrillas (Teruel), Comarca de Cuencas Mineras.
- San Agustín, A. (2002), "Hay vida después de la mina". *El Periódico*, 24 de diciembre de 2002, 8.
- Tren minero de Utrillas. <https://www.facebook.com/museoyferrocarrildeutrillas> (Consultado en agosto de 2014).

LAS VIDAS DE MARÍA EN EL ÁMBITO PENINSULAR PRETRIDENTINO



CARME ARRONIS LLOPIS¹

Universitat d'Alacant

FERNANDO BAÑOS VALLEJO

Universidad de Oviedo

Resumen

Este estudio es un índice descriptivo y una tipología de las *vitae Mariae* escritas en distintas lenguas de la Península antes de 1559, fecha del *Índice de libros prohibidos* de Valdés. Reunimos, corregimos y completamos la información disponible actualmente sobre las primeras producciones peninsulares de este género. Proponemos además una clasificación que permite apreciar la génesis y desarrollo de una lectura cuyo éxito confluyó con el de la literatura hagiográfica y las *vitae Christi*.

Palabras clave: vida de María, literatura mariana, hagiografía, *vitae Christi*, género literario, traducción de literatura religiosa y reescritura.

Abstract

This study is a descriptive index and a typology of the *vitae Mariae* written in different languages of Iberia before 1559, the date of the *Index of Prohibited Books* by Valdés. We collect, correct and complete information currently available on the first Iberian productions of this genre. We also propose a classification that allows us to appreciate the genesis and development of a reading whose success came together with the success of hagiographic literature and *vitae Christi*.

Key words: life of Mary, Marian literature, hagiography, *vitae Christi*, literary genre, translation of religious literature and rewriting.

1. INTRODUCCIÓN

María es más que santa. En términos teológicos, no es una diosa, pero el culto que le corresponde a la Virgen está por encima del otorgado a los santos. Tres rangos de culto (latría, el de Cristo; hiperdulía, el de su madre; y dulía, el de los santos) han originado textos nacidos y recibidos con diferente consideración, aunque las analogías sean numerosas y sus génesis estén relacionadas².

Acaso esta diferencia de culto explique que no existiera tradición medieval de vidas de María como tal. Su biografía no se difundía como un texto ejemplar, como la de los santos, pues las gracias obradas sobre ella en principio la hacían inimitable. Su culto

¹ Universitat d'Alacant. Universidad de Oviedo. Correo: arronis@ua.es, banos@uniovi.es.

Recibido 14-03-2014. Aceptado: 22-07-2014.

"Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación *La literatura hagiográfica catalana entre el manuscrito y la imprenta* (FFI2013-43927-P) del Ministerio de Economía y Competitividad."

² Así se explica que nuestras monografías sobre las vidas de santos excluyan las vidas de Cristo y las vidas de María (Baños, 1989 y 2003).

se vinculaba a la celebración de las festividades a lo largo del año litúrgico, en que se conmemoraban los sucesos de su vida; o a los relatos de milagros, que exaltaban su papel de mediadora y protectora de los fieles. Pero los movimientos espirituales de la baja Edad Media que se centran en la observación de la vida de Jesús, acaban llevando también a la contemplación de la vida de María, su madre.

No obstante, si en los siglos XIV y XV proliferan las vidas de Cristo, no florecen de igual modo las vidas de María exentas³. Habrá que esperar a bien entrado el siglo XVI, especialmente a partir del Concilio de Trento, para encontrar numerosas vidas de María que se difundían tanto de manera individual como compiladas en santorales, junto a las vidas de otros santos, y por tanto equiparándose de alguna manera a estos⁴. Este cambio significativo en la creación y recepción de los textos no es inmediato, sino que se va fraguando en obras de contenido mariológico, que cada vez muestran mayor interés por la narración ordenada de su biografía, hasta la configuración más o menos precisa de este género dentro de la literatura mariana.

Pese a que la producción peninsular de vidas de María es notable, el conocimiento que tenemos de esta clase de textos es escaso, está diseminado en estudios específicos o, por el contrario, perdido en rincones de repertorios muy voluminosos, por lo cual nos ha parecido conveniente ofrecer aquí un índice comentado de las primeras vidas de María que aparecieron en las distintas lenguas de la Península. Además, al reunir y confrontar la información disponible sobre estos textos, podremos percibir por vez primera las principales líneas de convergencia y divergencia entre relatos que, *a priori*, catalogaríamos como semejantes.

2. DELIMITACIÓN DEL CORPUS

Algunos autores se habían ocupado de la cuestión y habían agrupado textos de esta temática. Destacan especialmente los índices de Rodríguez (1967: 186-187), Simón Díaz (1985: 17-19) y sobre todo Bengoechea (1984), que suponen un punto de partida para este corpus. Sin embargo, es necesario revisar y completar estos trabajos⁵: 1) porque

3 Téngase en cuenta que las vidas de Cristo habitualmente contenían la de María.

4 Lo vemos por primera vez en las compilaciones de Alonso de Villegas (1578-1589) y Pedro de Ribadeneira (1599-1601), las reelaboraciones del *Flos sanctorum* llevadas a cabo bajo las preceptivas postridentinas que sustituyeron a las compilaciones medievales, hasta pocos años atrás todavía en las prensas. En ambas la vida de María aparece al inicio del compendio, aunque en las festividades correspondientes del ciclo litúrgico se sigue tratando de manera particular cada uno de sus misterios. Así, por ejemplo, lo indica Ribadeneira en su vida de María: "Esta es la vida de la sacratíssima Virgen nuestra Señora, sacada de graves autores, referida breve y sencillamente, dexando los inefables misterios que en ella se encierran para tratarlos más copiosamente los días de sus festividades, en que la santa Iglesia los celebra, como en sus propios lugares se verá" (Ribadeneira, 1716[1599]: 163-164).

5 Para completar los índices hemos incluido los asientos de esta temática hallados en repertorios bibliográficos e historias de la literatura, como Gómez Redondo (2007 y 2012) o *PhiloBiblon* (<http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon>).

son índices y no abordan el contenido de las obras, y sucede que los títulos no siempre son identificativos del contenido; 2) porque es necesario matizar algunas de estas inclusiones, y desestimar otras; 3) porque Rodríguez solo se ocupa de la Edad Media (y habla de textos mariológicos, no solo de vidas)⁶, Bengoechea solo de vidas de María impresas, y Simón Díaz solo de vidas impresas en la Edad Moderna.

Por nuestra parte, pretendemos que el corpus de vidas de María que aquí presentamos se asiente sobre criterios claros y precisos, tanto los externos a las obras como los internos.

En cuanto a los criterios externos, el cierre de nuestro corpus es cronológico: incluimos toda vida de María producida en la Península antes del 1559, independientemente de la lengua en que fue escrita (latín, castellano, catalán o gallego-portugués); de la forma, prosa o verso; o de la transmisión, manuscrita o impresa. Son los textos pioneros en saciar de alguna manera el interés de los fieles por la lectura de la vida de la Virgen. Cerramos con la fecha de 1559 por la aparición del *Índice* de Fernando de Valdés, ya que supuso un hito condicionante en la difusión de escritos, especialmente en los de materia religiosa⁷. Además, hasta mediados del siglo XVI, gran parte de los escritos devocionales que se siguen leyendo son medievales; de hecho, en las primeras décadas de la imprenta se estampan muchos textos del Medievo que satisfacen todavía los anhelos edificantes del público. Es decir, hay una continuidad, más que una ruptura, entre las obras bajomedievales y las impresas en la primera mitad del XVI, lo que no obsta para que en el paso a la imprenta y a la nueva centuria experimenten modificaciones que las adaptan al gusto de los lectores del momento.

Los criterios internos para fijar el corpus son más difíciles de establecer. Ocuparse de una clase de textos obliga a plantearse el concepto de género literario, pero como no cabe en las dimensiones de este artículo una reflexión preliminar sobre este asunto, remitimos a nuestros estudios (Baños, 1989: 17-26; y 2003: 9-15) sobre las vidas de santos como género literario. A la vista de que los tratados más recientes de genealogía

⁶ Rodríguez (1967: 186) incluye escritos marianos de “tipo devoto a base de cantar sus glorias, encomendarse a la protección de la Señora, narrar sus milagros o considerar su vida”, por lo que nos interesarían solo estos últimos.

⁷ Pérez García (2006: 245-270) puso de relieve las consecuencias derivadas de la aparición del *Índice* en la transmisión de los libros de espiritualidad, tanto en el ámbito editorial como entre el público lector: “La publicación del *Índice de Libros Prohibidos* de 1559 repercutió de manera muy negativa en el negocio del libro, afectando tanto a los impresores como a los libreros y a los mercaderes de libros, es decir, a los factores financieros y técnicos que permitían la puesta en circulación de ediciones impresas de libros de espiritualidad” (266); “El tener o leer libros prohibidos, convertido en pecado grave, suponía incurrir en la pena de excomunión establecida en el *Index* de 1559, en sanciones económicas [...], en la consiguiente sospecha de herejía y en la imposibilidad de ser absuelto por otro confesor que no fuese el inquisidor correspondiente. Por estos medios se indujeron de manera efectiva actitudes individuales y sociales de autocensura, de prudencia, de miedo y de aceptación de la nueva realidad. El efecto en la sociología castellana de la lectura espiritual es indudable” (258). Las conclusiones para el caso de Cataluña y Valencia fueron similares, *vid.* Peña (1996) y Berger (1987).

en nuestro ámbito siguen refiriéndose a las mismas autoridades⁸, parece que la base teórica y metodológica que adoptábamos para el estudio de las vidas de santos sigue siendo hoy válida para la caracterización de las vidas de María, y que no ha habido propuestas recientes que superen las de Todorov en relación con los géneros históricos, o Jauss respecto a los géneros como sistema en la literatura medieval.

Nuestro propósito es sentar las bases para la futura caracterización de un grupo de textos afines, apuntar los lugares comunes de las vidas de la María y sus variantes, de modo que no procede aquí la consideración más idealista o teórica de los géneros. Pero como ya manifestamos en los estudios antedichos, toda descripción de los géneros históricos o empíricos debe partir de una fundamentación teórica y metodológica que evite establecer clases arbitrariamente. Sigue pareciéndonos útil la restricción de Todorov: “llamar géneros únicamente a las clases de textos que han sido percibidas como tales en el curso de la historia”⁹. Es el caso de las vidas de María, así que podemos considerarlas un género literario, aunque la conciencia de tal clase sea entre autores y lectores más tardía y difusa que la noción de las vidas de santos. Esto se aprecia en el hecho de que solo tres de las ocho obras canónicas se titulan “vida”.

En nuestra tipología de las vidas de santos proponíamos, para que la caracterización del género fuera lo más sólida posible, que el análisis no se limitase a un único criterio, ni métrico ni de ningún otro tipo, sino que atendiese a cuantos aspectos se muestren pertinentes, ya sean formales o de contenido, y relativos a la creación de las obras y a su recepción. Se podría aplicar ahora a las vidas de María lo que defendíamos para las vidas de santos: que dada la variedad de formas, empezando por el uso de la prosa y del verso, lo más operativo era atender a la reiteración de temas, estructuras y propósitos¹⁰:

1) Temática. Si atendemos a la idea de Todorov, la conciencia histórica de una clase de textos, debemos comenzar por la génesis de las vidas de María y la procedencia de su contenido. Fue uno más de los muchos géneros literarios que nacieron en la Edad Media, algunos de los cuales tienen como origen remoto la Biblia, y en concreto el Nuevo Testamento, o también, y significativamente para los géneros más literarios, los evangelios apócrifos. Es el caso de las vidas de María, cuyo contenido se remonta a una larga tradición que, en efecto, conecta con la Biblia y con los apócrifos, y también

8 A la compilación de Garrido Gallardo (1988) citada en esos libros nuestros, hemos sumado ahora la revisión de tratados como el de García Berrio y Huerta Calvo (1992), Rodríguez Pequeño (1995), y Arenas Cruz (1999).

9 Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, en Garrido Gallardo (1988: 31-48, cit. 36).

10 Nos sigue pareciendo de referencia el estudio de la “tipología de las fuentes de la Edad Media occidental” emprendida en los años 70 por el *Institut Interfacultaire d'Études Médiévales*, bajo la dirección de Genicot (1972: 7). Pretendían establecer las claves de cada género como marco de referencia para la interpretación de los textos concretos. Tomaban como criterio básico de clasificación la finalidad del documento, y atendían a su realización en el contenido y en la forma, todo lo cual se adecua muy bien a la literatura hagiográfica.

con sus reelaboraciones posteriores, con las exégesis patrísticas y con las narraciones de milagros; además, los episodios bíblicos y apócrifos sobre Jesús y María fueron difundidos y explicados constantemente en infinidad de ritos y textos durante toda la Edad Media. Si esto es así, debemos concluir que lo más específico de las vidas de la Virgen como género literario no es tanto el contenido como la estructura y la función.

2) Estructura. Paradójicamente, aunque las figuras centrales de los evangelios son Cristo y María, las *vitae Christi* y las *vitae Mariae*, concebidas como relatos literarios, son posteriores a las vidas de los santos y siguen algunas de sus pautas, como decíamos arriba. Las vidas de santos tienen su origen en las actas de los mártires escritas entre los siglos II al IV, y se desarrollan narrativamente en las modalidades de pasiones y de vidas desde el siglo V, con componentes tomados del Nuevo Testamento que miran al modelo de Cristo, tales como el retiro, el interrogatorio, la tortura, la ejecución y los milagros. Esos elementos se van integrando en una estructura narrativa más ambiciosa, en cuanto que articula más claramente el proceso de santificación; empiezan a menudo por la infancia o incluso por el deseo de los padres de engendrar una criatura que pudieran ofrecer al servicio de Dios.

Si relacionamos las vidas de María con la idea de Jauss (1970: 79-99; y 1979: 181-229) sobre la modificación del horizonte de expectativa, en referencia a que las obras beben de la tradición genérica, pero también según los casos se apartan de lo puramente convencional, y pueden llegar a intervenir sobre las expectativas, diríamos que los biógrafos de María aprovechan la expectativa creada en el público durante siglos de difusión de vidas de santos, para exaltar las virtudes y capacidad intercesora y salvífica de María. Más adelante veremos ejemplos de comparación de las vidas de santos con la vida de María (1.6) y la de sus padres (3.1.2). Esa expectativa podría resumirse en un gusto hecho al relato de la infancia, formación, santificación y milagros. El orden cronológico-biográfico permitirá discriminar los relatos que son vidas de María de otros textos de devoción mariana, que históricamente se estructuraban siguiendo el orden litúrgico. Además, tendremos en cuenta la completitud, pues no parece adecuado darle la consideración de vida de María plena a un relato que sea muy parcial, que no presente la trayectoria biográfica general. Sin embargo, hay que notar que hasta en las que sí consideramos vidas de María, porque cuentan prácticamente toda su existencia por orden, suele faltar algún episodio aislado.

3) Función. Junto a los contenidos y la estructura, la función sería otro elemento esencial para la caracterización del género. También para este aspecto, como para el del contenido y la estructura, la consideración del título sería muy pertinente, pero no podemos guiarnos sin más por la rúbrica. En efecto, hay obras que son vidas de María y sin embargo no llevan ese título. Por otro lado, no pocos textos citados en las bibliografías como vidas de María no se ajustan a esa modalidad literaria (véase el listado de obras excluidas). La función a la que responden las vidas de la Virgen es la lectura

edificante no litúrgica, especialmente para lectoras o para ámbitos femeninos, sean conventuales o nobiliarios; así lo indican con frecuencia las dedicatorias, aunque no por ello tenemos que descartar cualquier otro tipo de lector, claro está. Y la intención es captar el interés mediante un relato articulado (más ameno y sugestivo que un sermón o un tratado) y así promover la alabanza de María por sus excelencias y la imitación de su conducta, aunque la plenitud de sus virtudes sea inalcanzable para las mujeres. Teniendo esto en cuenta, los títulos nos sirven más bien para descartar, cuando identifican el texto como un sermón o tratado (donde el contenido es eminentemente doctrinal y los hechos biográficos quedan reducidos a alusiones), o como un texto lírico, más expresivo de la devoción, que narrativo.

Tales criterios internos pueden resumirse en que consideramos una vida de María todo texto de carácter narrativo que presenta una biografía ordenada de la Virgen, bien lo indique expresamente en el título o no, y que tiene la función de ser lectura piadosa en ámbito no litúrgico. La fijación del corpus según los criterios expuestos nos lleva a excluir de la consideración como vidas de María obras de carácter teológico, doctrinal, homilético, litúrgico o paralitúrgico y lírico-laudatorio citadas por Rodríguez (1967: 186-187), Bengoechea (1984) y Simón Díaz (1985: 17-19), y a añadir otras no tenidas en consideración por ellos.

Nos alejamos, por tanto, de los criterios flexibles de Bengoechea, que consideraba *vidas*:

las *vidas* propiamente dichas, cuya enunciación aparezca en el título de la obra; las vidas de la Virgen incluidas en santorales y mariales, en aquellos al tratar de las festividades de Nuestra Señora y en estos al reproducir sermones acerca de los misterios de la vida de María. En tercer lugar, anotamos también algunas obras que sin ser propiamente Vidas presentan algunos aspectos interesantes en relación con la existencia terrenal de Nuestra Señora. (Bengoechea, 1984: 560)

Nosotros entendemos que para valorar un texto como una *vida* ha de ser un relato ordenado cronológicamente y bastante completo (que más o menos trate toda su existencia y no uno o unos pocos episodios aislados)¹¹. Tales condiciones a veces van expresamente rubricadas bajo el título de *vida de María*, pero no siempre. Constituyen la primera parte del índice descriptivo que aquí ofrecemos, con ocho obras.

Después se comentan dos obras perdidas, que consecuentemente no podemos incluir con seguridad en ninguno de los otros dos apartados.

La tercera parte son las obras que clasificamos problemáticamente como vidas, pues aunque presentan la vida terrenal de María en una narración, no parecen suficientemente completas, o la materia biográfica mariana queda diluida entre cuestiones doctrinales, o es mero complemento y marco de la de Cristo. En todo caso, son textos que por su afinidad con el género que tratamos merecen un análisis individualizado. Van clasificados en tres grupos: los relatos muy parciales, los de estructura atípica y las

11 En esto último, en la completitud, sí coincidimos con Bengoechea (1984: 560).

partes marianas de las *Vitae Christi*.

Finalmente, quedarían excluidos y sin comentario (aunque recogidos en un listado al final con indicación de la referencia) los escritos que reproducen de manera fragmentaria o desordenada la biografía de la Virgen, como por ejemplo colecciones de sermones o los *flores sanctorum* que solo incluyen episodios de la vida de María vinculados a sus festividades litúrgicas, pues aunque sean textos de carácter mariológico y se ocupen de segmentos de su vida, entendemos que no funcionan como un relato biográfico. También quedarían excluidas obras lírico-laudatorias o tratados de teología mariana que no se centran en los episodios de su vida.

3. CLASIFICACIÓN DE LAS VIDAS DE MARÍA

El índice se presenta, entonces, con la siguiente estructura:

1. *Vidas de María: el canon*
2. *Vidas de Jesús y María perdidas*
3. *Textos afines a las vidas de María*
 - 3.1. Vidas de María parciales
 - 3.2. Vidas de María con estructura atípica
 - 3.3. *Vitae Christi* que incluyen la Vida de María

En cada entrada se muestran, cuando sea pertinente, los siguientes campos de información:

- Número
- Título
- Autor, traductor u obra anónima
- Fecha de redacción o de traducción
- Lengua
- Manuscrito o edición
- Referencia de índices anteriores
- Comentario

1. *Vidas de María: el canon*

Relacionamos a continuación las vidas de María que muestran las características propias del género según queda descrito arriba.

1.1

Liber Mariae

Autor: fray Juan Gil de Zamora

Fecha de redacción: segunda mitad del siglo XIII

Lengua: latín

Manuscrito: 9503 de la Biblioteca Nacional de España, ff. 1-195; ms.

110 de la Biblioteca de la Catedral de Burgo de Osma, ff. 1-229

Comentario: No puede ser casual que las dos obras que marcan el inicio de la tradición hispánica de las vidas de María (esta de Juan Gil y la de Brihuega, en el apartado de vidas perdidas) surjan en la corte de Alfonso X, que a su vez fue el más famoso cantor de la Virgen. Dicho sea al paso que también Berceo remató sus *Milagros de Nuestra Señora* ya en el reinado de Alfonso. En efecto, parece que no solo sus cantigas en gallego, sino además estas dos obras en latín habrían sido impulsadas por el rey Sabio. Es de notar que en la rúbrica del *Oficio de la Virgen*, del mismo Juan Gil y conservado a continuación en el mismo códice, el fraile franciscano afirma que lo compuso “ad preces et instantiam illustrissimi Aldefonsi regis Legionis et Castellae”. Por otro lado, el rey Sabio fue objeto de una biografía escrita por el franciscano. En opinión de Fita, a quien debemos la primera descripción del contenido del *Liber Mariae* y la edición de cincuenta de sus milagros¹², las obras de Juan Gil pudieron inspirar al rey poeta, o a la inversa. Hoy se piensa más bien que manejaron fuentes comunes, y que las cantigas alfonsinas son anteriores (*vid.* Bohdziewicz, 2012-2013: 178).

Es conocido que Juan Gil fue uno de los mayores polígrafos hispanomedievales, que escribió crónicas, biografías, tratados de ciencia natural, enciclopédicos, retóricos, religiosos, pero en lo que guarda más relación con nuestro tema, conviene precisar que el autor cita en el *Liber Mariae* otros textos hagiográficos no localizados, sobre san Pablo, Santiago y santo Tomás, y un *Liber Ihesu*¹³, que habría precedido al *Liber Mariae*. La sabiduría del fraile, visible en sus obras y acreditada por el título de doctor y por haber estudiado en París, donde debió de ser alumno del mismísimo san Buenaventura, lo llevaron a recibir del rey el encargo de la educación de Sancho, el príncipe heredero (*vid.* Bohdziewicz, 2012-2013: 169). No cabe duda de que su estancia en París le permitió profundizar en cuestiones teológicas como el inmaculismo (dedica una parte de su *Liber Mariae* a la Inmaculada Concepción), y plantearse su posición en las corrientes enfrentadas de la orden franciscana, que pudo ser cercana al espiritualismo de Raimundo de Geoffroi (*vid.* Ferrero Hernández, 2010).

12 Fita (1885a y 1885b). La edición integral del *Liber Mariae* la prepara Bohdziewicz, que ha publicado un estado de la cuestión (2012-2013).

13 Del *Liber Jesu* se conserva un ejemplar en la Biblioteca de Palacio (Madrid): ms. 957.

Según se deduce de las palabras del franciscano, parece que el *Liber Ihesu* y el *Liber Mariae* fueron concebidos como dos partes de una misma obra, aunque hoy se conservan por separado: “Primus autem liber erit de Ihesu Nazareno filio summi Regis primogenito et heredis. Secundus intitulabitur Liber Virginis Mariae almiflue Matris eius. Titulus ergo Libri talis est: Liber Ihesu et Mariae” (Vílchez, 2007: 37).

Si atendemos al contenido del *Liber Mariae*, se puede cabalmente considerar una vida de María, aunque no se llame así¹⁴. Está estructurado en dieciocho capítulos, que se ocupan de los episodios de la biografía de María más directamente relacionados con las festividades litúrgicas y de algunas otras cuestiones doctrinales: profecías y prefiguraciones veterotestamentarias de la Virgen; la Inmaculada Concepción; la santificación que de María hicieron los doctores de la Iglesia, y termina ponderando la debida a san Ildefonso (hasta aquí, folio 23, es todo puramente doctrinal); la Natividad de María; la Anunciación; la Natividad de Jesús; la Purificación de María y la presentación del Hijo en el templo; la Huida a Egipto; la pérdida del Hijo en el templo; la compasión de María en la Pasión; Jesús agonizante encomienda a su madre a Juan; el trato de María con los apóstoles tras la resurrección y Ascensión de Cristo; la dormición de María; la Asunción; exhortación a vírgenes y viudas para la imitación de María; y meditaciones y oraciones sobre la Virgen y Jesús¹⁵. Se incorporan ochenta y ocho milagros marianos: veintiséis se intercalan en los episodios, y los restantes se agrupan en el capítulo XVI. Juan Gil se ocupa de las festividades litúrgicas relacionadas con María, pero las reordena según el orden cronológico, con lo que compone una verdadera vida de María. Bebe de la tradición culta de los comentarios patrísticos que explican los pasajes canónicos y apócrifos, pero aligera la carga doctrinal, y por otro lado añade el ingrediente más popular: los milagros.

Es de destacar que si por un lado Juan Gil no desligó completamente la vida de María de la de Jesús, puesto que quiso que ambos libros fueran unidos, sí que llegó en la separación más allá que otros biógrafos de María, que no pasan de ocuparse de su vida como parte de la de Jesús, como ocurre en muchas de las *Vitae Christi*.

Salvo las versiones romances de la obra de Brihuega, que trataremos en el apartado de obras perdidas, no parece que tras el reinado de Alfonso X haya continuidad en la producción de nuevas vidas de María, de manera que la siguiente será la de Joan Roís de Corella, y eso nos lleva en un salto de dos siglos a la Valencia de finales del XV. Con frecuencia se ha subrayado la proliferación de obras devocionales en esta área en dicho período, especialmente de vidas de santos y vidas de Cristo; asimismo, la

14 Juan Gil lo llama *Libro*, apelativo que tiene precedentes en la literatura mariana; por ejemplo, una reelaboración de la época carolingia del evangelio apócrifo de *Pseudo-Mateo*, se difundió con el título de *Liber* o *Libellus Nativitate Mariae* (vid. la edición y el comentario del texto en Beyers, 1997).

15 Esta estructuración del contenido por capítulos será la habitual, *mutatis mutandis*, en la mayoría de las obras sobre la vida de la Virgen.

devoción mariana siempre tuvo notables valedores en los territorios de la Corona de Aragón, sobre todo en relación a la tesis del inmaculismo, que fue promovida tanto por las proclamas de sus gobernantes como por la pluma de eclesiásticos y literatos¹⁶. No sorprende, pues, que la ciudad de Valencia entre finales del siglo XV y principios del XVI fuese el contexto literario y espiritual idóneo para la creación de las primeras obras en catalán dedicadas a la vida de María, tanto en prosa como en verso.

Es el mismo contexto en que encontramos una burguesía letrada dedicada a la producción y consumo de obras tanto lúdicas como devotas, y a la celebración colectiva de la actividad literaria, a menudo materializada en forma de justas poéticas. Entre el último tercio del siglo XV y el primero del XVI se organizan numerosos certámenes dedicados a la glorificación de la Virgen María¹⁷. Sin embargo, la mayor parte de estas composiciones es de temática laudatoria o apologética, especialmente en relación al dogma del inmaculismo, según lo dicho¹⁸.

No obstante, también encontramos algunas composiciones poéticas que se centran en la narración de la vida de María. El caso más representativo es el de la *Vida de la sacratissima verge Maria* del valenciano Joan Roís de Corella.

16 Ferrando (1983) nos proporciona diversos ejemplos. Respecto a los gobernantes, recordemos la pragmática de Joan I (1394) a favor del dogma, el edicto del gobernador de Valencia, Eiximén Pereç de Corella (1429-1448) instando a la celebración de la festividad de la Inmaculada Concepción de María, o los esfuerzos del obispo de Elna, Joan Margarit, que promovió la inclusión de la creencia inmaculista en las Constitucions de Catalunya, aprobadas por las Cortes catalanas de Barcelona en 1456 (379-380). En relación con los autores religiosos, uno de los principales defensores del dogma fue ya Ramon Llull, quien tuvo un notable peso en la cultura catalana posterior. Otros ejemplos representativos fueron el franciscano Francesc Eiximenis e incluso el dominico Vicent Ferrer, en contra de las proclamas antiinmaculistas de su propia orden (71-72). Entre los literatos, no dudaron en pronunciarse en sus obras a favor del dogma inmaculista prácticamente todos los nombres destacados de la Valencia de finales del XV, como Joanot Martorell, Jaume Roig, Joan Roís de Corella, Isabel de Villena, Bernat Fenollar, Pere Vilaspinosa o Miquel Peres (380).

17 De las catorce justas poéticas que se celebraron en dicho período en la ciudad, diez están dedicadas a ensalzar advocaciones o festividades de la Virgen María (Ferrando, 1983: 65-865).

18 En honor de la Inmaculada Concepción se celebraron certámenes en 1486, 1487, 1488, y 1532. Los tres primeros fueron convocados por el presbítero Ferrando Díeç, y en ellos se aprecia un marcado tono apologético, seguramente alentado por la recién establecida Inquisición Española (1484), y por el estado de la polémica en torno al dogma, secundado por las proclamas del papa Sixto IV (en 1476 y 1484) (Ferrando, 1983: 381-382).

1.2

Vida de la sacratíssima verge Maria

Autor: Joan Roís de Corella

Fecha de redacción: 1474 terminus ante quem

Lengua: catalán

Manuscrito e impresos: De la primera versión, la Vida de la sacratíssima verge Maria, mare de Déu, senyora nostra, en cobles de rims strams, se conserva un testimonio manuscrito, copiado en el Cançoner de Maians (Biblioteca Històrica de la Universitat de València, ff. 130r-133v), y dos testimonios impresos, pues la oración se editó al final del primer volumen de Lo Cartoixà, traducción que realizó Corella de la Vita Cristi de Ludolfo de Sajonia (Valencia, 1496; Barcelona, 1518) (vid. edición de Miquel i Planas, 1913: 403-405). La segunda versión, Resposta de mestre Corella, ab rims estrams, en laor de la Verge Maria, tirant a la joia, se editó en el volumen Trobes en lahors de la Verge Maria (Valencia, 1474), vid. edición de Sanchis Guarnier (1979). Véase una comparación de las dos versiones en Martos (2013)

Comentario: De la obra se conservan dos versiones, pues Corella modificó una composición anterior para presentarla al certamen celebrado en *Lahors de la Verge Maria* (Valencia, 1474), de modo que redujo sus 184 versos iniciales a solo 66 para adecuarlo a los cánones de la justa poética. De hecho, no sabemos si este origen previo es la razón que explicaría que de las cuarenta y seis composiciones publicadas en el volumen de *les Trobes en lahors de la Verge Maria*, editado tras la celebración del certamen, solo la de Corella se centre en la temática biográfica, y se diferencie así del resto de los poemas congregados, que en su mayoría consisten en letanías laudatorias.

La vida de la sacratíssima verge Maria, en su versión extensa, se compone de 23 estrofas de ocho versos blancos. En ella Corella repasa de manera ordenada los acontecimientos esenciales de la vida de la Virgen, desde la Concepción a la Asunción, normalmente ocupándose de uno por cada estrofa, y los adereza con metáforas e imágenes de procedencia bíblica. La única omisión destacable que observamos concierne a los esponsales de María y José, pues la figura del santo no se menciona en ningún punto de la composición, ni siquiera en la huida a Egipto, huida que, según el Evangelio, fue revelada a José en un sueño¹⁹.

La composición de Corella supone casi una excepción en la abundante poesía ma-

19 "Per lo desert fogint-lo en Egipte, / ab tal dolor, que nostre cor vol rompre / veure-us fogir portant Déu en los braços. / De quand fa Déu, clos sagellat registre, / ab quin recel lo portàs per les roques, / ab fam, ab set, passant camí tan aspre, / dormint la nit en les humides silves! / Fins que vingué en hun loch, prop lo Cayre, / hon descansàs, passant la vida pobra, / filant, cosint, perquè tingués què viure / vostre Fill Déu, qui tot lo món governa" (vv. 95-104, vid. Miquel i Planas, 1913: 396-397).

riológica coetánea, de carácter eminentemente laudatorio o teológico²⁰. También resulta novedoso el rótulo de “vida”, pues se trata del primer testimonio hispánico de tal denominación para referirse a un relato sobre la Virgen; de este modo por primera vez se explicita la naturaleza biográfica de la narración. Cabe recordar que Corella fue autor asimismo de distintas hagiografías en prosa, como son la *Història de Joseph, fill del gran patriarca Jacob*, *La vida de la gloriosa santa Anna*, y *La història de la gloriosa santa Magdalena*, así que podemos pensar que Corella estaba familiarizado con la estructura y el propósito de las vidas de santos. Además, tradujo al catalán la *Vita Christi* del Cartujano, *Lo Cartoixà* (de la que nos ocuparemos más adelante, 3.3.5), donde también se resume la vida de María como marco a la de Cristo, otro acercamiento a la misma temática.

1.3

Triumphes de Nostra Dona

Autor: Jaume d’Olesa

Fecha de redacción: ca. 1488

Lengua: catalán

Ejemplar: Real Academia de la Historia, Cortes 9/2161, ff. 130-13

Comentario: Esta composición, como las dos siguientes, parecen estar enmarcadas en la celebración de un certamen valenciano en honor de los *Triunfos de Nuestra Señora*, la única referencia del cual aparece precisamente en la rúbrica de este poema del mallorquín Jaume d’Olesa²¹: *Triumphes de Nostra Dona en cobles capdenals biocades, per lo demirable enginy Jaume d’Aulesa, ciutedà, compostes e trameses en València per la joya [que] era allí mesa als qui mils hi digués*²². Ferrando (1983: 361-362) ha relacionado la celebración de este certamen con la Guerra de Granada (1481-1492), pues en la conclusión del poema encontramos una referencia explícita al conflicto²³, o incluso con la visita de los Reyes Católicos a la ciudad de Valencia en 1488.

Parece, pues, que la temática biográfica en esta ocasión venía determinada por el cartel de la justa, ya que para abordar los triunfos de María necesariamente se han de recordar los episodios más importantes de su vida. La composición, de veinte estrofas de nueve versos, precedida de una invocación en latín y cerrada por una “Tornada”

20 De hecho, el propio Corella es autor de otras dos composiciones mariológicas, la *Oración a la senyora Nostra tenint son fill Déu Jesús devallat de la creu*, planto editado como colofón al *Quart de Lo Cartoixà* (editado en Valencia, dos veces en 1495 y otra en 1513) y también junto a *Lo passí en cobles* de Bernat Fenollar (Valencia, 1493 y 1518); y el hoy perdido *Tractat de la Concepció de la sacratíssima Verge Maria, Mare de Déu* (Valencia, ca. 1493).

21 Jaume d’Olesa, noble erudito mallorquín, era hijo del embajador de Fernando el Católico en Nápoles, Rafael d’Olesa.

22 *Vid.* la edición del texto en Ferrando (1983: 371-377).

23 “Mare de Déu, qui ls superbos deposa, / nostre rey sanct haja son cor complit: / que l moro rey qui n Granada reposa / sie expel lit/ y Jesu Crist hi sia beneit” (Ferrando, 1983: 361).

y una “Endressa”, loa y evoca de manera cronológica los principales momentos de la vida de María, recogidos en los evangelios, los apócrifos, e incluso en la tradición popular. Pero con frecuencia se trata de meras referencias a los episodios, en ocasiones incluso veladas²⁴, por lo que la composición carece de la índole narrativa de la *Vida de la sacratísima verge Maria* de Corella. Los versos anafóricos introducidos con frecuencia por el autor (“Vós triünphau...”) aportan al texto cierto carácter de letanía, que diluye cualquier intención por narrar los acontecimientos. Sorprende, además, el salto abrupto entre la estrofa 14 y 15, pues pasa de ocuparse de la Presentación del niño Jesús en el templo a la celebración de la Última Cena. La composición, por tanto, trata de la existencia terrenal de la Virgen, pero no desarrolla su relato.

1.4

Responsiva com Nostra Dona en los vint triumphos triumpho

Autor: Romeu Lull

Fecha de redacción: ca. 1488

Lengua: catalán

Manuscrito: *Jardinet d’Orats*, ms. 151 de la Universitat de Barcelona, ff. 37r-41r

Comentario: La similitud del título y de la estructura de este poema con los del anterior parece indicar que el barcelonés Romeu Lull participó en el mismo certamen en *Loor de los Triunfos de María*, del que hoy no tenemos más evidencia que las alusiones en las rúbricas de estas composiciones (Ferrando, 1983: 363). El poema se conserva copiado en el manuscrito conocido como el *Jardinet d’Orats*, donde se compilan distintas obras de temática devocional y piadosa.

También este poema se compone de veinte estrofas, esta vez de diez versos²⁵, en que se loan los distintos triunfos de la Virgen, es decir, los principales episodios de su vida, y se cierra con una endereza a la “Gloriosa Mare de Déu”. La distribución de las estrofas por la temática es idéntica a la del poema anterior, pero en esta ocasión, la ausencia de recursos anafóricos favorece la fluencia narrativa.

1.5

Obra en loor de las XX excelencias de Nuestra Señora

Autor: Juan Tallante

Fecha de redacción: ca. 1488

Lengua: castellano

Comentario: El título de la composición y la participación de Tallante en otros certá-

24 Vemos, por ejemplo, la sutil referencia con que se alude a la visitación de santa Isabel: “Vós triünphau, car puyts fós instruïda / per l’àngel sanct que l’ vostre cors prenys era, / anàs allí ab amor verdadera, hon demostràs humilitat complida”.

25 Sin embargo la tercera estrofa “De la sua Desponsació ab Joseph”, solo tiene nueve versos, quizá por error de copista.

menes valencianos en la misma época²⁶ parecen indicar, como ya hizo notar Ferrando (1983: 362-363), que también este poema, con el que se abre el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511), fue escrito para concursar en el certamen mariano ya referido en *Loor de los Triunfos de María*.

Como las anteriores, esta obrita, de también veinte estrofas, ahora de ocho versos, recuerda brevemente veinte episodios de la vida de María ordenados cronológicamente²⁷. También en esta ocasión encontramos el salto abrupto entre la estrofa 14 y 15, pues tras aludir a la Presentación del niño Jesús en el templo, pasa a la consagración celebrada en la Última Cena. Quizá la temática para este certamen había sido especialmente acotada para la convocatoria, de manera que la narración de los episodios se supeditase a un esquema previo.

Estas tres últimas composiciones, por tanto, no parecen ser fruto de la voluntad espontánea de los poetas por narrar la vida de María, sino que han sido motivadas por la temática propuesta para el certamen. No obstante, el tema de la justa no deja de ser una evidencia del interés existente por celebrar los episodios biográficos más destacados de la existencia terrenal de la Virgen.

1.6

Vida de la sacratísima verge Maria

Autor: Miquel Peres

Fecha de redacción: 1494

Lengua: catalán; y traducción anónima al castellano

Edición: Valencia, N. Spindeler, 1494; ejemplar: Biblioteca Històrica de la Universitat de València, CF/5. Traducción castellana: Sevilla, J. Cromberger, 1516; ejemplar: Biblioteca Pública de Évora, 5388-A.

Vid. Arronis (2012a, 59-61; 86-88)

Referencia de índices anteriores: Bengoechea n° 3

Comentario: Esta obra en prosa del notario valenciano Miquel Peres es probablemente la más representativa del género en el marco temporal que acotamos. Es fruto del mismo momento cultural y espiritual que los poemas descritos arriba. La burguesía valenciana de finales del XV no solo participa en justas poéticas, sino que patrocina, consume e incluso produce obras devocionales de distinto tipo.

El caso de Miquel Peres es especialmente representativo. Además de concurrir a certámenes literarios marianos²⁸, hizo versiones en catalán de distintas obras latinas

26 En 1486 participó en la justa en *Lahors de la Inmaculada Concepció*, y su composición es la única pieza castellana del certamen.

27 Vid. la edición del texto en González Cuenca (2004: 225-234).

28 Por ejemplo en la conocida justa en *Lahors de la Verge Maria* de 1474, donde también participó Roís de Corella, y probablemente en un certamen en latín en honor de la Inmaculada Concepción de 1488,

de temática devocional y hagiográfica, glosándolas y amplificándolas en un estilo de prosa artificiosa característico²⁹. La *Vida de la sacratíssima Verge Maria* es su obra más original. A partir de la fusión de distintas fuentes³⁰, Peres construye una exhaustiva vida de María ordenada en treinta capítulos. Además, cada capítulo se cierra con una oración rogatoria y, a continuación, con la narración de un milagro obrado por la Virgen que se relaciona temáticamente con el episodio expuesto³¹. Parece que el texto está especialmente influenciado por el modelo hagiográfico, donde se conjugan vida y milagros de los santos, y por el modelo de las *vitae Christi* (en particular la del cartujano Ludolfo de Sajonia), donde se alternan descripciones minuciosas de las escenas con las exégesis de su significado³².

En la *Vida de la sacratíssima verge Maria* se narran tanto los episodios de procedencia apócrifa, por ejemplo los acontecimientos de su infancia (Inmaculada Concepción, vida en el templo, matrimonio con José) o sus últimos años (vida tras la Ascensión de Jesús, Dormición y Asunción), como los episodios de las festividades marianas y crísticas (Anunciación, Visitación de Isabel, Natividad de Jesús, Presentación en el templo, Purificación de la Virgen, Adoración de los reyes, etc.). Un amplio grupo de capítulos se ocupa de los acontecimientos relacionados con la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, aunque el foco de atención siempre recae sobre la figura de María. De hecho, uno de los rasgos más característicos de la obra es, precisamente, el absoluto protagonismo de María en todos los sucesos narrados. Peres solo incorpora episodios en los que María, o bien es la protagonista principal de los hechos, o bien un testigo privilegiado, de manera que la lectura nos muestra sus sentimientos ante los acontecimientos a través de la narración omnisciente o mediante monólogos interiores³³. De esta manera enfatiza el protagonismo de María como madre, como evangelizadora y como modelo ejemplar de cristiandad.

aunque esta composición no se ha conservado (*vid.* Ferrando, 1983: 557).

29 Su versión libre de la *Imitatio Christi*, la obra más representativa de la renovación espiritual acometida en los Países Bajos, fue la primera traducción en romance que se llevó a la imprenta (Barcelona, 1482, P. Posa). También versionó la *Vida de sancta Catherina de Sena*, ampliando la versión del *Chronicon* de Antonino de Florencia (Valencia, 1499, C. Cofman), y la *Vida de sant Vicent Ferrer* (Valencia, 1510, J. Jofré) a partir de distintas fuentes (*vid.* Arronis, 2007: 43-49).

30 Parece apreciarse especialmente el influjo de las *Meditationes vitae Christi* del Pseudo-Buenaventura y de la *Vita Christi* del Cartujano (Arronis, 2012a: 205-231).

31 Sobre este particular procedimiento *vid.* Arronis (2010).

32 *Vid.* la edición del texto en Arronis (2012a).

33 "O, fill e senyor meu, creador de les fonts y de totes les aygües! De gran e amarga tristor la mia trista ànima se cobre mirant que vós, que donau past y a beure a tots los animals de la mar y de la terra, demaneu a beure e no y ha qui us ne done; que yo, en estament de tan gran pobretat só costituhida, que alguna cosa temporal no m trobe acostumat ésser riqua, puix a vós, tresor de preu infinit, yo possehia. Y ara us veig axí apartat de mi que, morint ab tan estrema set, no us puch donar alguna freda aygua a beure, ni si les salades aigües que de les fonts dels meus plorants ulls decórren volia donar-vos, no porien atényer les mies mans per la gran altitut de la creu a la vostra preciosa boca" (Peres, 77v).

La obra de Peres constituye un ejemplo de fusión de doctrina y devoción popular. Los contenidos teológicos de tradición escolástica se alternan con descripciones emotivas características de la nueva espiritualidad contemplativa, e incluso con oraciones y milagros que reflejan la vertiente más popular del culto mariano. Este equilibrio entre tradición, doctrina y renovación espiritual es una de las características de la prosa de Miquel Peres, por lo que Ferrando (1993: 166) concluye que “a pesar de su medievalismo, la hagiografía de Miquel Peres contiene dos aspectos relativamente innovadores: la influencia de la espiritualidad centrada en la meditación y la voluntad estilística”.

La *Vida de la sacratíssima verge Maria*, por tanto, representa el paradigma del género de las *vitae Mariae* por su completitud y su ordenación cronológica, pero también por su función. Peres compuso el texto con la intención explícita de ofrecer la vida de María como lectura, y así lo anunció desde el título; además en el prólogo justificó la necesidad del texto, aduciendo la ausencia de obras de esta naturaleza, en contraste con el hecho de que sí estaban disponibles las vidas en romance de muchas santas³⁴.

La obra tuvo una gran acogida entre el público. Es la vida de María más editada en toda la Península en la época que acotamos, tanto en catalán, como en castellano, e incluso contamos con obras derivadas de este texto, como veremos en el caso de Francisco de Trasmiera (1.8) y de Juan de Molina (3.2.2). En catalán se editó en cinco ocasiones antes de la aparición del *Índice* de Valdés³⁵; y en castellano, en poco más de treinta años, se publicó al menos en seis ocasiones³⁶. El texto fue vertido al castellano por un traductor anónimo pocos años después de su aparición en catalán; en el prólogo de la traducción se destaca el interés de la obra y la necesidad de su traducción. La versión castellana es muy fiel al texto original, en contenido y forma, y mantiene incluso el estilo artizado característico del autor valenciano³⁷.

34 “[...] estimant ésser justa e rahonable cosa, que puix les vides de innumerables sanctes en vulgar prosa se troben scrites, que la gloriosa vida de aquesta alta reyna de paraís, que és sancta sobre totes les sanctes, no deu ésser en la nostra valenciana lengua callada” (Peres, 1v).

35 Se editó por primera vez en 1494 (Valencia, Nicolau Spindeler), solo un año después, en 1495 (Barcelona, Gelart Preus, Joan Luschner i Wendrell Rosenhajer), en 1506 (probablemente por Joan Joffré), 1516 (Valencia, Diego de Gumiel) y en 1551 (Barcelona, Carles Amorós), y todavía, pese a la prohibición inquisitorial, en 1742 (Barcelona, Pau Campins). *Vid.* Arronis (2012a: 58-77).

36 En 1516 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1517 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1525 (Sevilla, Juan Varela), 1526 (Toledo, Miguel de Eguía), 1531 (Sevilla, Juan Cromberger), 1549 (Toledo, Juan de Ayala). *Vid.* Arronis (2014:102)

37 Sobre la cuestión véase Arronis (2014: 103-110).

1.7

Razón historial de las cosas de Nuestra Señora

Autor: Gómez García

Fecha de redacción: ca. 1512

Lengua: castellano

Edición: Sevilla, J. Cromberger, ca. 1512; ejemplar: Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, 14-2-4(3). Vid. Segura y Vallejo (2003: 37)

Referencia de índices anteriores: Bengoechea nº 11

Comentario: Con este curioso título de *Razón historial de las cosas de Nuestra Señora*, que vendría a valer tanto como ‘discurso biográfico sobre María’, se ofrece un texto de cinco páginas, que forma parte de un opúsculo misceláneo escrito por el clérigo toledano Gómez García, al que Gómez Redondo (2012: 1052) relaciona con el círculo de los Reyes Católicos y con su impulso a la reforma religiosa. Se trata del *Oratorio devotísimo* impreso por Jacobo Cromberger en Sevilla hacia 1512. Del contenido de este pequeño libro en octavo de 32 hojas, ya se hizo eco Gallardo (1889: 1189-1191). Según Gómez Redondo (2012: 1065), el propósito de la miscelánea es servir a la iniciación en la vida contemplativa. Recordemos que en la página 5 del libro el autor cita como otra obra suya el *Carro de dos vidas* (activa y contemplativa), publicada en 1500 y considerada el primer tratado místico en lengua castellana³⁸. Gómez Redondo describe el *Oratorio devotísimo* en tres partes, orientadas al mismo fin contemplativo y unidas por las figuras de Cristo y de la Virgen: la primera parte en prosa instruye en la iniciación a la vida contemplativa y el necesario abandono del mundo; la segunda contiene versos dedicados a la Pasión de Cristo y a los gozos de María; la tercera, de nuevo en prosa, reúne oraciones dedicadas al sagrario y la *Razón historial*. Esta es una versión muy resumida de la vida de María, escrita con gracia³⁹, que omite los episodios relativos a Jesús e incluso alguno propio de la Virgen, como la Inmaculada Concepción, quizá para huir de un dogma polémico, o la Visitación. Comienza por la Presentación en el templo y termina con la Asunción, atendiendo sobre todo a los episodios de tradición apócrifa. De acuerdo con Gómez Redondo (2012: 1069), esta vida de María es el remate perfecto para la tercera parte del libro, que responde a la orientación de la piedad femenina, constituida por plegarias en prosa, que deben utilizarse en momentos concretos de la liturgia o en situaciones de especial

38 Vid. Pego (2004: 90) y la edición moderna de *Carro de dos vidas*. También escribió *Lamedor espiritual y algunos versos devotos* (1516), del que no se conoce ejemplar. Vid. Gómez Redondo (2012: 1053) y *PhiloBiblon* (BETA bioid 3904).

39 Al describir a María, por ejemplo: “Sin gestos. Sin boscezos e abrimientos de boca ante los hombres, ni con sonido estando sola. Sin furia. Sin osadía. Sin risa. Sin turbación. Fue acabada en todo saber y eloquencia. Fue llena de gracia. Tovo estado e altura de tres braços. Fue quasi de color de trigo, los ojos ruvios, e narizes iguales, cejas negras, complida de vulto e acatadura derecha. Manos complidas e dedos” (Gómez García, 86v-87r).

devoción, ya ante el sagrario o el crucifijo, ya después de comulgar (...); son rezos para mujeres, con forma de soliloquio que permiten a la orante conformar un cauce interno de imitación de la vida de Cristo y de acercamiento a la Virgen María.

La *Razón historial* sería, pues, una lectura complementaria para otros momentos no litúrgicos.

1.8

La vida y excelencias de la sacratísima virgen María nuestra Señora

Autor: Francisco de Trasmiera

Fecha de redacción: 1543

Lengua: castellano

Edición: Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1546; ejemplar: Biblioteca Nacional de España, USOZ 2896. Vid. Marsá (2007: 65-66), y Arronis (2012a, 121-125)

Referencia de índices anteriores: Bengoechea n^o 6; Simón Díaz n^o 18 y n^o 19⁴⁰

Comentario: No disponemos de más información sobre el autor que la del nombre, –que solo aparece en la licencia editorial, concedida en 1543, tres años antes de la edición–, y esta obra parece ser la única que se le atribuye⁴¹. Como ya demostramos en ocasión anterior (Arronis, 2012b), en realidad esta obra es una versificación de la ya citada *Vida de la sacratísima verge Maria* de Miquel Peres (1.6), aunque en el texto no se hace ninguna declaración al respecto.

El autor ha adaptado la obra de Peres a partir de la traducción anónima castellana, (Arronis, 2014: 123-125) y ha realizado las modificaciones formales y estilísticas acordes a la nueva forma métrica. Para la narración del texto emplea las coplas de arte mayor, parece que siguiendo el modelo del popular *Retablo de la vida de Christo fecho en metro* de Juan de Padilla; y para las oraciones finales con que se cierra cada capítulo (siguiendo el esquema de Peres), las coplas reales o falsas décimas, composición métrica usual en la poesía castellana de la época, y empleada en las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza. Estos parecen ser los modelos que inspiran a Trasmiera para llevar a cabo la versificación de la *vida*, y así lo indica en el prólogo introductorio⁴².

40 Simón Díaz (1985: 17) cita la misma obra en dos asientos: en el 18 aludiendo al nombre de Francisco de Trasmiera, aunque especificando “El nombre del autor consta solamente en el Privilegio”; y en el 19, donde cita la misma obra, con idéntico título e idéntico colofón, como anónima. Parece claro que se trata de una duplicación errónea.

41 “Por quanto vos, Francisco de Trasmiera, me hezistes relación que vos avéys hecho cierta obra en metro, llamada *La vida y excelencias de nuestra Señora*, [...] et visto en el nuestro consejo, acatando que la dicha obra es útil y provechosa, y por os hazer merçed, túvelo por bien. E por la presente os doy licencia et facultad para que vos o la persona que tuviere vuestro poder podáys ymprimir y vender la dicha obra por tiempo de seys años [...]” (Trasmiera, 1v-2r).

42 Leemos en el prólogo de Trasmiera: “[...] he buscado las hojas y flores de los verdes campos de la elegante poesía, y soy entrado en el más deleytoso vergel de la sagrada scriptura, donde he cogido de

Trasmiera sigue fielmente la estructura y el hilo temático de la obra valenciana, e incluso reproduce idénticos los títulos de cada uno de los capítulos (Concepción y nacimiento de María, vida en el templo, matrimonio con José, Anunciación, Visitación, etc.). Solo suprime tres de los treinta episodios originales⁴³, y elimina los milagros con que Peres cerraba cada capítulo, rasgo característico de la obra valenciana. Otra variación importante es la desaparición casi sistemática de las citas latinas presentes en el original, que o bien se suprimen o bien se parafrasean en castellano. También se abrevian los fragmentos exegéticos, de manera que el carácter teológico y doctrinal de la obra queda diluido, lo que favorece la lectura devocional. Los añadidos son escasos, y normalmente responden a necesidades formales del ejercicio de la versificación⁴⁴.

La *Vida* de Trasmiera es, por tanto, otro exponente del género, pues narra de manera exhaustiva toda la vida de la Virgen, y supone además un ejemplo de la vigencia de los tópicos tardomedievales. Parece comprobarse que hasta la publicación del *Índice*, había cierta continuidad en la reelaboración de las obras marianas, que se iban adaptando a unas preferencias estilísticas concretas, imitando modelos vigentes más acordes con el público lector.

2. *Vidas de Jesús y María perdidas*

De los dos textos que reseñamos a continuación, del primero solo se conservan fragmentos de romanceamientos, y del segundo una mera referencia; podrían ser vidas de Cristo que incluían la vida de María.

diversos libros el fructo desta provechosa obra, la qual es yntitulada *La vida de la sacratíssima virgen María*. [...] estimando ser justa y razonable cosa que, pues la vida de Cristo escirpta [sic] en verso se halla, no fuera razón que la vida desta bendicta virgen, por ser madre suya, sin escrevir en verso quedase. Y así ella, que es lumbre del claro sol de justicia, a alumbrado la oscura noche de la ignorancia mía para en verso poder pintar en aqueste tan chico espacio alguna parte de sus gloriosos autos, [...]” (Trasmiera, 3v-4r). Sorprende que ya desde el prólogo se aprecia la dependencia del texto de Peres: “E axí no he cerquat les fulles e flors dels verts camps de la elegant poesia, mas só entrat en lo delitós verger de la sagrada scriptura, on he collit de diversos libres lo fruyt de aquesta profitosa obra, la qual és intitulada *La vida de la sacratíssima verge Maria*. [...] estimant ésser justa e rahonable cosa que, puix les vides de innumerables sanctes en vulgar prosa se troben scrites, que la gloriosa vida de aquesta alta reyna de paraýs, que és sancta sobre totes les sanctes, no deu ésser en la nostra valenciana lengua callada. E axí ella, que és lum verdadera y mare del clar sol de justícia, ha illuminat la oscura nit de la mia ignoràntia per a poder en aquest tan poch espay pintar alguna part dels seus gloriosos actes, [...]” (Peres, 1r-1v).

43 Elimina el capítulo metafórico “Com la gloriosa verge Maria és entesa per Marta y per Magdalena quant en lo seu castell acolliren a Jhesús, salvador nostre”, en el que prácticamente no hay parte narrativa; el capítulo “Com la gloriosa verge Maria rebé lo preciós cors de son fill en la sancta cena y com combregava y confesava, y la oració que deya quant combregava”, quizá porque lo juzgó poco ortodoxo, pues la presencia de María en el Cenáculo no era un motivo habitual en la tradición; y el capítulo “Com la gloriosa verge Maria confortava y aconsolava lo sant ladre y los altres dexebles après la mort del seu gloriós fill”, quizá por razones similares. *Vid.* Arronis (2012b: 85-86).

44 La única excepción la constituye el último capítulo de la obra, relativo a la Asunción, pues se aleja parcialmente del original de Peres e incorpora fragmentos extensos que no proceden de la obra valenciana.

2.1

Vita Christi et Mariae

Autor: Bernardo de Brihuega

Fecha de redacción: segunda mitad del siglo XIII

Lengua: latín y probablemente castellano; traducción anónima al portugués

Comentario: Bernardo de Brihuega fue canónigo de Sevilla, y recopiló por orden del rey Alfonso X vidas de apóstoles, mártires y confesores. Probablemente esa compilación se corresponda con la conocida como *Genesi Alfonsii*, que fue divulgada por toda la Península en tradición manuscrita e impresa⁴⁵, y está relacionada con el proyecto de la *General estoria*, en la parte relativa a los Hechos de los Apóstoles y en general al Nuevo Testamento. Bautista comenta: “Dice Bernardo que nadie debe maravillarse si ha acabado escribiendo varios volúmenes sobre las vidas de los mártires y los santos, obra que ha emprendido por encargo del rey, pues este le hizo reunir muchos libros, y aun después de ello, le obligó a recorrer su reino en otras dos ocasiones en busca de varios textos más que faltaban en su obra”⁴⁶.

Díaz y Díaz (1962) estudió los materiales de unas *Vitae Patrum*⁴⁷, *vidas latinas de apóstoles y mártires compiladas por Bernardo de Brihuega. De acuerdo con Fidalgo (2005: 306-307), el cruce de datos permite establecer como muy probable que la magna obra del briocano constase de cinco libros, el primero “que fala do feito de Jesus Cristo e de santa Maria”⁴⁸, el segundo de las vidas y pasiones de los apóstoles, el tercero de las vidas y pasiones de los mártires, el cuarto de las vidas y pasiones de confesores, y el quinto de las vidas y pasiones de vírgenes y otras santas.*

Fidalgo (2005: 307-311) relaciona esa copia incompleta y desordenada, y el pasaje en que alude al contenido no conservado, con testimonios que evidencian romanceamientos de los textos de Brihuega, aunque carezcan de indicación de autor. Asimismo revela que los Miraglos de Santiago (ms. 10252 de la BNE) podrían ser traducción castellana de la parte correspondiente del canónigo hispalense⁴⁹. Bautista (2014 y en prensa), apoyándose en un cotejo de los textos latinos, castellanos y portugueses, concluye que después de una primera compilación en latín el propio Brihuega pudo encargarse de una reelaboración en castellano, que habría tenido dos estadios. Del primero derivaría el material hagiográfico

45 Publicada en Valladolid en 1502; aunque no se conserva ningún ejemplar, sabemos que estaba “en español” (*vid.* Fidalgo, 2005: 308-309; y Bautista, 2014: 96).

46 “El rey y sus colaboradores”, en *Alfonso X El Sabio*, véase enlace en la Bibliografía.

47 Conservadas en cuatro códices en la Biblioteca Universitaria de Salamanca (mss. 2538-2541).

48 Según la referencia portuguesa del Cód. Alc. 280, f. 40c.

49 Los edita Connolly (1990).

del ms. 10252, no solo los *Miraglos de Santiago*, sino también, según Bautista, las demás *Estorias de los santos* y el fragmento de la vida de Cristo de ocho folios.

Más en relación con la vida de María estaría otro códice castellano que transmite casi la primera mitad del libro primero de Brihuega, según identificación de Bautista (en prensa): el ms. 11-144 de la Biblioteca Zabálburu, de la segunda mitad del siglo XIV o quizá del XV. Bautista describe el contenido de la parte que interesa aquí: “narración sobre los padres de la Virgen, sobre la infancia de esta, el nacimiento de Cristo, su infancia y milagros, y que se interrumpe con su predicación (queda trunco en la materia correspondiente a Mateo 23, Marcos 12,38 y Juan 20,45)”, con ingredientes del *Pseudo-Mateo* en lo referido a los padres de la Virgen, a su vida, al nacimiento de Jesús y huida y vuelta de Egipto; del *Evangelio de la Infancia de Tomás* lo relativo a la vida y milagros de Cristo desde el regreso de Egipto hasta los doce años; y de los evangelios canónicos el resto.

En portugués se ha transmitido el libro segundo sobre los apóstoles y parte del libro tercero sobre los mártires⁵⁰. Y por lo que respecta al tema que nos ocupa, también en portugués conocemos dos folios de la *Vita Christi et Mariae*, relacionados con el *Evangelio de Nicodemo* y con el *Llanto de Magdalena*⁵¹.

Adviértase que las referencias portuguesas dicen “feito”, ‘hecho’, y no “vida”, pero en todo caso alusivo a acontecimiento, peripecia, narración⁵². Se da la circunstancia de que el traductor castellano de los *Miraglos de Santiago* alude a “los fechos de Jhesu Christo”, probablemente en referencia al fragmento de la vida de Cristo que contiene el mismo manuscrito (Fidalgo, 2005: 297 y 301).

Gracias al fragmento castellano conservado en la Biblioteca Zabálburu, se puede conjeturar que la *Vita Christi et Mariae* presentaría la biografía mariana como marco de la de Cristo, pero su final trunco impide saber si además de la materia bíblica y apócrifa, contendría otros elementos doctrinales o milagros. En todo caso, es un precedente muy notable por su atestiguada difusión en tres lenguas y obras diversas.

2.2

Vida de Jesús y María

Autor: Diego Sánchez de Valdés

Fecha de redacción: ca. 1484

Lengua: castellano

50 O segundo livro que fala de todo o feito e de todas as vidas e das paixões dos apóstolos está en un códice alcobacense del siglo XV: Cód. Alc. 280. Y el *Livro e legenda que fala de todos os feytos e payxões dos santos martires* fue impreso en Lisboa en 1513. A propósito de esta edición, Deyermond (1990: 140) recoge la idea de que el propio Brihuega podría haber realizado una versión castellana intermedia entre su obra latina y la portuguesa.

51 *Vid. PhiloBiblon*, texid BITAGAP 5937.

52 Bernardo de Brihuega se refiere a los relatos como “vitae” o “passiones”, según corresponda, pero en la rúbrica del libro IV anuncia “gesta et miracula confessorum” (Díaz, 1962: 158).

Comentario: Solo conocemos esta obra por una referencia documental, contenida precisamente en otra *vida* que reseñamos más abajo (3.1.2): la *Vida y excelencias y milagros de santa Anna y de la gloriosa nuestra señora santa María fasta la edad de quatorze años* (Sevilla, J. Cromberger, 1511). Es en este texto, atribuido a Juan de Robles, canónigo de San Isidoro de León, donde leemos una afirmación del autor en la que declara el interés que suscitaría la edición de una vida de María en romance, escrita por:

un famoso doctor deste reyno llamado don Diego Sanches de Valdés, abad de San Guillermo, en la Iglesia de León, el qual compuso un devoto libro en romance muy fundado y copioso de la vida de Nuestra Señora y de Nuestro Redemptor; y parece que por culpa o negligencia de algunas personas a cuyo poder vino el dicho libro original, no ha sido magnifestado, ni dado a imprimir, y ciertamente sería un libro muy provechoso si se imprimiese⁵³.

Según Gómez Redondo (2012: 987) cabe dar esta obra aludida por perdida. No obstante, la breve referencia resulta interesante por diferentes motivos. Por un lado, pese a que parece ser una *vida* de María y de Jesús, es decir, que no se centra de manera exclusiva en la de la Virgen, la alusión a su carácter “fundado y copioso” nos permite imaginar una obra donde la temática mariana se trataba con exhaustividad, de ahí, precisamente, la reivindicación de Robles. Por otro lado, el comentario sugiere el interés y el anhelo latente por lecturas de esta temática en romance, y encierra cierta queja velada por no disponer de más textos de estas características.

No podemos ofrecer una datación exacta para el texto. De Diego Sánchez de Valdés la única noticia histórica que hemos hallado lo sitúa el 3 de octubre de 1484 como abad de la iglesia de San Guillermo de León⁵⁴, fecha que nos ayuda, por tanto, a establecer la datación aproximada del texto. La coincidencia geográfica de ambos autores, el desconocido Diego Sánchez de Valdés y Juan de Robles, canónigo de San Isidoro, parecen reflejar la existencia de un foco de devoción mariana en la diócesis de León (*vid.* Gómez Redondo, 2012: 987).

3. Textos afines a las vidas de María

3.1. Vidas de María parciales

Van a continuación los relatos que tratan solo algunos episodios biográficos de María, de manera que no pueden considerarse vidas canónicas.

53 Citamos a partir de la reedición de Robles en 1550, en Sevilla por Domenico de Robertis, ff. b7v-b8r.

54 Se trata de un protocolo notarial del Catálogo del Archivo Histórico Diocesano de León. Recogido por Gregorio Boixío en 2003 (<http://www.vegasdelcondado.com/referencias.htm>).

3.1.1

Vida de María

Anónima

Fecha de redacción: siglo XV

Lengua: castellano

Manuscrito: forma parte de un códice misceláneo devocional, ms. 8744 de la Biblioteca Nacional de España, ff. 395v-400r. Vid. Gómez Redondo (2007: 3855-3859)

Comentario: Es un opúsculo de cuatro folios y medio, centrados en la infancia de María, en su vida en el templo. Gómez Redondo (2007: 3855) afirma que la autoría se atribuye a san Jerónimo, pero en realidad el texto cita distintas autoridades. La primera mitad la refiere a san Jerónimo: presenta a la Virgen como modelo femenino de ocupación, de ordenación del tiempo entre devociones y trabajo manual, y de huida del ocio, y la muestra luego en su familiar trato con un ángel. Son elementos que se remontan al evangelio apócrifo atribuido a san Jerónimo (el *Pseudo-Mateo*)⁵⁵. La segunda mitad se compone con citas de sermones de Genardio, Senero y Egidio, que alaban las virtudes de la Virgen como santa niña en el templo.

3.1.2

Vida y excelencias y miraglos de santa Anna y de la gloriosa nuestra señora santa María fasta la edad de quatorze años

Autor: Juan de Robles

Fecha de redacción: 1511

Lengua: castellano

Edición: Sevilla, J. Cromberger, 1511⁵⁶; ejemplar: Biblioteca Nacional de España, R-31388

Referencia de índices anteriores: Bengoechea nº 5 y nº 21

Comentario: Ya hemos citado líneas arriba a Juan de Robles, bachiller, canónigo regular de San Isidoro de León, como autor de la referencia a Diego Sánchez de Valdés (2.2). En la dedicatoria a la reina doña Juana y en el epígrafe siguiente se dice:

deven ser reprehendidos los que escrivieron las vidas de los sanctos y destos dos tan excelentes [los padres de la Virgen] no se acordaron. Cuyo defecto suplió el bachiller Juan de Robles, canónigo reglar del monesterio de Sant Isidro de León, muy devoto de señora santa Anna. El qual de muchas partes copiló lo que le pareció que hazía para honra y alabança desta bienaventurada sancta, y por que esto fuesse a todos comunicado quiso se impri-

55 Una versión abreviada del *Pseudo-Mateo* es el *Liber de infantia Salvatoris*, conocido asimismo como *Liber de Nativitate sanctae Mariae*, que también se atribuye a san Jerónimo. El contenido de ambos apócrifos fue difundido en el capítulo de la Natividad de la Virgen de la *Legenda aurea*. Véase también 3.3.3.

56 Se reeditó en 1522, 1523, 1550, 1567 y 1590.

miesse. (...) La qual fue trasladada de latín en romance (...) por un canónigo reglar (...) de la orden de Sant Augustín (...). A lo qual dio alguna ocasión el descuido o negligencia de los que trasladaron de latín en romance el flos sanctorum y las otras istorias de los sanctos y dexaron a sancta Anna olvidada seyendo tan principal y tan gloriosa sancta.

Esta obra trata más de la madre de la Virgen que de ella misma, pero plantea sobre todo el paralelismo de las virtudes de ambas, para lo que se recurre a un sólido aparato teológico, de modo que la obra contiene mucha doctrina, además de las dos vidas y milagros de santa Ana. Así lo advierte Gómez Redondo (2012: 988), que describe cómo el relato dedicado a los padres de María se interrumpe para ocuparse en seis de los doce capítulos de la infancia y educación de la Virgen, con alabanza de las excelencias de su alma y de su cuerpo. Los tres últimos capítulos consisten en una defensa del culto a santa Ana y el relato de sus milagros.

3.2. Vidas de María con estructura atípica

Hay otros libros que no son estrictamente relatos de la biografía de María, pero se ocupan con profusión de los episodios y misterios de su vida terrenal:

3.2.1

Libro de las historias de Nuestra Señora

Autor: Juan López de Salamanca

Fecha de redacción: 1465-1468

Lengua: castellano

Manuscrito: 103 de la BNE. Para su descripción, veáse Jiménez Moreno (2009: 13-18)

Referencia de índices anteriores: Rodríguez p. 187

Comentario: Juan López de Salamanca fue un teólogo dominico, autor de diversos textos religiosos⁵⁷, defensor del “dogmatismo más ortodoxo”, en palabras de Gómez Redondo (2007: 3860). De la obra mariana que nos ocupa se conserva el primer libro, que trata de las festividades de la Inmaculada Concepción, Natividad de María, la Encarnación y Visitación. El segundo libro, que no se ha conservado, trataría el Nacimiento de Jesús, la Presentación en el templo, la Asunción y el milagro de las nieves de agosto. Ahora bien, como advierte Jiménez Moreno (2009: 27), no es un mero devocionario de las fiestas marianas, porque contiene mucha doctrina y porque además presenta la singularidad de estar escrito como un diálogo entre la Virgen y la dedica-

⁵⁷ Fruto de una controversia teológica escribió un *Tratado de la penitencia según la Iglesia Romana*; también han llegado hasta nosotros sus *Evangelios moralizados*; y redactó otras obras de las que solo tenemos referencias, como la *Vida de san Vicente Ferrer*, y puede que otras hagiografías sobre el fundador y primeros dominicos.

taria, la joven doña Leonor de Pimentel, Condesa de Plasencia, de la que Juan López era director espiritual. Es más bien un manual de meditación religiosa, como estima Gómez Redondo (2007: 3859), que lo describe en detalle; un libro austero, pero no exento de alardes literarios, como la viveza del diálogo, la descripción de la belleza de la Virgen, o el uso de la prosa rítmica. Como dice Jiménez Moreno (2009: 455), a pesar de la declaración del autor sobre que su estilo es humilde, sí hay recursos formales, aunque supeditados a la eficacia práctica. A medida que avanza, el diálogo muestra el perfeccionamiento intelectual y espiritual de la condesa, convertida en alumna de la Virgen.

Estas características alejan la obra de la consideración de una vida de María, pues no es un relato lineal de su biografía, de modo que parece plausible la interpretación que ofrece Jiménez Moreno (2009: 23-28) sobre el título del libro, a partir de las palabras del autor: "Propuse exarar por estensso un libro, más provechoso que graçioso, en el qual acomulase e juntasse las devotíssimas e santíssimas historias que conprehenden toda la vida de nuestra Señora". Interpreta que *historias* no debe entenderse en sentido narrativo, como el relato de la vida de María, sino iconográfico, aunque en este caso las estampas que ilustran las festividades marianas sean verbales.

La copia transcribe otro texto anterior, lo que significa que la obra tuvo cierta difusión, probablemente entre las damas del círculo de la condesa. Otro libro del mismo autor, los *Evangelios moralizados*, acabó en la imprenta después de haber tenido difusión manuscrita en ámbitos nobiliarios y eclesiásticos (Jiménez Moreno, 2009: 16-17). Un indicio de que para el texto mariano Juan López pensaba en la lectura devota de mujeres y no, por ejemplo, en la de clérigos, es que cita antifonas, himnos y otros pasajes del breviario de memoria, siempre en romance y no siempre con exactitud, a diferencia de las precisas citas latinas que inserta en los *Evangelios moralizados*, porque van dirigidos a religiosos (Jiménez Moreno, 2009: 26-27).

3.2.2

Vergel de Nuestra Señora

Autor: Juan de Molina

Fecha de redacción: 1542

Lengua: castellano

Edición: Sevilla, Domenico de Robertis, 1542; ejemplar: Biblioteca Valenciana de Sant Miquel dels Reis, XVI/72. Véase descripción en Arronis (2012a, 107-108)

Referencia de índices anteriores: Bengoechea n° 15⁵⁸

58 Bengoechea cita la obra de Molina con el título *De la vida y excelencias de Nuestra Señora*, pues la identifica con la traducción castellana anónima de la de Miquel Peres.

Comentario: Esta obra ha sido siempre citada como una traducción al castellano de la *Vida de la sacratísima verge Maria* de Miquel Peres (1.6), porque así lo declara el autor en la epístola proemial que precede al texto⁵⁹. Sin embargo, como ya demostramos en un estudio anterior (Arronis, 2013), pese a tal afirmación, el *Vergel* es una composición nueva articulada por Molina, donde reelabora y refunde distintas fuentes, entre ellas la obra valenciana de Peres, para conseguir un nuevo propósito devocional.

El *Vergel*, como su título indica, es una obra alegórica que presenta la figura de la Virgen como un jardín fortificado (cap. I-II), y trata distintos aspectos de la doctrina mariana a través de la descripción de sus elementos (torres, puertas, palacios, cipreses...). Aborda así las virtudes teologales y cardinales (cap. III-X) presentes en la Virgen, los gozos (cap. XII-XVIII), los dolores (cap. XIX-XXVI), los privilegios (cap. IV-IX), las consolaciones de María (cap. XI-XIV), etc. En cada núcleo temático trata unos atributos y unos misterios marianos, e incorpora tanto episodios de la vida de María que los ejemplifican, como argumentaciones teológicas y exegéticas sobre cada cuestión. La naturaleza biográfica pretendida por Peres, así como su secuenciación cronológica, quedan por completo desdibujadas, y los episodios vitales solo importan en tanto que ejemplifican la doctrina mariológica. En el tratado de Molina, además, se han suprimido los relatos de los milagros, y las oraciones con que Peres concluye cada capítulo. Los cambios en la obra obedecen a una función devocional distinta: la narración detallada de la vida de la Virgen, que en Peres se ofrecía como modelo, aquí queda supe- ditada a la alabanza del carácter excepcional de la santidad y de las virtudes de María, mostradas a través de la alegoría del vergel.

3.3. *Vitae Christi* que incluyen la vida de María

Por último, nos ocupamos de un conjunto de obras que, si bien contienen el discurso completo de la vida terrenal de la Virgen ordenado de manera cronológica, no podemos clasificar como vidas de María, pues su objetivo y finalidad no es únicamente este. Se trata de algunas *vitae Christi* surgidas en el contexto peninsular, especialmente en el último decenio del siglo XV, como consecuencia e instrumento al tiempo de las nuevas vías de espiritualidad. La vida de María y la de Jesús aparecen como un *continuum* indivisible, de manera que representan y sintetizan la salvación. Los episodios de procedencia apócrifa y canónica más representativos de las vidas de Jesús y María, frecuentemente enriquecidos con extractos de tratados teológicos, permiten orientar

59 “[...] Reciban pues vuestras reverencias, reverenda Madre priora y colegio muy sancto, y con vosotros todos los devotos de la reyna de los ángeles, su vergel, a mi ver, bien plantado y no mal ordenado, y en esta lengua, por vuestro respecto, con mi trabajo nuevamente nacido; el qual, compuesto primero por Miguel Pérez, ciudadano de Valencia que en gloria sea, hombre de gentil ingenio y muy virtuosa vida, hasta aquí no era tan leydo por estar en la lengua que estava” (Molina, 3r).

la lectura a la contemplación y a la comprensión de los pasajes, lo que favorece una devoción tan emotiva como intelectual.

Dado que la mayoría de estas *Vitae Christi* son traducciones, en aras de una exposición más clara, excepcionalmente en este apartado cada traducción recibe una entrada aparte, y no solo las obras originales.

3.3.1

Vita Christi

Autor: Francesc Eiximenis

Fecha de redacción: ca. 1404

Lengua: catalán

Manuscrito: 209 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València

Comentario: La *Vita Christi* de Francesc Eiximenis es, junto a la *Vita Christi* del Carujano, una de las vidas de Cristo más difundidas en la Península en la baja Edad Media, especialmente en los territorios catalanoparlantes de la Corona de Aragón⁶⁰. Eiximenis quiso compilar una exhaustiva *vita Christi* para los fieles devotos, y por eso la redactó en catalán, y no en latín, como otras obras suyas; intenta ser una *summa* cristológica dirigida al público laico (Hauf, 1978: 85). El marcado carácter enciclopédico del tratado se observa también en la combinación de materiales de distinta procedencia; se funden en ella tanto reflexiones patrísticas sobre la exégesis bíblica o glosas, con elementos legendarios de carácter popular, descripciones emotivas, disertaciones morales o didácticas, oraciones contemplativas, milagros, etc. Eiximenis recopila toda la información de que dispone sobre cualquier episodio relacionado con las vidas de Jesús o de su madre, a la que dedica mucha atención⁶¹. La espiritualidad franciscana del autor se aprecia especialmente en la emotividad de algunos de sus pasajes, y en la alusión frecuente a autores contemplativos, como Ubertino de Casale o Ángela de Foligno. El tratado se articula en 10 libros y un total de casi setecientos capítulos. Los

60 Aunque no solo, ya que Hernando de Talavera la tradujo al castellano (3.3.2). Además, ya anteriormente fragmentos de esta *Vita Christi* se habían incorporado a los testimonios de la compilación A del *Flos sanctorum* castellano, en los capítulos dedicados a las festividades cristológicas (Baños, 2009: 166).

61 Vemos un ejemplo del detalle con que describe a María, dando cabida a motivos populares difundidos por la devoción contemplativa: “totstemp la gloriosa, mentres que estech en lo temple de Déu, xica infanta de tres anys fins al jorn que morí, totstemp portà cilici a la carn, e havia poques vestidures e solament aquelles que eren necessàries a ella, ab les quals soferí molt fret e molta calor. Diu que eren de burell, feyt de aytal lana com se leva de les ovelles sens neguna tintura, axí com ja dessús dit. Diu encara que jamás no portà calces, mas portava los peus cuberts damunt per honestat; null temps hac lit ne jach en lit depuys que fon posada en lo temple de Déu, ans dien que deya que lo lit era gran enemich de puritat, e en açò singularment l’an volguda ressemblar alguns grans sos devots e amichs spirituels de puritat. [...]E diu sent Jeronni que ella en ses formes era dona fort bella, emperò axí pura que l’esguart de la sua santa cara engendrava castedat e puritat en aquells qui la veyen; e aquesta, ço diu, és la rahó que jamás no fon per negún cobejada, segons que han los antichs jueus en les lurs antigues històries, com ja damunt és dit.” (Eiximenis, ff. 45r-45v).

libros tercero y cuarto dedican una mayor atención a la narración de la infancia de María y a su simbología, y en el décimo se tratan los últimos años de su vida y la Dormición y Asunción⁶². Aunque *grosso modo* la estructura de la obra sigue un orden cronológico, las continuas disertaciones del autor alteran el tiempo de la narración, que en ocasiones salta de un episodio a otro para volver después sobre sucesos anteriores.

3.3.2

Vita Christi

Traductor: Hernando de Talavera

Fecha de traducción: 1496

Lengua: castellano

Edición: Granada, J. Pegnitzner y M. Ungut, 1496; ejemplar: Real Biblioteca, I/7

Comentario: El jerónimo Hernando de Talavera, arzobispo de Granada y confesor de Isabel la Católica, proyectó la traducción de la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis al castellano, considerando la exhaustividad de fuentes que contenía y su marcado carácter contemplativo que favorecía el ejercicio espiritual. También se ocupa, por tanto, de la vida de la Virgen, como parte inseparable del mismo proceso de contemplación. Sin embargo, la traducción de la obra quedó incompleta, y solo se publicó el primer volumen en Granada en 1496. Su propósito era el mismo que el del fraile catalán, el de facilitar el mejor tratado de contemplación cristológica para seculares, por lo que tradujo, enmendó y sintetizó la magna obra de Eiximenis⁶³. Sin embargo, la tarea quedó interrumpida, pues finalmente el mismo Talavera promovió la traducción de la *Vita Christi* del Cartujano, encomendada ahora a fray Ambrosio de Montesino (*vid.* 3.3.6).

3.3.3

Libro que se dice Infancia Salvatoris

Autor: Pseudo-Bernardo

Fecha de redacción: ca. 1493

Lengua: castellano

Edición: Burgos, Juan de Burgos, ca. 1493; ejemplares: Biblioteca Nacional de España, INC/1424; Arhiginnasio de Bolonia, 16.K.II.20

Referencia de índices anteriores: Bengoechea n^o1

Comentario: Atribuido a un dudoso “sant Bernardo, abbad de Caravaca”. Como recoge *PhiloBiblon* (BETA bioid 1396), “Caravaca” podría ser corrupción de “Clara-

⁶² *Vid.* una descripción del índice más detallada en Arronis (2012a: 234-235).

⁶³ Sobre la intervención de Hernando de Talavera en la traducción de la *Vita Christi*, *vid.* Hauf (2001).

val”, así que probablemente la atribución apunte al “doctor melifluo”, en un caso de confusión también con el “doctor seráfico”, si se atiende a que el *Libro* parece ser un romanceamiento castellano de las *Meditationes vitae Christi* atribuidas a san Buenaventura. Escritas a inicios del siglo XIV, las *Meditationes* constituyeron una de las obras más influyentes y representativas de la nueva espiritualidad emotiva de los siglos XIV y XV. El enfoque meditativo que las distingue hace que prime el tono fervoroso y emotivo de la narración sobre las disertaciones teológicas, en esta ocasión casi inexistentes, y así se mantiene en la versión castellana, donde a cada fragmento de narración sigue una exclamación devota que exhorta al lector a la reflexión y la contemplación⁶⁴. La obra se caracteriza, como la original que reelabora, por la plasticidad con que recrea las escenas persiguiendo la intensidad emotiva, y por el celo doctrinal, pues apreciamos cierto afán por depurar los episodios de procedencia popular, algunos de ellos muy extendidos en la tradición mariológica⁶⁵. Esta predilección por el tono narrativo y la búsqueda de la brevedad y la concisión favorecen que el *Libro* sea leído como una historia, lo que sería difícil, por ejemplo, con la magna obra de Eiximenis, interrumpida constantemente por largas disertaciones teológicas y doctrinales. El *Libro* se compone de treinta y dos capítulos, y cada uno de ellos se centra en un episodio de la vida de María o de Jesús, ordenados desde la Concepción e infancia de la Virgen hasta su Dormición y Asunción. Los capítulos dedicados a María son, por tanto, como en la mayoría de las *vitae Christi*, los iniciales (cap. I-XIII) y los finales (XXXII), pues enmarcan la vida de Jesús. Gómez Redondo (2012: 891) señala que la parte sobre Jesús sigue esencialmente los evangelios canónicos, mientras que los capítulos sobre María beben de los apócrifos, y en concreto invocan el relato atribuido a san Jerónimo, como el opúsculo visto arriba (3.1.1). En el *Libro* leemos: “Mas sant Gerónimo escribió la vida desta santíssima Virgen. E dize...” (f. 3v). El capítulo anterior a esta referencia, que es el primero, coincide en síntesis con la secuencia correspondiente del apócrifo que lleva el mismo título, *Liber de infantia Salvatoris*, también atribuido a san Jerónimo, como el *Pseudo-Mateo*, del que es versión abreviada.

Por otro lado, debe destacarse que el incunable incorpora además un conjunto de milagros marianos (ff. 56r-63r) que ninguna relación guarda con las *Meditationes* latinas, y una *Visión de san Pablo* de las penas del Infierno (63v-64v). Por la temática, nos interesa especialmente el conjunto de milagros, que, tal y como se declara, han sido

64 “O, alma devota, contempla cómo la Virgen doncella está inclinada, abaxados los ojos en tierra, porque se hallaba inprovisa destas palabras. Ca non se reputava nin se veýa desta cosa digna. Ca oyendo decir de sí tan grandes cosas, las quales nunca fueran dichas de ninguna persona, estaba fuera de sí” (*Liber*, a6r).

65 Pensamos, por ejemplo, en el episodio de las dos parteras que asisten a la Virgen, muy difundido en la tradición popular e incluido en la *Legenda aurea* y en sus versiones en romance, pero ya depurado en las *Meditationes*.

extraídos de las festividades marianas compiladas en el *flos sanctorum*: “Porque los miraglos suelen comover a los omes a devoción, son escriptos en un libro que es dicho *Flos Sanctorum*, e las fiestas de sancta María, e cuéntanse así” (fol. 56r). De los once milagros de la colección, todos menos los dos referidos a san Ildefonso están en efecto en la *Legenda aurea*, fuente de los *flores sanctorum*⁶⁶. Pero los del santo toledano no derivan de Vorágine, así que los milagros podrían proceder de un *flos sanctorum* castellano que los contuviera⁶⁷, o podrían ser una interpolación de material de distinto origen, pues en realidad vienen a constituir una breve *Vida de san Ildefonso*. Precisamente sabemos que Juan de Burgos editó al menos un santoral castellano y era dado a las interpolaciones (vid. Baños, 2012: 88-89). En opinión de Gómez Redondo (2012: 1248), la inclusión de estos dos milagros de carácter más doctrinal, sugeriría el propósito de instruir a los clérigos, pero no condice con ello el descuido de las rúbricas de ambos milagros⁶⁸, ni el carácter ligero del *Libro*, que apuntan más bien a una lectura devota no profesional.

Precede a los milagros una especie de brevísima vida de María, consistente en el cálculo de los años que vivió la Virgen, similar a los del comienzo del capítulo de la Asunción de la *Legenda aurea*⁶⁹. Esta alusión biográfica con que se introducen los milagros nos hace recordar el consolidado modelo de vida y milagros seguido por muchos hagiógrafos e impuesto también en las expectativas de muchos lectores. Ese mismo esquema podría haber inspirado esta colección de milagros como cierre del *Libro* en general, sin contar con el último folio y medio de la *Visión de san Pablo* (vid. Gómez Redondo 2012: 891).

(3.3.4, 3.3.5 y 3.3.6) La *Vita Christi* del Cartujano Ludolfo de Sajonia, escrita a mediados del siglo XIV, fue otro de los textos claves de la nueva espiritualidad centrada en la contemplación. El texto del Cartujano seguía, como en los casos anteriores, el hilo cronológico de la vida de María y de Jesucristo, ocupándose de los episodios principales contenidos en los evangelios canónicos y apócrifos. Pero el gran logro del de Sajonia fue el de promediar el tono contemplativo presente en la *Meditationes vitae Christi* con

66 En capítulos marianos: en la Natividad de María los primeros cinco milagros; en la Anunciación el del bandolero; en la Asunción el del juicio y el del niño judío. Y en cambio en la vida de Santiago el Mayor el del romero engañado. Fradejas Lebrero edita la *Visión de san Pablo* (1993a) y los once milagros (1993b), que solo están completos en el ejemplar boloñés, porque al de Madrid le falta el folio LXII.

67 El ms. 12688 de la Biblioteca Nacional y el h-III-22 de la de El Escorial contienen la vida de san Ildefonso, pero la versión que transmiten de ambos milagros no es idéntica a la del texto que nos ocupa.

68 El primer milagro sobre san Ildefonso lleva el siguiente título: “Miraglo quando nuestra señora santa María fue a visitar a sant Ylifonso”, cuando en realidad se trata del milagro de santa Leocadia y la Virgen no aparece; en consecuencia, la segunda rúbrica también es errónea: “Miraglo de cómo apareció Nuestra Señora la segunda vez a sant Ylifonso”.

69 En nuestro libro comienza: “La Virgen avía catorze años quando el obispo la embió del templo así como es dicho de suso, e dende a tres meses saludola el ángel”. Y termina: “Así que la vida que hizo en este mundo la preciosa virgen sancta María fueron sesenta años, e aún no fueron conplidos ca menguan veynte e quatro días que ay desde el día que la Virgen santa María fue subida a los cielos fasta el octavo día de setiembre en que nació sancta María, e así dexada esta materia començarán los miraglos”. (f. 56r)

la síntesis exhaustiva de autoridades patristicas que glosaban los acontecimientos narrados. La *Vita Christi* del Cartujano es una obra ambiciosa, concebida con voluntad enciclopédica: fusiona y resume las opiniones de más de sesenta autores cristianos, junto a disertaciones morales y dogmáticas, meditaciones guiadas, etc. y concluye cada episodio con una oración. Es una obra piadosa que quiere conmover el espíritu de los fieles a través de la lectura, pero también, y sobre todo, una síntesis de fuentes patristicas que contribuye al conocimiento de la doctrina cristiana. En el Concilio de Basilea (1431-1449) se señaló la idoneidad de su carácter divulgativo, por lo que en los decenios siguientes, especialmente a finales del siglo XV, se sucedieron las traducciones a las lenguas romances.

3.3.4

Vita Christi

Traductores: monjes cistercienses de Alcobaça, Bernardo de Alcobaça y Nicolau Vieira.

Fecha de traducción: 1445

Lengua: portugués

Manuscritos y edición: mss. Alc. 451-453 de la Biblioteca Nacional de Portugal. Impresa en Lisboa, Valentim Fernandes y Nicolau de Saxónia, 1495; ejemplar: Biblioteca Nacional de Portugal, INC 553-554 e INC 566-567⁷⁰

Comentario: es la primera traducción de la *Vita Christi* del Cartujano en la Península. Fue publicada en cuatro partes en Lisboa, por impresores alemanes (Valentim Fernandes y Nicolau de Saxónia), en 1495, por orden de la reina Leonor, esposa de João II. Branco da Silva (2009) prepara una edición basada en el incunable, que está más cerca de la lengua original y presenta algunas intervenciones interesantes, según el cotejo con el manuscrito y con la fuente latina. El texto del incunable no transcribe el manuscrito, sino que ambos parecen remontarse a un arquetipo común.

70 Más información sobre los ejemplares manuscritos e impresos de la traducción portuguesa puede consultarse en *PhiloBiblon* (BITAGAP texid 1004-1007). Entre las primeras versiones en romance de la *Vita Christi* del Cartujano, Gómez Redondo (2012: 976) menciona las portuguesas y data la francesa en 1467.

3.3.5

Vita Christi

Traductor: Joan Roís de Corella

Fecha de traducción: finales del siglo XV

Lengua: catalán

Edición: la obra, por su gran extensión, se publicó en cuatro volúmenes separados: en 1495 se imprimieron *Lo Quart del Cartoixà* y *Lo Terç*; *Lo Primer del Cartoixà* en 1496, y *Lo Segon del Cartoixà* en 1500 (Riquer, 1964: 270)⁷¹. Ejemplares: *Lo Primer*, Biblioteca de Catalunya, 10-VI-14 (a); *Lo Segon*, Biblioteca de Palacio, I/88; *Lo Terç*, Biblioteca de Catalunya, 10-VI-13; *Lo Quart*, Biblioteca Nacional de España, INC/2737(2)

Comentario: Después de las portuguesas, la siguiente traducción peninsular es la catalana del valenciano Joan Roís de Corella. Mossén Corella, “mestre en sacra teología”, y figura destacada de los círculos literarios de la burguesía valenciana de finales del XV (como se ha visto en 1.2), llevó a cabo la magna traducción de *Lo Cartoixà* en las últimas décadas del XV, versión que destaca por la artificiosa prosa característica y por el estilo patético que imprime su autor⁷², que modifica notablemente el texto original (Furió, 2013).

3.3.6

Vita Christi Cartuxano

Traductor: fray Ambrosio de Montesino

Fecha de traducción: finales del siglo XV

Lengua: castellano

Edición: los cuatro volúmenes de la traducción de Montesino se imprimieron separadamente en Alcalá de Henares por Estanislao Polono entre 1502 (1r y 4º) y 1503 (3º y 2º). Ejemplares: Biblioteca Nacional de España, U/1399 (para otros ejemplares, *vid. Philobiblon* (BETA texid 4086)

⁷¹ *Lo Quart del Cartoixà* se imprimió por primera vez en febrero de 1495 y, tras su gran acogida, se reeditó solo unos meses después. Los volúmenes que habían gozado de mayor éxito, *Lo Quart* y *Lo Primer*, se volvieron a imprimir en 1513 y 1518, respectivamente. Gómez Redondo (2012: 976) cita la edición de 1513 de *Lo Quart* como la única edición de la traducción corellana; no da noticia de las ediciones incunables de todos los volúmenes.

⁷² Lo vemos en este ejemplo: “O, adolorada senyora nostra, Verge, mare trista, ab quina dolor ton fill unigènit en tanta pressa seguies! Qui t sostenia? Qui t ajudava? O, quina tragedia de dolor presentes a tots aquells qui a tu e ton fill amen! Les entramenes nos squinces, e de làgremes los pits nos abeures; ab tu anam, mare dolorosa, a tu acompanyam, a tu seguim, hi ab tu e per tu ensemps ab ton fill volem que nostra vida muyra”. (*Lo Quart*, f. 30r)

Comentario: Parece ser que Fray Ambrosio de Montesino llevó a cabo la traducción castellana de la *Vita Christi Cartuxano* por encargo de la reina Isabel y su confesor fray Hernando de Talavera. Según Gómez Redondo (2012: 974), la mayor idoneidad de esta vida de Cristo favoreció su promoción editorial desde los círculos de la reina, por lo que quedó incompleta la edición de la *Vita Christi* de Eiximenis que fray Hernando de Talavera había iniciado unos años antes. Aunque fiel al texto latino, la traducción de Montesino no es literal: respeta los fragmentos referidos a la historia evangélica de las vidas de María y Jesús, pero se aleja en muchos de los comentarios y disertaciones.

3.3.7

Vita Christi

Autora: Isabel de Villena

Fecha de redacción: ca. 1463

Lengua: catalán

Edición: Valencia, Lope de Roca, 1497⁷³; ejemplar: Biblioteca Nacional de España, INC/1973

Referencia de índices anteriores: Bengoechea n° 4, Rodríguez p. 187

Comentario: Un caso especial lo constituye sin duda la *Vita Christi* de Isabel de Villena. La redacción de la obra debió de iniciarse a partir de 1463, cuando Isabel de Villena ocupó el cargo de Abadesa (Hauf, 1995: 26-33), pero se publicó póstumamente. El público femenino para el que sor Isabel escribe la obra, las monjas clarisas del convento de la Trinidad, condicionó esta *vita Christi*, en la que los personajes femeninos, especialmente María y Magdalena, adquieren una gran presencia⁷⁴. Otras particularidades que singularizan la obra son la detallismo de la narración⁷⁵, la inclusión de elementos alegóricos (que simbolizan, por ejemplo las virtudes presentes en la Virgen)⁷⁶, o la

73 Se reeditó pocos años después, en 1513 en Valencia por Jorge Costilla y de nuevo en 1527, en Barcelona por Carles Amorós.

74 Muchos autores, debido al protagonismo que María desempeña en esta obra, consideran que sería más adecuado hablar de una Vida de Cristo y María, que de una *vita Christi* propiamente. Así lo hace el propio Bengoechea (1984, n°4), que no duda en incluir este título entre las vidas de la Virgen publicadas en el siglo XV.

75 Vemos el detalle con que se narra la preparación de María para sus esponsales, fragmento imaginado por la abadesa para embellecer el relato: “E la reverend matrona Anna féu vestir a la senyora les millors robes que tenia. Ab tot fossen pobrelletes, eren honestíssimes e molt netes. E estés-lis los cabells sobre les espatles, que li donaven tanta bellea ornament *quia nunquam fuit tam bene coopertus Salamon in omni gloria sua*, car nunca fon tan ben abillat Salamó en tota la glòria sua com aquesta senyora ab la sua natural bellea e composició virtuosa” (Escartí, 2011: 79).

76 Así por ejemplo, entre los capítulos 24 y 36 vemos cómo las virtudes marianas, representadas como doncellas, acompañan a María en el momento de la Anunciación para guiar a la Virgen en su respuesta: “la noble e gentil donzella Esperança”, “l’excel·lent e ínclita donzella Fe”, “la noble e invincible Paciència”, “la insigne Fortalea”, “la gentil donzella Prudència”, etc. Vid. Escartí (2011).

adición de episodios que no proceden de los evangelios apócrifos ni canónicos. Para Isabel de Villena la invención es un recurso lícito para conseguir la devoción emotiva, e imagina numerosas anécdotas protagonizadas por la Virgen, como distintos encuentros entre esta y santa Ana (caps. LXXXI, LXXXIII, LXXXIV, XCV)⁷⁷, o la descripción de escenas cotidianas de la Sagrada Familia (caps. LXXXVIII-XCV)⁷⁸. Incorpora, asimismo, episodios extendidos en la devoción popular (como el encuentro con los ladrones en la huida a Egipto) depurados ya en muchas *Vitae Christi*.

3. OBSERVACIONES GENERALES

Veintitrés textos en diferentes lenguas, sin contar los excluidos, muestran un interés manifiesto por la lectura de la vida de María, ya sea en un relato completo o parcial, con estructura típica o atípica, bien exento o bien inserto en una vida de Cristo. El éxito de esta lectura es tal que el género de las vidas de María acabará integrándose en los *flores sanctorum* postridentinos, como también se incluye la vida de Cristo. Los datos resultantes de la clasificación llevada a cabo pueden sintetizarse en el siguiente cuadro⁷⁹:

Obras peninsulares sobre la vida de María	Latín	Castellano	Portugués	Catalán
Vidas de María anteriores a 1500	2	2	1	4
Vidas de María posteriores a 1500		3		
Textos afines anteriores a 1500		5	1	3
Textos afines posteriores a 1500		2		

Téngase en cuenta que en muchos casos las obras redactadas antes de 1500 fueron reeditadas varias veces en el siglo XVI, como ocurrió con la de Corella o singularmente con la de Peres. Cabe notar, entonces, que las obras catalanas se reimprimen en el XVI, pero no se producen nuevas vidas de María ni textos afines en catalán en esta centuria⁸⁰, mientras que sí encontramos dos de cada tipo en castellano, aparte de la traducción de la obra catalana de Peres. Por otro lado, la literatura catalana produce más

77 “Cap. LXXXI. Com la Senyora, continuant son camí, pervengué a la casa sua e fon visitada per la gloriosa santa Anna, sa mare”; “Cap. LXXXIII. Com la Mare de Déu pres comiat de la sua mare santa Anna ans que partís per a Egipte”, etc.

78 “Cap. XC. Com la Senyora cridà lo seu espòs Josep que oís lo seu Fill, qui ja havia començat a parlat”; “Cap. XCIV. Com la Senyora teixia en un teler, lo qual havia fet Josep, e lo seu gloriós Fill li feia canons e la servia”, etc.

79 Contamos también las traducciones, ya sean las que constituyen entrada independiente en el apartado de las *Vitae Christi*, ya sean las mencionadas al paso en los grupos anteriores.

80 Tras la fundación del Estudi General en la ciudad de Valencia en 1499, que contribuyó a la difusión del culto mariano, especialmente durante el rectorado del teólogo Joan de Celaya (1525-1558) (*vid. Ferrer*, 2003: 185-189), se escribieron muchos textos marianos, pero no otras vidas de María.

vidas de María que textos afines, mientras ocurre lo contrario en el ámbito castellano. De estos datos puede extraerse la idea de que las obras catalanas son más genuinas en cuanto que contribuyen más a la conformación del paradigma de las vidas de María como género literario, sobre todo si se considera que en conjunto la producción castellana es mayor. Los dos testimonios portugueses reflejan una temprana actividad traductora de obras que vinculan la biografía de María a la de Cristo, en lo que coinciden con los dos textos latinos.

Podríamos observar que la creación de textos muestra una cierta focalización en algunos ámbitos de devoción mariana, entre los que destacan la corte alfonsí en el siglo XIII, y las ciudades de León y Valencia, a finales del XV y principios del XVI. De modo que, a excepción de las apuntadas versiones castellana y portuguesa de la obra de Brihuega, no hay continuidad entre la producción amparada por Alfonso X y la de los albores del Renacimiento.

El rey Sabio fue con toda probabilidad el más eminente cantor de la Virgen, y también, como queda dicho, un gran impulsor de obras ajenas a lo largo y ancho de su reino. Sin ir más allá de los datos mencionados aquí, contó con un colaborador en Zamora, Juan Gil, destacado erudito que estudió en París y participó del esplendor cultural que vivió Europa en aquel tiempo, y que llegó a ser preceptor del príncipe heredero; y Alfonso X tuvo otro colaborador en Sevilla, Bernardo de Brihuega, que recorrió todo el reino en búsqueda de material hagiográfico.

En la ciudad de León el culto a María podría haber resultado particularmente fértil, a juzgar por los testimonios de la obra de Juan Robles y del precedente que él mismo cita. Si pensamos en términos de reino y no de localidad, podríamos sumar además la obra de Juan López de Salamanca, también considerado de Zamora.

En los territorios de la corona de Aragón la devoción a la Virgen siempre estuvo muy arraigada, especialmente en lo relacionado con el inmaculismo, tan defendido por la clase gobernante como celebrado entre el pueblo. Las obras de eclesiásticos y literatos son prueba de ello, sobre todo en el contexto valenciano de finales del XV y primeras décadas del XVI, donde la devoción mariana constituyó fuente de inspiración para autores como Corella, Peres o Villena, o motivo de celebración en los certámenes poéticos.

Más allá de los contextos de creación, atendiendo a las características de las obras, observamos que las únicas vidas completas que presentan la estructura de 'vida y milagros' son la de Gil de Zamora en latín, y la de Miquel Peres en catalán, ambas en prosa. No se puede afirmar que Peres conociera la obra de Juan Gil⁸¹, pero lo cierto es que muestran similitudes notables en el planteamiento: los dos se ocupan de los

81 Pese a la proximidad de la temática, no se aprecian dependencias significativas en la narración, y tampoco en los relatos de los milagros (Arronis, 2012: 174-176). Esto confirmaría el hiato entre las obras de época alfonsí y las de finales del Medievo.

episodios litúrgicos, y además ambos los reordenan por orden cronológico, con lo que componen una verdadera vida de María; los dos beben de la tradición culta de los comentarios patrísticos que explican los pasajes canónicos y apócrifos, pero también ambos aligeran tanta doctrina y añaden el ingrediente más popular de los milagros. La obra de Gil de Zamora solo ha dejado un par de testimonios, pero su influencia pudo ser notable, si se considera que el escritor fue patrocinado por la corona. El éxito de la *Vida* de Peres sí que podemos constatarlo en las numerosas ediciones realizadas tanto en catalán como en castellano, y en las derivaciones de la obra; los inventarios, además, revelan la buena acogida entre los laicos⁸². Parece que la obra de Peres resolvió plenamente la carencia de una lectura sobre la vida de María, y que siguió sirviendo al público devoto durante más de medio siglo. Pero la Inquisición cortó esta trayectoria, pues el *Índice* de 1559, en la entrada 600, prohibía la difusión, reproducción o tenencia de “La vida de Nuestra Señora, en prosa y verso”. Aunque sin precisar los autores, parece claro que Fernando de Valdés se refería a la *Vida* en prosa de Miquel Peres y a la versificación de esta de Francisco de Trasmiera. En el asiento 598 se prohíbe asimismo el *Vergel de Nuestra Señora*, la obra de Juan de Molina que se basa en buena medida en la de Peres⁸³. Se veta, por tanto, la lectura de relatos de la vida de María, pese a que, precisamente en las obras censuradas, no se aprecian elementos contrarios a la ortodoxia de la fe. No obstante, como ya apuntaba Bujanda (1984: 169-170), el *Índice* de Valdés, además de proscribir la heterodoxia, parece responder también a la preocupación por evitar los peligros que pudieran derivarse de la lectura individual. De este modo, se privó al público piadoso, pero acaso sencillo, de muchas obras devocionales difundidas durante décadas, como libros de horas, *flores sanctorum* o, como vemos, también vidas de María.

Sobre la intencionalidad de los textos, la voluntad de narrar la vida de María parece que se hace explícita solo a finales del siglo XV o inicios del XVI, pues únicamente cuatro obras presentan el título de “vida”: el poema de Corella, la obra de Peres, la versificación de esta llevado a cabo por Trasmiera, y el texto de Juan de Robles sobre santa Ana y la Virgen niña. Otros títulos, aunque no de manera tan explícita, también expresan de algún modo la idea de peripecia o narración, como el caso del *Libro de las historias de Nuestra Señora* de López de Salamanca, o la breve *Razón historial* de Gómez

82 De hecho Peña (1997: 380), solo en la ciudad de Barcelona, encuentra la *Vida de la sacratísima verge Maria* de Miquel Peres en once protocolos de bibliotecas privadas del siglo XVI, y concluye que no se puede apreciar una diferenciación por clases sociales, como es habitual en la literatura devocional, o, si acaso, que “la *Vida de la Virgen* parece interesar algo más a artesanos y mercaderes que a la nobleza. La distribución de los ejemplares por grupos sociales es la siguiente: tres artesanos, tres eclesiásticos, dos mercaderes, un ciudadano honrado y dos barceloneses de profesión desconocida” (Peña, 1997: 380).

83 Sin embargo, los estudios que se han referido a la cuestión siempre han identificado ambas entradas únicamente con el texto de Peres –véase por ejemplo Bujanda (1984: 550), Asensio (1988: 23) o Peña (1997: 380)–, sin apreciar, como ahora ponemos de manifiesto, que los asientos aluden a tres obras distintas.

García.

En relación al público, cabe destacar el hecho de que muchos de estos textos, paradigmáticos o afines, están dedicados a mujeres, casi siempre de alta posición (es el caso de López de Salamanca, Miquel Peres, Juan de Robles, Juan de Molina). Por supuesto que estos libros también pudieron ser leídos por y ante hombres, pero parece claro que los autores apuntaban a un público femenino, damas, como las dedicatarias, pero también religiosas, burguesas, y finalmente todas las mujeres que pudieran ser sensibles a la contemplación, si no a la imitación, del más excelente de los modelos femeninos.

Listado de obras excluidas

Se trata en su mayoría de tratados mariológicos, colecciones de sermones sobre festividades marianas, o composiciones lírico-laudatorias. Aunque no son *vidas de María*, constituyen un testimonio escrito del culto mariano en la Península. Muchas de ellas abordan o aluden de alguna manera a los episodios terrenales de María, y por esto habían sido citadas como *vidas* por otros autores. Entre corchetes indicamos el origen de la noticia:

- Anónimo, *Tractatus de nominibus beatae Mariae Virginis* [Rodríguez p. 186]
- Gonzalo de Berceo, *Loores de Nuestra Señora* [Rodríguez p. 186]
- Gonzalo de Berceo, *Duelo de la Virgen* [Rodríguez p. 186]
- Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora* [Rodríguez p. 186]
- Alfonso X, *Cantigas de Santa María* [Rodríguez p. 186]
- Anónimo, *Salve Regina*, atribuida a Pedro de Mezonzo por algunos autores, [Rodríguez p. 186]
- Ramon Llull, *Llibre del Ave Maria / Llibre de santa Maria* [Bengoechea nº 2, Rodríguez p. 187]
- Raimondo Ros, *Llaor de santa María* [Rodríguez p. 187]
- Juan Monzón, *Místicas consideraciones del Rosario* [Rodríguez p. 187]
- Gabriel Ferruç, *Vers tractant de la salutació angélica* [Rodríguez p. 187]
- Baltasar Balaguer, *Respostes en lahor de la concepció* [Rodríguez p. 187]
- Bernat Estrús, *Cobles molt devotes a honor de nostre Senyor e de la sua beneyta Mare* [Rodríguez p. 187]
- Fray Íñigo de Mendoza, *Lamentación a la quinta angustia* [Rodríguez p. 187]⁸⁴
- Diego de San Pedro, *Coplas de las siete angustias de Nuestra Señora* (dentro del *Tratado de Amores de Arnalte y Lucenda*), 1491 [Rodríguez p. 187]
- Joan Roís de Corella, *Tractat de la concepció de la sacratíssima verge Maria*, ca. 1493, obra perdida
- Joan Roís de Corella, *Contemplació a la sacratíssima verge Maria tenint son fill Jesús en la falda devallat de la Creu*, Valencia, 1495 [Rodríguez p. 187]
- Bernat Fenollar et al., *Trobes en lahors de la verge Maria*, Valencia, 1474 [Rodríguez p. 187]
- Gaspar Gorrício de Novara, *Contemplaciones sobre el Rosario de nuestra Señora historiadadas*, Sevilla, Ungut y Polono, 1495 [Gómez Redondo 2012 p. 919]
- Martín Martínez de Ampíes, *Triunfo de María*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1495 [Rodríguez p. 187; Gómez Redondo 2012 p. 927]

84 Rodríguez confunde al escritor franciscano con el Marqués de Santillana, a quien atribuye la pieza.

- Alonso de Fuentidueña, *Título virginal de nuestra Señora*, Pamplona, Arnao Guillén de Brocar, 1499 [Rodríguez p. 187; Gómez Redondo 2012 p. 959]
- Sancho Porta, *Sermones festivitatum annualium Beatissimae Virginis Mariae*, Valencia, Joan Jofré, 1512,⁸⁵ [Bengoechea n° 19, Rodríguez p. 187]
- Andrés Gutiérrez de Cerezo, *Paucissimi sudores in laudem virginis Mariae* [Rodríguez p. 187]
- Tomás Real (Tomas Regio o Tomhe Regii), *De virtutibus, gaudiis et doloribus Deiparae Virginis Mariae*, 1533, obra perdida [Bengoechea n° 20]
- Tomás de Villanueva, *Canciones nunc primum in lucem editae*, Alacalá de Henares, Juan de Lequerica, 1572⁸⁶ [Bengoechea n° 27]
- Pedro de la Vega, *Flos Sanctorum*, 1521, 1534, 1540, 1569, 1572 [Bengoechea n° 25]⁸⁷
- Baltasar Sorio, *Mariale*, 1538 [Bengoechea n° 23]
- Juan Bautista Agnés, *Rosetum*, 1545 [Bengoechea n° 8]
- *Flos sanctorum*, Alcalá, Alonso Méndez de Robles, 1558 [Bengoechea n° 14]

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Cruz, Elena (1999), "La teoría de los géneros y la historia literaria", en Ricardo de la Fuente (ed.) (1999), *La historia de la literatura y la crítica*, Salamanca, Colegio de España: 159-188.
- Arronis Llopis, Carme (2007), *La vida de sancta Catherina de Sena de Miquel Peres*, Alacant, Departament de Filologia Catalana.
- Arronis Llopis, Carme (2010), "Els miracles marians en *La vida de la Verge Maria de Miquel Peres* (1494)", en José Manuel Fradejas Rueda et alii (eds.) (2010), *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de setembre de 2009)*, Valladolid, Universidad de Valladolid: 389-406.
- Arronis Llopis, Carme (2012a), *La vida de la sacratíssima verge Maria de Miquel Peres: estudi i edició*. Tesis doctoral, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Arronis Llopis, Carme (2012b), "Anàlisi de les *vides de Maria* de Miquel Peres i de Francisco de Trasmiera; repercussió de l'obra de Miquel Peres en la literatura castellana", en Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico Rico (eds.) (2012), *Literatures ibèriques medievals comparades / Literaturas ibéricas medievals comparadas*, Alacant, Selgyc/IIFV: 79-91.
- Arronis Llopis, Carme (2013) "Juan de Molina, autor -y no traductor- del Vergel de Nuestra Señora", *Studia Aurea*.
- Arronis Llopis, Carme (2014), "La tradición castellana de la *Vida de la sacratíssima Verge*

85 Aunque fue editada en 1512, esta colección de sermones sobre las festividades marianas es de la primera mitad del siglo XV.

86 Aunque los sermones fueron publicados tras su muerte, por fray Pedro de Uceda en 1572, fecha que excede el límite cronológico de este índice, su autor vivió en la primera mitad del siglo XVI (1486-1555), por lo que la obra sería anterior y quedaría enmarcada en nuestro límite temporal.

87 Bengoechea cita esta obra como una "*Vita Mariae* publicada en 1534", pero se trata en realidad de un *flos sanctorum* que contiene, como era de costumbre, las festividades marianas distribuidas a lo largo del año litúrgico, y no reunidas para componer una *vida*.

- Maria de Miquel Peres*". *Revista de Literatura Medieval*, XXVI, 97-139.
- Asensio, Eugenio (1988), "Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia", en M. Luisa López-Vidriero y Pedro Cátedra (eds.) (1988), *El libro antiguo espanyol, I. Coleccionismo y Bibliotecas* (s. XV-XVIII), Salamanca, Universidad de Salamanca, 21-36.
- Baños Vallejo, Fernando (1989), *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*, Universidad de Oviedo.
- Baños Vallejo, Fernando (2003), *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Baños Vallejo, Fernando (2009), "Para Isabel la Católica: la singularidad de un *flos sanctorum* (ms. h.II.18 de El Escorial)", en AA. DD. (2009), *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura: 161-193.
- Baños Vallejo, Fernando (2012), "La transformación del *flos sanctorum* castellano en la imprenta", en Marinela Garcia Sempere y M^a Àngels Llorca Tonda (eds.) (2012), *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana: 65-97.
- Bautista, Francisco (2014), "Bernardo de Brihuega y la colección hagiográfica del ms. BNE 10252", *Zeitschrift für romanische Philologie*, 130, 1, 71-104.
- Bautista, Francisco, "El rey y sus colaboradores", en *Alfonso X El Sabio*: http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/alfonsoelsabio/pcuartonivelc25d.html?conten=autor (consultado en febrero de 2014).
- Bautista, Francisco (en prensa), "El final de la *General estoria*", *Revista de Filología Española*. Agradecemos al autor que nos haya adelantado copia de este estudio.
- Bengoechea, Ismael (1984), "Catálogo español de Vidas de Nuestra Señora", *Scripta de Maria*, 7, 559-600.
- Berger, Philippe (1987), *Libro y lectura en la València del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim.
- Beyers, Rita (ed.) (1997), *Libellus de Nativitate sancta Mariae. Textus et comentarius*, en J. Gijssels y R. Beyers (eds.) (1997), *Libri de Nativitate Mariae II*, Turnhout, Brepols.
- Bohdziewicz, Soledad (2012-2013), "El *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora. Hacia un estado de la cuestión", *Incipit*, 32-33, 167-190.
- Branco da Silva, Elsa Maria (2009), "Para uma leitura da parte primeira da tradução portuguesa da *Vita Christi* de Ludolfo, O Cartuxano", en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.) (2009), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura: 635-647.
- Bujanda, J. M. (1984), *Index des livres interdits, V. Index de l'Inquisition Espagnole. 1551, 1554, 1559*, Quebec, Centre d'Études de la Renaissance / Éditions de l'Université de Sherbrooke.
- Connolly, Jane (1990), *Los miraglos de Santiago* (Biblioteca Nacional de Madrid MS 10252), Universidad de Salamanca.
- Deyermond, Alan (1990), "Lost Hagiography in Medieval Spanish: A Tentative Catalogue" en Alan D. Deyermond, Brian Dutton y Jane Connolly (eds.) (1990), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies: 139-148.
- Díaz y Díaz, Manuel (1962), "La obra de Bernardo de Brihuega, colaborador de Alfonso X", *Acta Salmanticensia*, 16, 145-161.
- Escartí, Vicent J. (2011), *Vita Christi. Isabel de Villena*, Valencia, Edicions Alfons el

Magnànim.

- Ferrando Francés, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- Ferrando Francés, Antoni (1993), "Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana", *Caplletra*, 15, 11-30.
- Ferrer Romaguera, Manuel (2003), *Ortodoxia y humanisme. El Estudio General de Valencia durante el rectorado de Joan de Salaya (1525-1558)*, Valencia, Universitat de València.
- Ferrero Hernández, Cándida (2010) "Nuevas perspectivas sobre Juan Gil de Zamora", *Studia Zamorensia*, 9, 19-33.
- Fidalgo, Elvira (2005), "Sobre las fuentes de los *Miraglos de Santiago*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 82, 3, 293-312.
- Fita, Fidel (1885a), "Poesías inéditas de Gil de Zamora", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 6, 380-410.
- Fita, Fidel (ed.) (1885b), "Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las cantigas de Alfonso el Sabio", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 7, 54-144.
- Fradejas Lebrero, José (1993a), "La Visión de san Pablo", *Revista de Filología Española*, 73, 3/4, 391-397.
- Fradejas Lebrero, José (ed.) (1993b), San Bernardo, Abad de Caravaca, *Miraglos de Nuestra Señora*, Madrid, Tipographia Unypressiana, edición no venal.
- Furió, Joan Maria (2013), «Allò que Corella ha "corregit, smenat y ben examinat" en el *Cartoixà*. Contribució a l'estudi de la traducció a partir del *Terç*», *Afers*, XXVIII (76), 687-715.
- Gallardo, Bartolomé José (1889), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos IV*, Madrid, Manuel Tello.
- García, Gómez (1988 [1500]), *Carro de dos vidas*, ed. de Melquiades Andrés Martín, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca/Fundación Universitaria Española.
- García Berrio, Antonio, y Javier Huerta Calvo (1992), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco.
- Genicot, Léopold (1972), *Introduction. Typologie des sources du Moyen Age occidental I*, Turnhout, Brepols.
- Gómez Redondo, Fernando (2007), *Historia de la prosa medieval castellana IV*, Madrid, Cátedra.
- Gómez Redondo, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del renacimiento I*, Madrid, Cátedra.
- González Cuenca, Joaquín (ed.) (2004), Hernando del Castillo, *Cancionero General I*, Madrid, Castalia.
- Hauf, Albert (1978), "La *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M. (1340?-1409) como tratado de Cristología para seglares", *Archivum Franciscanum Historicum*, 71, 37-64.
- Hauf, Albert (1995), Isabel de Villena, *Vita Christi (selecció)*, Barcelona, Ed. 62.
- Hauf, Albert (2001), "Fray Hernando de Talavera, O.S.H., y les traduccions castellanes de la *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M.", en Tomás Martínez y Roxana Recio (eds.) (2001), *Essays on Medieval Translation in the Iberian Peninsula*, Castellón/Omaha: Universitat Jaume I/Creighton University: 203-250.
- Jauss, Hans-Robert (1970), "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique*, 1, 79-99.
- Jauss, Hans-Robert (1979), "The Alterity and Modernity of Medieval Literature", *New Literary History*, X, 2, 181-229, traducción de *Alterität und Modernität der*

- mittelalterlichen Literatur*, Munich, W. Fink Verlag, 1977.
- Jiménez Moreno, Arturo (ed.) (2009), *Libro de las historias de Nuestra Señora de Juan López de Salamanca. Edición y estudio*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Marsá Vilá, María (2007), *Materiales para una historia de la imprenta en Valladolid (siglos XVI y XVII)*, Universidad de León.
- Martos, Josep Lluís (2013), "Variantes y variaciones interpoemáticas: de *La vida de la sacratíssima verge Maria* a la *Lahor de la Verge* de Joan Roís de Corella", *Revista de Literatura Medieval*, 25, 135-164.
- Miquel i Planas, Ramon (1913), *Obres de Joan Roís de Corella*, Barcelona, Giró.
- Pego Puigbó, Armando (2004), *El Renacimiento espiritual. Introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520-1566)*, Madrid, CSIC.
- Peña Díaz, Manuel (1997), *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Pérez García, Rafael (2006), *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento, 1470-1560*, Gijón, Ediciones Trea.
- Ribadeneira, Pedro de (1716 [1599]), «Vida de la gloriosa Virgen María nuestra señora», *Flos Sanctorum I*, Madrid, Rodríguez Escobar, 146-168.
- Riquer, Martí de (1964), *Història de la Literatura Catalana*, III, Barcelona, Ariel.
- Rodríguez, Isaías (1967), "Autores espirituales españoles en la Edad Media", en AA. DD. (1967), *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España I*, Salamanca, Instituto de Historia de la Teología Española: 175- 351.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (1995), *Ficción y géneros literarios*, Universidad Autónoma de Madrid.
- Sanchis Guarner, Manuel (1979), *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, Valencia, Vicent García Editors S. A.
- Segura, Antonio y Vallejo, Pilar (2003), *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Colombina de Sevilla III*, Cabildo de la S.M. y P.I. de la Catedral de Sevilla, Institución Colombina.
- Simón Díaz, José (1985), *Mil biografías de los Siglos de Oro (Índice bibliográfico)*, Madrid, CSIC, 17-19.
- Vílchez, María Rosa (2007), "A manera de introducción", en F. Rodríguez (ed.) (2007), *Juan Gil de Zamora, Milagros de santa María del Liber Mariae*, Zamora, Semuret: 17-49.

1. LA TRAVESÍA FEMENINA EN LA LEYENDA DE TRISTÁN E ISEO



AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS¹

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Resumen

Se analiza el motivo de la *travesía femenina* en episodios de la leyenda de Tristán e Iseo, concretamente en las versiones hispánicas (1501 y 1534). Se centra en el personaje de Iseo y los simbolismos tradicionales de los elementos que constituyen el motivo: el agua, el mar, la nave, la travesía y la experiencia sexual vivida.

Palabras clave

Iseo, Isolda, travesía, femenino, agua

Abstract

This article analyzes the motif of *feminine crossing of the sea* in Hispanic texts of Tristan tradition (1501 and 1534). It focuses on the character of Isolde and it also studies the traditional symbolism of the elements that constitute the motif: water, sea, ship, journey, and sexual experience.

Kew Words

Isolde, travel, woman, water, sea

En la literatura medieval hispánica, con frecuencia encontramos personajes femeninos que, puestos a la deriva o por intención propia, emprenden una travesía por las aguas del mar, de un lago o de un río. Estas mujeres viven una experiencia extraordinaria con características de prueba o que constituye, para ellas, un rito de paso con implicaciones sexuales o de fertilidad.

Así, la *travesía femenina* queda manifiesta como un motivo y suceso narrativos, cuya frecuencia permite establecer significativos vínculos con el folclor universal y observar que en el mundo hispánico, cobró un lugar preponderante con un valor ejemplar. El motivo está integrado por varios elementos simbólicos: el *agua*, la *barca* (bote o nave) y el *viaje*; todos ellos vinculados específicamente con la mujer.

Tradicionalmente, emprender un viaje sobre las aguas con frecuencia se ha asociado con el mito griego de Caronte, barquero que, en su nave, llevaba las almas de los

¹ Universidad Nacional Autónoma de México. Correo: axa1968@hotmail.com. Recibido: 17-07-2014
Aceptado: 29-11-2014

muerdos, a través de la laguna Estigia, para conducir las al Hades (Garibay K., 1986: 69; Ruiz de Elvira, 70: 94, 99). De este modo, las descripciones medievales de viajes al Otro Mundo presentan repetidamente alguna variación de esta barca y de las aguas que es necesario atravesar; los escenarios ultraterrenos suelen ubicarse, entonces, en islas o en regiones remotas a las que sólo se puede llegar a través de un viaje sobre el agua (Patch, 1956). Las variaciones de esta circunstancia son abundantes e, incluso, la nave puede ser conducida por fuerzas mágicas o sobrenaturales². Sin embargo, el significado del motivo varía si el viajero es un hombre o una mujer; podemos señalar que cuando es un héroe quien emprende la travesía, también están presentes los elementos simbólicos y de ultramundo arriba mencionados, pero no necesariamente aquellos que dotan a la experiencia de una mujer con aspectos propios de lo femenino. El valor de la isla, por ejemplo, está fuertemente asociado a la mujer que espera al héroe en la otra orilla y que, con frecuencia, constituye para el hombre una experiencia de carácter erótico o de iniciación sexual³. Por otra parte, cuando el motivo es focalizado en personajes femeninos, cobra, además del carácter de viaje al Más Allá, otros valores que a continuación se analizarán en el *Tristán de Leonís* hispánico, concretamente en relación al personaje de Iseo⁴.

Es necesario llevar a cabo una revisión de los simbolismos más cercanos a los elementos que constituyen el motivo de la *travesía femenina*. Desde varios puntos de vista culturales, el *agua* constituye un símbolo de enorme riqueza y multiplicidad de significados. Sin embargo y para los objetivos de este trabajo, me referiré aquí a sus tres temas dominantes: “fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 52). En la tradición cristiana y judía, entre otras, “el agua simboliza ante todo el origen de la creación” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 54), y de ahí que se le haya también dado una valoración eminentemente femenina. Por otro lado y como variantes del mismo símbolo, el agua es también considerada como fuente de fecundación del alma: “el arroyo, el río, el mar representan el curso de la existencia humana y las fluctuaciones de los deseos y los sentimientos” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 58). En este sentido, pues, “la navegación o el errar de los héroes

2 Los ejemplos de esta variante son innumerables, baste aquí mencionar el *El libro del caballero Zifar*, donde el infante Roboán es conducido por un batel mágico a las Islas Dotadas (1929, 455-457). Un ejemplo mucho más tardío está en el *Espejo de príncipes y caballeros [El Cavallero del Febo]*, donde una nave mágica conduce encantado al emperador Trebacio a la paradisiaca Isla de Lindaraxa (Ortúñez de Calahorra, 1975: 69-81). Para la consideración de este elemento acuático como una barrera o frontera que separa dos mundos, ver Campos García Rojas (1999: 56-65 y 2003: 43)

3 Recordemos aquí el caso de Odiseo que llega a la isla de Eea, donde vive con Circe (Garibay K., 1986: 69, 75; Homero, *Odisea*, x, 135ss, Virgilio, *Eneida*, 325ss). Para el tema de la isla femenina, ver Alvar (1991) y Tomé (1987).

4 Todas las citas del *Tristán de Leonís* proceden de la edición de María Luzdivina Cuesta Torre (1997); en adelante indicaré únicamente la referencia a las páginas con números entre paréntesis. En trabajos anteriores a este, centré el análisis de este motivo en *La vida de Santa María Egipcíaca* y *El libro del caballero Zifar* y en el *Libro de Apolonio* (Campos García Rojas, 2010 y en prensa).

en la superficie significa 'que ellos están expuestos a los peligros de la vida, lo que el mito simboliza con los monstruos que surgen de las profundidades' " (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 59). Estas consideraciones, nos llevan a señalar que en el motivo de la *travesía femenina* y en los ejemplos literarios que adelante se analizarán, el agua conforma un escenario marítimo donde se lleva a cabo la navegación. Aspecto que aún delimita más el sentido de estos símbolos, pues el mar es:

Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte. (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 689)

El mar, adicionalmente, constituye también uno de los espacios geográficos más variables en cuanto a su significación y representación para la mentalidad medieval⁵. Es, de cierto modo, un espacio de nadie, pero también el lugar del peligro y de la prueba. El mar fue uno de los grandes miedos del occidente medieval y que ha perdurado como tal, incluso hasta nuestros días (Delumeau, 1978: 49-62). Los episodios literarios donde la *travesía femenina* adquiere un valor significativo tienen como escenario más frecuente precisamente el mar y es allí donde ocurre la prueba, el rito de paso para las mujeres implicadas. Sobrevivir a la exposición a las aguas es indicativo de haber superado una experiencia con valor de ordalía; una aventura donde la naturaleza y la divinidad confieren a la heroína una existencia superior tras haber vivido un rito de paso (Gennep, 1969; Reinhard 1941)⁶.

5 Para el mar como elemento geográfico en la literatura española medieval y en cuanto al desarrollo del héroe en los libros de caballerías, ver: Navarro González (1962) y Campos García Rojas (1999: 56-65 y 2003: 43).

6 Los héroes que viven exposiciones heroicas a las aguas son innumerables; recuérdese aquí los casos de Moisés arrojado en una cesta a las aguas del Nilo (Éxodo 1:22, 2:1-7) y Amadís de Gaula (Rodríguez de Montalvo, 1988-1991: 246-248). Para el tema de la exposición heroica, ver Gracia Alonso (1991: 16-30). Por otra parte y en relación con los aspectos femeninos de la ordalía, ver Le Goff (1999: 295, 297). Iseo, en las diferentes versiones de la leyenda, vivirá o tendrá que superar otras pruebas definitivamente más explícitas y peligrosas para demostrar su fidelidad. Recordemos aquí aquella ordalía en que Iseo, a horcajadas sobre los hombros de Tristán, atraviesa un río (Bérout, 1995: 205, vv. 4196-4208; 1996: 108). Este episodio de la versión de Bérout muestra clara evidencia de la *travesía femenina*, en la que la barca es sustituida por el leproso en sí (Tristán), lo que refuerza el carácter erótico del episodio y del motivo aquí analizado. La versión española de 1534 incorpora una la prueba del cuerno mágico que ya estaba presente en el *Tristan en prose* y donde las mujeres de la corte deben beber de un cuerno —sin derramar el líquido— para comprobar, así, la fidelidad que guardan a sus caballeros o esposos. El rey Mares, quien sospecha de Iseo, prefiere ordenar que no se lleve a cabo la prueba y así, al liberar a Iseo, también se exonera a sí mismo y a todos los miembros de la corte de pasar por aquella posible vergüenza como cornudos: " [...] este cuerno encantado, el cual ha esta virtud: que si algún cavallero quisiere probar a su mugger de adulterio, que le dé a beber con este cuerno, si ella es en culpa a su señor, no podrá beber con él. [...] Y cuando la reina [Iseo] vio que no podía escusar de beber con el cuerno, quiso beber, mas, antes que ella llevase el vino a la boca, la mano le tembló tan fuerte que todo se le derramó por los pechos. E d'esto Tristán y el rey fueron tristes. Y mandó el rey que todas beviessen con el cuerno, pues que la reina avía bebido. E d'esto todos los cavalleros de la corte fueron descontentos, porque sus dueñas [...]"

El mar es un espacio acuático primordial que, de cierto modo, subraya el carácter femenino y sexual de la aventura⁷. Y, por asociación con la *navegación* y el *viaje*, puede considerarse como un medio para alcanzar la purificación: es la “búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, [...] el descubrimiento de un centro espiritual” (Chevalier y Gheerbrant 2003: 745, 1065). La *navegación* no puede ocurrir sin que se establezca la relación con la *nave*, que como se mencionó arriba, evoca la barca de Caronte, y, paralelamente, también una embarcación u objeto con esa función posee vínculos simbólicos con los conceptos de fertilidad y maternidad⁸. Así, la secuencia: *nave-viaje-mar(agua)-mujer* se fusiona para conformar un motivo complejo que confiere a la aventura femenina un valor eminentemente vinculado con la fertilidad, con la sexualidad, con la maternidad, con el viaje espiritual, que esto implica, y con el rito de paso que conduce al personaje a un estadio diferente y superior.

El motivo de la *travesía femenina* puede ser analizado desde esta perspectiva en la materia tristaniana atendiendo específicamente al personaje de Iseo. Para el presente artículo, centraré mi estudio en el *Tristán de Leonís* hispánico y haré referencias concretas a la edición de 1501.

Iseo, princesa de Irlanda, emprende su conocido viaje por mar conducida por Tristán con rumbo a Cornualla donde habrá de consumar su matrimonio con el rey Mares. El valor simbólico del episodio se relaciona claramente con el motivo mencionado y, además, la experiencia que vive Iseo durante el viaje tiene importantes tintes didácticos que resultan ejemplares.

La figura de Iseo, desde sus orígenes, se encuentra estrechamente vinculada con los elementos constitutivos del motivo de la *travesía femenina*: primeramente con el *mar*, que naturalmente forma parte fundamental del paisaje de las Islas Británicas y que añade a la leyenda un halo de misterio remoto y aventura: “Como telón de fondo de esas proezas maravillosas, el mar, y en el horizonte, Irlanda, lejana, extraña, el *far west* de la Europa de entonces, donde ésta proyectaba sus fantasmas” (Duby, 1999: 372-373).

Iseo se inserta en la antigua tradición de las mujeres y hadas habitantes de islas

podrían, por ventura, caer en vergüenza. Y cierto que de trezientas y ochenta dueñas que eran a la sazón en la corte, no uvo sino veinte y una que con el cuerno pudiessen bien beber” (331). Cuesta Torre señala que esta versión castellana es menos misógina que la francesa, donde “se exceptuaban menos dueñas del cargo de adulterio” (1997: 331n382).

⁷ En la lírica tradicional y del Siglo de Oro, los símbolos *agua*, *mar* y *nave* reiteran el valor sexual y femenino del motivo: “Haremos ensayos/ de guerras navales,/ poniendo mi tiro/ enfrente tu nave,/ y cuando la encienda,/ para que le ampare,/ tendremos a punto/ un agua suave”. “Métele en tu mar/ para que se ablande,/ y daréte el medio/ para que le engastes” (Alizeu et al., 2000: 138, 57-64, 49-52).

⁸ Para los freudianos, la asociación es clara y aquí su perspectiva puede dar una luz interesante al simbolismo del motivo: “El encierro [...] está también a veces conectado con la fertilidad. [...] Lo cofres son símbolo inconsciente del claustro materno, y las aguas en que aquéllos son dejados a merced [...] representan el líquido amniótico que envuelve al embrión” (Kirk, 1973: 236-237). Para ampliar estos simbolismos y el de la nave considerada como morada o casa y nuevamente su vínculo con la maternidad, ver Durand (2004: 244-275).

(Alvar, 1991; Tomé, 1987) y, por otra parte, ella es también la representación simbólica de conceptos tales como femineidad, fertilidad y maternidad. Todo ello siempre bajo un fulgor de poderoso erotismo y deseo sexual. Así, Iseo encaja perfectamente con los elementos que conforman la *travesía femenina*: agua-mar-nave-mujer.

Isolda estaba hecha para dar a su marido futuros reyes muy valientes y muy enérgicos. Ésa sería su realización. Porque para una sociedad cuya armazón eran las estructuras dinásticas, la femineidad sólo alcanzaba su plenitud en la maternidad. E Isolda es maternal, por un rasgo que el personaje hereda de las leyendas célticas: dotada de un poder misterioso, ella clama los dolores, acuna, sana, consuela como [...] madre [...]. (Duby, 1999: 376)

En prácticamente todas las versiones de la leyenda, la pareja vive una travesía durante la que ocurre su encuentro sexual —bajo los efectos del filtro de amor— y a partir del cual se manifiesta la imposibilidad de los amantes para alejarse el uno del otro. A partir de ese momento, su amor y su pasión, su loco amor, son incesantes. El episodio es una *travesía femenina* donde Tristán queda irremediamente involucrado y los elementos fundamentales del motivo están claramente presentes: el *mar*, la *embarcación*, la *mujer* y un elemento añadido: el *filtro de amor*:

E dio la reina a Brangel [doncella de Iseo] un bevrage amoroso, e díxole: — Amiga Brangel, aqueste bevrage daréis vós a mi hija e al rey Mares la primera noche que en uno dormieren; e lo que quedare, derramaldo en tierra, e guardaldo bien, que ninguno no beva d’ello, salvo amos a dos. (47-48)

Nuevamente el escenario marítimo constituye un espacio propicio para el juego amoroso y para la experiencia que viven los personajes:

Después que Tristán e Iseo fueron dentro en la nao, el tiempo les hizo bueno, e alçaron velas la vía de Cornualla. E ellos yendo así un día, Trsitán e Iseo jugando al axedrez, hazía muy gran siesta, e no avía entre ellos ningún pensamiento de amor carnal. E ellos avían grand sed. E Trsitán dixo a Gorvalán que les diese a beber; e dixo Gorvalán a Brangel que diese a beber a Tristán e a Iseo. E ella tenía las llaves del vino e de los letuarios, e Brangel estava amodorrada de la mar. E Gorvalán tomó las llaves de la cámara do tenía el vino e el bevrage amoroso, e pensó que era vino, e dio a beber a Trsitán e Iseo d’ello, e tornó la redoma en su lugar, e tornó las llaves a Brangel. [...] E luego que Tristán e Iseo ovieron bevido del bevrage, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. E dexaron el juego de axedrez, e subiéronse de suso en una cama, e començaron a fazer una tal obra que después en su vida no se les olvidó, ni les salió del corazón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acaescer pudiese, por lo cual se vieron en grandes peligros e vergüenças hasta la muerte. E después que ovieron acabado su voluntad el uno e el otro, tornaron acabar el juego de axedrez, que tenían començado. (48)

En este pasaje de la materia tristaniana, la *travesía femenina* no tiene un carácter eminentemente didáctico, como es posible apreciar en otras experiencias similares de la literatura española medieval (Campos García Rojas, 2010 y en prensa). Se trata, más bien, de una anécdota vinculada con la aventura amorosa, pues al motivo se suma la presencia del filtro, que no sólo trastoca el desarrollo de los acontecimientos, sino que

posee un significado fundamental en la misma. Es evidente que el bebedizo es ingerido por ambos jóvenes durante el viaje en barco, escenario ya fuertemente asociado con la fertilidad femenina y, por otra parte, el filtro está relacionado específicamente con la sexualidad de Iseo: “El brebaje amoroso producirá el desarrollo de la personalidad de Iseo como mujer enamorada. Hasta ese momento ha sido niña. La relación entre los futuros amantes parece de camaradería hasta el momento en que prueban el mágico bebedizo” (Cuesta Torre, 1994: 113).

Así, si el filtro tiene prácticamente una función de rito de paso para los amantes, entonces la *travesía femenina* refuerza el carácter sexual del episodio. Paralelamente, el bebedizo también funge como la explicación de la existencia de un amor mágico y contrapuesto a una perspectiva cortés del amor. Y, por otra parte, también sirve para “disculpar el amor adúltero de los amantes [...]. Es el símbolo del amor perfecto que escapa a las normas de la naturaleza” (Cuesta Torre 1994: 123-124)⁹.

La complejidad del episodio, pues, queda enriquecida con la presencia del motivo de la *travesía femenina*, donde el filtro, de cierto modo, juega un papel medular en cuanto al sentido de la historia y sintetiza el rito de paso que la experiencia marítima representa para Iseo. La princesa de Irlanda vive una exposición a las aguas, en una nave, con una iniciación sexual y a través de un elemento sobrenatural. Además de su función mágica, el filtro exonera y subraya, en este caso, el carácter maravilloso de la aventura amorosa. El didactismo, si acaso, ocurrirá más adelante en la historia, cuando efectivamente los amantes mueran arrastrados por las consecuencias de su amor-pasión.

En la versión de Thomas de Inglaterra, hay un segundo viaje marítimo de Iseo, aunque no cubre exactamente los mismos elementos del motivo aquí estudiado, es interesante en términos de las experiencias que vive el personaje (1996). Hacia el final de la historia, cuando Tristán cae gravemente herido de muerte, envía por Iseo para que pueda, con su saber médico y mágico, darle curación. La Reina emprende, entonces, un viaje por mar, enfrenta tempestades y no logra llegar a tiempo para salvar a su joven amante; acaso llega para ser testigo de su muerte e inmediatamente después ella misma muere. Si bien el episodio recuerda el motivo de la *travesía femenina*, para Iseo este viaje no constituye ningún tipo de iniciación en los mismos términos simbólicos ya señalados antes. Sin embargo, sí es un paralelo o un eco del primer viaje que ella experimenta con Tristán y en el que beben el filtro.

Probablemente en la *travesía femenina* de la leyenda tristaniana no tengamos que buscar elementos y conductas ejemplares como en otras historias medievales. En cierto sentido, el motivo se cumple de igual forma y con muy similares elementos constitutivos; además confiere a la anécdota un carácter poético singular que se vale de

⁹ El filtro de amor en la materia tristaniana ha sido motivo de abundantes estudios. Para ampliar el tema en las diversas versiones de la leyenda, ver Curtis (1979).

aspectos folclóricos y simbólicos. Este central y emblemático episodio de la leyenda de Tristán e Iseo es, ante todo, el móvil de la aventura y de la historia amorosa. El motivo aquí estudiado refuerza, entonces, las palabras de Denis de Rougemont cuando señala que: “El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal es novelesco; es decir, el amor amenazado y condenado por la propia vida” (1986, 16).

En conclusión, el motivo de la *travesía femenina* de Iseo está conformado esquemáticamente por una serie de conceptos simbólicos: *mujer – agua (mar) – nave – viaje*, que son aplicables también a otros personajes de la literatura medieval o del ámbito tradicional. Sin embargo, el caso de Iseo añade el elemento del *filtro amoroso*, que acentúa el carácter sexual y mágico del episodio. En general, el motivo de la *travesía femenina* tiene carácter didáctico en cuanto a la conducta ejemplar de las mujeres, que viven la experiencia y que sobreviven a ella. Estamos ante un motivo tradicional que desde antiguo ha estado presente en las manifestaciones culturales y, en concreto, en la literatura medieval hispánica. Sus rasgos distintivos son constantes y permanentes, pero también se enriquece de las circunstancias en que se genera. La *travesía femenina* fue retomada y reelaborada por los autores del Medioevo hispánico para destacar o señalar los diversos aspectos que les interesaba exponer de una vida ejemplar y de una conducta femenina deseable y virtuosa. Además, el motivo fue fuente de imaginación y detonador argumental de la ficción literaria.

Así, la *travesía femenina*, se hace evidente como un recurso propio de la naturaleza humana, cuyo potencial artístico no ha sido desaprovechado y que constantemente se repite en diversas manifestaciones artísticas para imprimir aventura e intriga, para dar ejemplo, o para subrayar una característica de la naturaleza humana y femenina.¹⁰

BIBLIOGRAFÍA

- Alizeu, P. et alii (eds.) ([1983] 2000): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
Alvar, C. (1991): “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en M. E. Lacarra (1991) (ed.), *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco: 21-33.

10 La pervivencia y trascendencia del motivo de la *travesía femenina* llega a nuestros días e, incluso, está presente en la literatura hispánica contemporánea; véase, como un ejemplo, el caso de Paulina Bonaparte en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1997: 150-158). Asimismo y yendo más lejos en cuanto a manifestaciones culturales, estúdiese la *travesía femenina* desde una perspectiva semiótica en obras cinematográficas como: *Breaking the Waves* de Lars von Trier (Engelhard, 1998) e *Indecent proposal* (Lyne and Holden Jones, 1993). En la primera película, la protagonista decide acudir, navegando en una barca, a un buque petrolero donde se entrega como prostituta a los hombres que ahí trabajan. En la segunda, la protagonista viaja en helicóptero sobre las aguas marítimas para llegar a un yate donde acepta entregarse sexualmente a un magnate. Más reciente es la película *Water* (Mehta and Hanmilton, 2005) donde Kalyani, la protagonista, en su calidad de joven viuda debe prostituirse y cruza cada noche las aguas del río en una barca para llevar a cabo su entrega sexual.

- Campos García Rojas, A. (1999): "Geography and the Hero's Development in Three Medieval Castilian Romances", Tesis Doctoral, London, Queen Mary and Westfield College, University of London.
- Campos García Rojas, A. (2003): *Geografía y desarrollo del héroe en "Tristán de León" y "Tristán el Joven"*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Campos García Rojas, A. (2010): " 'Si en la naue me quisiéredes meter, servir vos é a volonter': La travesía femenina en la literatura medieval hispánica", en L. W. Moheno et alii (eds.) (2010) *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, Publicaciones de *Medievalia*, 37, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa: 345-362.
- Campos García Rojas, A. (en prensa): "Variaciones de la *travesía femenina* en el *Libro de Apolonio*", en L. W. Moheno et alii (eds.) (en prensa) *Actas del Congreso Internacional XIII Jornadas Medievales (septiembre 2010)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Carpentier, A. (1997): *El reino de este mundo*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.
- Cuesta Torre, M. L. (1994): *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- Curtis, R. L. (1969): *Tristan Studies*, Munich, Wilhelm Fink Verlag München.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2003): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- Delumeau, J. (1978): *La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*, París, Librairie Arthème Fayard.
- Duby, G. (1999): "Isolda", en B. Rojas (trad.) (1999) *Obras selectas de Georges Duby*, México, Fondo de Cultura Económica: 370-379.
- Durand, G. (2004): "Los símbolos de la intimidad", en *Las estructuras antropológicas del imaginario: Introducción a la arquetipología general*, V. Goldstein (trad.), México, Fondo de Cultura Económica: 244-276.
- Enghelhard, J. (1998): *Beaking the Waves*, United Kingdom, Gemini Films, Emily Watson.
- Garibay K., Á. M. (1986): *Mitología griega: Dioses y héroes*, México, Porrúa.
- Gennep, A. van (1960): *The Rites of Passage: A Classic Study of Cultural Celebrations*, M. B. Vizedom y G. L. Caffee (trads.), Chicago, University Press.
- Gracia Alonso, P. (1991): *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.
- Homero (2000): *Iliada*, E. Crespo Güemes (ed. y trad.), Madrid, Gredos.
- Homero (2000): *Odisea*, C. García Gual (ed.), J. M. Pabón (trad.), Madrid, Gredos.
- Kirk, G. S. (1973): *El mito: su significado y sus funciones en las distintas culturas*, A. Pigrau Rodríguez (trad.), Barcelona, Barral Editores.
- Le Goff, J. (1999): *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Libro del Cauallero Zifar* (1929): *El libro del Cauallero Zifar ('El Libro del Cauallero de Dios')*: Edited from the Three Extant Versions, Ch. Ph. Wagner (ed.), Ann Arbor: University of Michigan.
- Lyne, A. y Holden Jones, A. (1993): *Indecent Proposal*, USA, Paramount Pictures.
- Mehta, D. y Hamilton, D. (2005): *Water (Agua)*, Canadá e India, Mongrel Media.
- Navarro González, A. (1962): *El mar en la literatura medieval castellana*, La Laguna, Universidad de La Laguna.
- Ortuñez de Calahorra, D. (1975): *Espejo de príncipes y cavalleros [El cavallero del Febo]*, 6 vols., D. Eisenberg (ed.), Madrid, Espasa-Calpe.
- Patch, H. R. (1956): *El otro mundo en la literatura medieval*, J. Hernández Campos (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.

- Reinhard J. R. (1941): "Setting Adrift in Medieval Law and Literature", *Publications of the Modern Language Association of America*, 56, 33-68.
- Rodríguez de Montalvo, G. (1988-1991): *Amadís de Gaula*, J. M. Cacho Blecua (ed.), Madrid, Cátedra.
- Rougemont, D. de (1986): *El amor y Occidente*, A. Vicens (trad.), Barcelona, Kairós.
- Ruiz de Elvira, A. (1982): *Mitología clásica*, Madrid, Gredos.
- Thomas de Inglaterra (1996): *Tristán e Iseo*, en *La leyenda de Tristán e Iseo*, I. de Riquer (ed.), Selección de lecturas medievales, 43, Madrid, Siruela: 233-239.
- Tomé, M. (1987): *La isla: utopía, inconsciente y aventura: hermenéutica simbólica de un tema literario*. León: Universidad de León.
- Tristán de Leonís* (1999): *Tristán de Leonís: Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, M. L. Cuesta Torre (ed.) Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Virgilio (2000): *Eneida*, J. de Echave-Sustaeta (ed. y trad.), Madrid, Gredos.

LA TRADICIÓN DE LOS BESTIARIOS FRANCESES Y SU INFLUENCIA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA



LLÚCIA MARTÍN PASCUAL¹
Universidad de Alicante

Resumen

Este trabajo pretende realizar, en primer lugar, una descripción de los textos de los bestiarios conservados en francés en verso y en prosa, éstos últimos tanto de temática moral como amorosa. Una vez realizada esta descripción, observaremos como se ha producido la evolución de la materia animalística, hecho que propicia el cambio de perspectiva de unos textos religioso-morales a otros amorosos. Finalmente, intentaremos demostrar que los bestiarios en prosa franceses, tanto amorosos como morales influyen en la configuración de los bestiarios toscanos, fuente a su vez de los bestiarios catalanes.

Palabras clave

Bestiarios, *Physiologus*, tradición animalística, bestiarios franceses, bestiarios catalanes, bestiarios amorosos

Abstract

In this work we describe, first, French Bestiaries written in verse and prose at the Middle Ages. We can find moralizing texts and also loving texts in French prose bestiaries. The second objective of this paper is to analyze the evolution of the animalistic traditions and the change from religious and moralizing texts into a loving works. Finally we are going to see the influence of French bestiaries (moralizing and loving texts) in the structure of Tuscan bestiaries and its translation into Catalan language.

Key words

Bestiary, *Physiologus*, animalistic tradition, French bestiaries, Catalan bestiaries, loving bestiaries.

Las múltiples manifestaciones literarias que se desarrollaron en la Europa Medieval haciendo uso de las lenguas románicas y que se conocen como bestiarios son en realidad textos de carácter muy heterogéneo. Las diferencias son tanto relativas a los contextos lingüísticos de producción como a la intencionalidad de estas composiciones: mientras que los textos franceses se acercan más a las versiones latinas del *Physiologus*, con una apreciación alegórica de los animales y un desarrollo narrativo que recuerda a los primeros *roman* en verso, los textos toscanos se configuran como manuales de conducta. No podemos, sin embargo, dejar de hacer constar los bestiarios amorosos, otros de contenido puramente místico como el *Bestiario* valdés y ciertos textos con descripciones animales pero sin contenido simbólico.² A esto hay que añadir que no conserva-

1 Universidad de Alicante. Correo: Lucia.martin@ua.es. Recibido: 17-03-2014.

Aceptado: 26-07-2014

2 Dejamos a un lado los textos enciclopédicos cuyo valor es puramente "científico" y no incluyen simbología, aunque las descripciones de los animales que aparecen en las enciclopedias se asemejan a las de los bestiarios, algunas incluso se remontan a los antiguos *Physiologi*. En la Península ibérica fue muy conocido el tratado de Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, traducido tanto al castellano como al aragonés y al catalán.

mos textos de bestiarios en castellano³ aunque la simbología animal era bien conocida, mientras que en portugués existe un *Livro das Aves*, traducción del libro primero o *Aviarium* de la enciclopedia atribuida a Hugo de Foulloi, *De Bestiis et aliis rebus*.

1. LOS BESTIARIOS FRANCESES EN VERSO

Cronológicamente, los bestiarios franceses son los más antiguos pues datan de los siglos XII y XIII, y los más vinculados con la tradición latina, aunque presentan entre ellos enormes diferencias (McCulloch 1962).⁴ Los más conocidos son los *Bestiarios* de Guillaume le Clerc (GC) y Pierre de Beauvais (PB), junto con el de Philippe de Thaon (PT) y el de Gervaise (Ge). Aún existe otro texto de dimensiones reducidas conocido como *Poème moralisé sur les propriétés des choses*, descrito por Gaston Raynard el 1885 y que trata las propiedades de plantas y animales asimiladas a la figura de Santa María.⁵

El texto de Philippe de Thaün, el más primitivo de los cuatro, se remonta al siglo XII según sus editores (Mann 1884, Walberg 1900).⁶ El estudio de Florence McCulloch (1962, 47-56), indica que el texto procede de Normandía y es la primera versión romance del *Physiologus* latino, concretamente de la versión B, con adiciones de las *Etimologiae* de san Isidoro, lo que constituye una versión que la estudiosa denomina B-Is. El *Bestiaire* consta de 3195 versos, el nombre del autor aparece en el primer verso identificado con el poeta normando, autor también de una obra conocida como *Comput* y de un lapidario. Thaün dedica su obra a «Aaliz, reine est d'Engleterre» que puede referirse a Aelis de Louvain, esposa de Enrique I de Inglaterra, documentada el 1121 o bien a Elionor de Aquitania, reina de Inglaterra desde 1152 a 1204.⁷ El bestiario se con-

3 Excepto un texto tardío y de carácter enciclopédico conocido como el *Bestiario* de Juan de Austria, descubierto en el Monasterio de Santa María de la Vid (Fradejas Rueda 2005, 127-140).

4 La autora establece varias familias latinas procedentes del *Physiologos* griego (Sbordone, 1936, Zambon y Fisiólogo 1999) y localiza los testimonios más importantes. Según su clasificación, el *Physiologus latino* tiene cuatro versiones A, B, C e Y, de las cuales B, Y son las más importantes (Carmody, 1941, Villar & Docampo 2003). La versión B (Carmody 1939) sufrió diversas adiciones procedentes de las *Etimologiae* de san Isidoro (versión B-Is) y del *De bestiis et aliis rebus* (versión H), una enciclopedia patrística que incrementa considerablemente los capítulos sobre animales y de la que derivan bestiarios latinos de grandes dimensiones (manuscritos de los escriptorios ingleses Oxford, Cambridge...) que además facilitó la redacción enciclopedias y tratados naturalísticos.

5 Por ejemplo la pantera: «la panthère si est Marie qui d'atrempance fu garnie» (Raynard 1885, 442-484).

6 Hay una edición modernizada de Luigina Moroni de 1996 y una edición crítica de Shannon Hogan Cottin-Bizonne de 2005.

7 A favor de la tesis que el bestiario fue escrito en la corte de Enrique I tenemos el trabajo de Alexandre H. Kappe (1944, 59) según el cual el rey tenía un interés notable por la zoología como demuestra su gusto por la caza y por la colección de animales exóticos. Más tarde tomó fuerza la tesis de identificar Aelis con Elionor de Aquitania (Dupuis & Louis 1988). Cualquiera de las dos reinas pudo haber mandado traducir al francés una versión latina del *Physiologus*. La Normandía francesa se encuentra muy vinculada a los centros de saber del llamado "renacimiento inglés", que produjeron una serie de textos latinos de bestiarios y un interés por la naturaleza en las obras de Neckam o Cantimpré.

serva en tres manuscritos, dos de ellos ilustrados: el de la Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. S. 3466 8º, un rico manuscrito del siglo XIV en pergamino; el códice del Merton College Library, MS. 249 datado en el siglo XIII y con ilustraciones más sencillas; y un tercero sin ilustraciones localizado en la British Library, Cotton Nero A. v, posiblemente el más antiguo, datado en el siglo XII.⁸ Contiene 34 descripciones de animales y cuatro propias del lapidario que se suceden con un pequeño hilo argumental y aludiendo constantemente a dos autoridades *Physiologus* y san Isidoro (*Ysidres dit*).

El bestiario de Gervaise es un texto de 1278 versos datado en siglo XIII que contiene 29 bestias y según este misterioso autor, se trata de un original traducido de «Johanz Boche d'Or nomnez, Chisostomus rest apelez» (Meyer 1872, 426; Moroni 1996; McCulloch 1962, 41-44 y 55-56). Se conserva únicamente en el manuscrito de la British Library, Additional MS 28260 y es uno de los textos más desconocidos del que tampoco podemos señalar una relación con el hipotético original griego, los *Dicta Chrisostomi*. La simbología religiosa que presenta es la habitual: distribución entre los animales que representan Jesucristo y los que representan el diablo, además incluye varias referencias a María con una apología a su virginidad.

La obra de Guillaume le Clerc o de Normandie consta de 3426 versos, es el bestiario de mayor extensión entre los franceses en verso y obtuvo una gran popularidad como demuestran los más de 20 testimonios manuscritos conservados en diferentes Bibliotecas.⁹ Sin embargo, esta popularidad no se materializa en estudios o ediciones actuales, ya que solo contamos con ediciones antiguas (Mann 1888, Hippeau 1852, Reisch 1890), una traducción de George Druce 1938 y una versión moderna de Gabriel Bianciotto de 1980. El estudio más extenso realizado de este texto, hoy por hoy aún vigente, es el trabajo de Robeert Reinsch el 1890, que si bien no utiliza todos los testimonios manuscritos en su edición, dedica extensos apartados a establecer una filiación con la versión del *Physiologus* latino que puede haber sido su fuente y la vinculación con el tratado *De bestiis et aliis rebus*, del que procederían las adiciones. McCulloch (1962, 57-58) data la redacción a inicios del siglo XIII basándose en la lectura de los versos 10-13 que parece referirse a la época de constantes luchas con Inglaterra durante el reinado de Felipe II de Francia (1165-1223).

Ceste ouvrage fu fete noeve
El tens que Phelipe tint France
El tens de la gran mesestance
Qu'Engleterre fu entredite (McCulloch 1962, 58)

Más aún, en los versos 2707-2717 el autor añade que el libro se escribió dos años después que Inglaterra sufriera el interdicto del Papa Inocencio III en 1208, por lo tanto

8 Obtenemos esta información de McCulloch (1962, 48-49) y los manuscritos digitalizados de bestiary.ca, a través de la URL <http://bestiary.ca/biblio.htm> (consultada el 10 de marzo de 2014)

9 Información y descripción de los manuscritos en el recurso virtual bestiary.ca a través de la URL <http://bestiary.ca/prisources/psmanu1097.htm> (consultada el 10 de marzo de 2014).

la posible redacción del bestiario se fijaría en torno a 1210:

Quant l'auctor qui rima cest livre
 Deveit ici entor escrivre
 Mult esteit tristes et dolanz,
 Car ja aveit este deus anz
 Seinte eglise si dolorose
 E si mate e si porose
 Que meint quidouent par folie
 Que son espos l'eust guerpie
 Car el n'osout le chef lever
 Poi i entrount gent por orer
 En tote l'isle d'Engleterre (Reinsch 1890, 341)

La voz del autor y las constantes referencias personales son habituales en este texto: « le clerc fu nez de normandie, / qui auctor est de ce roman, / or est dit li normanz ». ¹⁰ Este estilo más directo y coloquial resulta adecuado a la finalidad de la obra: dar unas pautas de comportamiento de acuerdo con las normas cristianas. Contiene 35 especies animales, según la edición Reinsch, que coinciden con los capítulos y el orden de una de las versiones del *Physiologus* latino, sin embargo, al contrario que ocurría con el texto de Thaün, no encontramos referencias a una posible autoridad del *Physiologus*, lo que convierte este bestiario en uno de los más singulares de la tradición francesa.

En el siguiente cuadro reproducimos los contenidos de los textos de Thaün, Gervaise y Guillaume le Clerc

<i>Bestiaire</i> de Philippe de Thaün	Gervaise	Guillaume le Clerc
<i>Incipit</i> (dedicatoria a Aeliz de Louvaine)	<i>Incipit</i> (traducción del <i>Jehan Bocche d'Or nomnez</i>)	<i>Incipit</i> (autoría y dedicatoria)
Leun	Lion	Lion
Vulpis	Panthere	Aptalos
Monoceros	Unicorn	Perres de feu
Onager	Idres et Cocadril	Serre
Panter	Serene	Caladrius
Singes	Centaurus	Pellican

10 Conocemos más obras de este autor como *Le Besant de Dieu*; *Romanz de sainte Marie Magdalein*; *Les Joies Nostre Dame* y *La vie de Tobie*. También se le atribuye un roman conocido como *Roman de Fergus* de contenido paródico.

	Hyene	Niticorace
Dorcon (cabra)	Singes	Aigles
Cetus	Elephanz	Fenis
Ydrus		
Perdix	Antule	Hupe
Cocodrils	Sepents (vuivre, co-loevres, dragon)	Formi
Aguila	Corbeau	seraine
Cers	Vurpiz	Heriçon
Caladrius	Castor	Ybex
Aptalon	Eriçons	Gopiz o renart
Fenis	Formiz	Unicorne
Furmi	Aille	Castor
Pellicanus	Caradrius	Hyaine
Onoscentaurus	Pellicanus	Ydrus et cocadrille
Coluns	Perdiz	Chevre
Castor	Chamoi (avestruz)	Asne salvage
Turtre	Huppe	Singe
Hyena	Fenix	Alcion
Huppe	Cervus	dragon
Mustele	Tortre	Cetus o graspeis
Ibex	Serre	Perdriz
Assidam (avestruz)	Belette	Belette
Fullica	Aspis	Serpent
Sylio (salamandra)	Ibis	Ostrice

Nicticorax		Turtre
Serena		Cerf
Turrobolem		Salamandre
Elefant		Coloms et paradixon
Adamas		Olifant et mandra- goire
Aspis		Diamanx
Duze pierres (del Apocalipsis)		
Serra		
Heriçun		
<i>Explicit</i>		

En esta relación observamos que las especies animales son las mismas aunque el orden es diferente y depende de la versión latina que se conoce como fuente. En el caso de Philippe de Thaün, el original podría tratarse de un manuscrito de la versión B del *Physiologus* concretamente el texto de la Bodleian Library, MS. Laud Misc. 247, con adiciones de San Isidoro. Por otra parte el texto de Guillaume le Clerc parece derivar, según McCulloch (1962, 61) del manuscrito latino British Library Royal 2.C.XII, en cambio Reinsch, por su parte, vincula que la fuente es el tratado de Hugo de Folloi, *De bestiis et aliis rebus*, concretamente el libro II, cuya estructura es semejante al *Physiologus* latino. En cualquier caso, se trata de textos próximos a un original latino con presencia de adiciones procedentes de las *Etimologías* de san Isidoro y posiblemente cercanos a los textos patrísticos que describen a los animales, haciendo una exégesis del libro del Génesis pero al mismo tiempo con una voluntad de descripción naturalística, que con el tiempo dará lugar a las extensas enciclopedias medievales.

2. LOS BESTIARIOS EN PROSA: PIERRE DE BEAUVAIS I RICHARD DE FOUR-NIVAL

El bestiario atribuido a Pierre de Beauvais contiene adiciones procedentes de obras enciclopédicas como el *De bestiis et aliis rebus*, y posiblemente de los extensos bestiarios latinos que se compilaron en los escritorios ingleses de Oxford y Cambridge en los

siglos XII y XIII.¹¹ Más aún, el *Bestiaire* de Beauvais es uno de los textos más enigmáticos, sorprendentes y desconocidos del panorama medieval, como ya advertía Florence McCulloch (1962: 62). Actualmente la crítica acepta dos versiones, una larga y otra corta, de la primera se conoce la transcripción de Cahier-Martin de 1850, y recientemente la tesis de Craig Baker (2010); de la segunda podemos consultar la edición de Guy Mermier de 1982 (Rebuffi 1978: 34-65; Bianciotto 1980). La versión corta se redactó primero, hacia 1206, siguiendo bastante de cerca un original latino del *Physiologus*, con un total de 38 capítulos, mientras que la versión larga, de 71¹² capítulos, no puede ser fechada hacia 1218 como se creía, añade 34 capítulos más y altera el orden de los capítulos ya existentes en la versión corta. Estas son las conclusiones de las recientes investigaciones de Craig Baker (2005, 1-29), quien además cuestiona la autoría de esta versión al autor conocido como Pierre de Beauvais aunque aparece este nombre en el proemio de la obra, si bien las adiciones procederían de otra obra, la *Imago Mundi* de Honorius de Autun (Angremy 1983, 316):

[Prohemio] Il est apeles ainsy pour ce que il divisse de la nature des bestes et oyseaux car toutes les criatures que Dieu crea in terre il les crea pour l'omme et pour prendre exemples en elles du foy et de creance, et fut ce livre translate de latin en françois et y mist grand travail et gran paine Pierres qui voulantiers lu fist par le commandement de l'evesque Philippon, cuers en qui service aut pris mis.¹³

Además de las versiones del bestiario, se atribuye al desconocido Pierre, una serie de obras religiosas y hagiográficas así como dos leyendas pseudohistóricas conocidas como *Olimpyade* y *Voyage en Orient de Charlemagne* (Berkey 1961, Walpole 1949).

Ya se trate de obra original o no de Pierre de Beauvais, nos centramos en la versión larga, la más interesante por los capítulos adicionales reflejados en un texto animalístico por primera vez y, por tanto, alejado de las versiones latinas del *Physiologus*. La crítica consideró durante un tiempo que esta versión larga parece ser el precedente de bestiarios posteriores de naturaleza didáctica, también escritos en prosa, como pueden ser el *Bestiaire d'amour* (Segre 1957), o los bestiarios de la tradición toscana, con los que coinciden algunos animales novedosos incluidos por primera vez en el bestiario

11 Nos referimos a textos como el Bestiario de Oxford (ms Ashmole 1511, facsímil 1983), una de las versiones más extensas que hemos constatado y que constituye una auténtica enciclopedia con un intento de clasificación de los animales y extraordinarias miniaturas. Otro de los manuscritos importantes de este grupo latino es el texto de la Universidad de Cambridge, ms. II, 4, 26.

12 Generalmente se atribuyen 71 capítulos ya que McCulloch, basándose en el manuscrito Reginensis 1323 de la Biblioteca Vaticana así lo constata, sin embargo hay algunas oscilaciones entre los manuscritos y el editor señala versiones que contienen un capítulo más dedicado al hombre (Baker 2010, 11-13).

13 En este proemio, el copista asegura que el libro fue traducido del latín por un desconocido Pierres, con gran afán. Añade que prefirió no escribirlo en verso, sino como el *Physiologus* latino y pretende con su obra hacer sentir las "naturas" de bestias y aves y su sentido espiritual. Inicia la descripción con el león que es el rey de todas las bestias: « sy fait bon a ouir et a entendre ea retenir les natures de lui ». Cada capítulo animal va precedido de una rúbrica, a diferencia de los bestiarios en verso en los que no había diferenciación entre capítulos sino una concatenación argumental.

de Beauvais. Actualmente, nuevas investigaciones datan la composición de la versión larga de Beauvais entre 1246 y 1268, por lo tanto, posterior al *Bestiarie* atribuido a Richard de Fournival, de quien Beauvais copiaría algunos fragmentos (Baker 2010, 27-28).

Conocemos 6 manuscritos conservados de esta versión larga, cuatro de los cuales ya constatados por McCulloch (1962, 62). Recientemente se han descubierto dos manuscritos, uno de ellos fragmentario, ambos por Abeele y Baker.¹⁴ Otra diferencia respecto los *Bestiarios* de Thaün y Clerc radica en que estos se presentan como una pequeña narración donde se suceden las características animales. En cambio Beauvais concibe su bestiario como una especie de diccionario con apartados diferenciados e independientes de cada animal. En general, el listado de especies reproduce animales –y algunas piedras– ya conocidos por las versiones latinas del *Physiologus* pero también se incluyen otros animales hasta ahora desconocidos.

El contenido de las dos versiones del *Bestiaire* de Pierre de Beauvais es el siguiente:

Versión corta (según ms. BNF 834)	Versión larga (según ms. Vat-Reg. 1323)
Lyon	2r <i>Lyon</i> . Reproduce la cita bíblica del Génesis <i>Jacob quant il beinst Judas son fils</i> , que también aparece en el <i>Physiologus</i> .
Antula	3r <i>Antulla</i> . Según el orden del antiguo <i>Physiologus</i> , es la segunda bestia del tratado. Se trata de un animal conocido como <i>antelop</i> , <i>autolopos</i> , en algunos casos traducido como antílope cuya característica principal es que posee dos cuernos que simbolizan el Antiguo y el Nuevo Testamento
De II pierrez ardanz	3r <i>Serra</i> . Animal marino con una cresta poderosa capaz de destruir los barcos.
De la serre	3v <i>Turobolem</i> o piedras de fuego.
Del Caladre	4r <i>Caladrius</i>
Du pelican	4v <i>Guivora</i> . Se trata de la víbora

14 Manuscritos localizados y descritos en el recurso virtual bestiary.ca, a través de la URL <http://bestiary.ca/prisources/psmanu1886.htm> (consultado el 10 de marzo de 2014).

Du Nicticorax	5r <i>Pelican</i>
De l'aigle	5v <i>Tigre</i> : Reproducimos la definición : «Une bestie est qui est apele tigres et est uns serpens. Celle beste est de telle natures que elle est furia et si crudelis que nul homme vuiant ne los habiter». Es la primera vez que aparece el tigre definido como una serpiente, posiblemente por confusión con un reptil denominado <i>tyro</i> , sin embargo aquí no aparece otra de las características más conocidas de este mamífero como es su rapidez. Únicamente encontramos la confusión mamífero-reptil en este bestiario y en la versión catalana de los bestiarios toscanos.
Del fenis	5v <i>Grues</i>
De la Hupe	6r <i>Voultre</i> . Otra vez se trata de la víbora, en algunos textos traducido como <i>dragon</i> -ejemplo algunas versiones toscanas- En este capítulo el reptil ataca los hombres vestidos y en cambio no se acerca a los desnudos. Esta desnudez significa limpieza de pecados.
Du formi	6v <i>Aronde</i>
De la seraine	7r <i>Voltours</i> . Ejemplo del diablo
Du heriçon	7v <i>Aspis</i> . Reproducimos la definición. « <i>Physiologus</i> nous dit que il est une beste qui a non aspis et est uns serpens qui garda le bausme...» Se trata del conocido ejemplo del áspid vigilando el árbol del que se extrae el bálsamo y que para evitar ser distraída por los cazadores, ensordece.

Del ybex	8r <i>Crinon</i> ou <i>grisillon</i> . Se trata del grillo, en los bestiarios toscanos se reprodujo este capítulo bajo el nombre de la cigala, definida como un grillo.
Du gourpil	8r <i>Corbiau</i> .
Del unicornne	8v <i>Arpia</i> . Bestia fantástica definida, según <i>Physiologus</i> «semblant a hom et sy a corp de lyon, et eles de serpent et coe de ceval». No tiene relación con los monstruos femeninos «arpías» que se confundieron con las sirenas, más bien tiene relación con el cocodrilo y su conocida leyenda que llora después de devorar un hombre.
Del castre	9r <i>Rosignol</i> Aunque el <i>Bestiaire</i> da como autoridad el <i>Physiologus</i> , este pájaro no aparece en el tratado latino.
Del hyène	9v <i>Paon</i>
Del Ydre	10r <i>Espec</i> Se trata del pájaro carpintero, <i>pichio</i> en los bestiarios toscanos
De la chièvre	10v <i>Alcion</i>
De l'Asne sauvage	11r <i>Aisgle</i>
Du signe	11v <i>Niticoraux</i>
Del felica	12r <i>Siraine</i> . Aparece la cita del profeta Isaias y describe dos clases de sirenas: mujer-pezu y mujer-pájaro.

De la panthère	12v <i>Hupe</i> . Se trata de la <i>Upupa</i> latina. Animal que se caracteriza por su extremo amor y cuidado a los padres ancianos. Esta característica dejó de atribuirse a la upupa, ave de connotaciones negativas para pasar a ser atribuida a la cigüeña.
De la coine	13r <i>Vasche</i> . Incluye el relato - que no aparece en el <i>Physiologus</i> , aunque se de cómo autoridad- de Argos el de los cien ojos y la vaca.
De la pertris	13v <i>Fenis</i> . Ave fantástica bien conocida que representa la figura de Cristo resucitado.
De la mostoile	14r <i>Papegay</i> . Conocido por su extrema limpieza y por la capacidad de producir sonidos semejantes a los humanos.
De la asida	14v <i>Fourmis</i>
De la tortre	15r <i>Ostriche</i>
	15v <i>Herison</i>
Du cerf	15v <i>Ibeux</i>
De la Salemandre	16v <i>Goupil</i> o <i>reynart</i>
De la tannine colour	
Du coulon	17r <i>Ragne</i> Incluye la fábula de la araña y de la mosca. Este capítulo se reproduce en los bestiarios toscanos
Del olifant	17r <i>Annes de la mer</i> . Se trata de un árbol que surge del mar y en el que se posan aves marítimas, nacidas del propio árbol. Estas aves penden del árbol hasta que mueren y caen al mar. Significa que la misma manera que las aves caen al agua, los cristianos necesitan el agua del bautismo.

De la chipèvre sauvage	17v <i>Basilicoc</i>
Del aimant	18v <i>Teris serpent</i> . Se trata de un reptil con el cuerpo cubierto de pelo y muy rápido, posiblemente de aquí viene la confusión con el tigre mamífero.
Du leu	19r <i>Unicornis</i> o <i>Monotheros</i>
Du chien	19v <i>Grifo</i>
	20r <i>Castoires</i>
	20v <i>Hienne</i>
	21r <i>Ulica</i> o <i>fullica</i>
	21r <i>Cocadrile et hydre</i>
	21v <i>Dorcon</i> Se trata de una especie de cabra, coincide con algunos bestiarios latinos derivados del <i>De bestiis et aliis rebus</i> , pero no del <i>Physiologus</i> .
	22r <i>Manticora</i> o <i>Centicora</i> . Bestia fantástica muy cruel y salvaje
	22v <i>Asne sauvage</i>
	23r <i>Singe</i> (simio)
	23r <i>Signe</i> (cisne)
	23v <i>Huliau</i> . Se trata de un ave que vive cerca de los cementerios
	23v <i>Pantera</i> . Definida como bestia de diversos colores, emite un olor muy suave que atrae todos los animales excepto el dragón. Considerada imagen de Jesucristo.
	25r <i>Pertris</i>

	<p>25v <i>Covie</i>. Bestia marina identificada con la ballena o <i>aspischelone</i> según el <i>Physiologus</i>. Se popularizó la historia de este enorme animal que confunde los marinos con una isla. El nombre de <i>Covie</i> o <i>conie</i> -en la versión corta- es bastante extraño¹⁵.</p>
--	---

	<p>25v <i>Asida</i>. Otro de los nombres del avestruz, el contenido de este capítulo repite el del <i>ostrische</i>: el animal abandona sus crias que crecen gracias al calor del sol. Aquí añade que este ave consume hierro.</p>
	<p>26r <i>Tortra</i></p>
	<p>26v <i>Mesinga</i>. De trata de un ave que no identificamos.</p>
	<p>27r <i>Serf</i></p>
	<p>27v <i>Salamandra</i></p>
	<p>28r <i>Taupa</i></p>
	<p>28r <i>Coulon</i></p>
	<p>29r <i>Arbre des coulons</i>. También llamado <i>arbor peridexion</i>. En la iconografía cristiana se trata de la cruz con doce palomas alrededor</p>
	<p>29v <i>Olifant</i></p>
	<p>30r <i>Amon li profetes</i></p>
	<p>30v <i>Aimant</i></p>
	<p>31r <i>Lou</i></p>
	<p>31r <i>Poisson qui es apelés esynus</i></p>
	<p>31v <i>Chiens</i></p>
	<p>32r <i>L'homme salvatge</i></p>

15 McCulloch 1956 i 1962. La autora cree que este extraño nombre se debe a la deformación del nombre *maclovia* o *bestia* de Saint Malo, donde se creía habitaba una ballena.

	32v <i>Merle</i>
	33r <i>Escoufle.</i>
	33v <i>Muscalert.</i>
	34r <i>Des quatre elements.</i>
	35v <i>Orphanay, un ave procedente de la Índia</i>
	36r <i>Explicit li gran bestiaire, commencé par moi, Jehan Pannier a Pous sainte Mexene et parcheve au chastau de Bouillenconet li lundi xviii jour de setembre de mil iii C lxxv</i> ¹⁶

El *Bestiaire d'amours* atribuido a Richard de Fournival es un texto que trastoca la simbología animal de base alegorico-religiosa y se convierte en un tratado de didáctica amorosa a consecuencia, posiblemente, del intento de teorizar el discurso amoroso nacido de la ideología cortés nacida en la poesía occitana. El bestiario amoroso, datado aproximadamente el 1260 por Segre (1957)¹⁷ pero parece ser que anterior al de Beauvais, como intenta demostrar Baker,¹⁸ recorre los diferentes estadios de la relación amorosa en boca de un caballero que compara, bien su propio estado de ánimo, bien la actitud de la dama, que se presenta casi divinizada, con las enseñanzas que le proporcionan los animales. Así, por ejemplo, leemos que todo enamorado necesita del poder del canto y de la palabra para ser escuchado, aunque teme morir en su canción, como el cisne. Por otra parte el autor se lamenta de la inconstancia de la dama y de

16 *Explicit* que nos indica la fecha de la copia y los datos del copista. El manuscrito Vat-Reg. 1323 (catalogado por Langlois, 1889), contiene además varios textos de carácter moral así como también de tema pseudocientífico. Entre las obras contenidas en este códice de gran valor, obtenemos: *L'épistre d'Othea* en verso y prosa, obra atribuida a Christine de Pisan; *La natura des chiens*, tratado de caza; *Le livre des éches moralisés*, obra de Jacques de Cessolis y de dos traductores Jean de Vignay y Jean Ferron; *La breviaire des Nobles, fait par maistre Alain de Chartier*.

17 Los estudios sobre el *Bestiaire d'amours* se centran en la recuperación de manuscritos y en las traducciones que generó a otras lenguas como la obra *Lo Directano Bando* (Casapullo 1997), aunque se reconoce la importancia de textos texto en la configuración de textos posteriores (Radicula 1962, 576-606; Bianciotto 1981, 107-117).

18 Según Baker, los capítulos que Pierre de Beauvais copió del Bestiario d'amour són los siguientes: víbora del capítulo 6, tigre, grua, voultre (nuevamente la víbora), buitre, cigala, cuervo, pájaro carpintero, pavo, la historia de Argus, avestruz, perro, topo. Esta comparación exhaustiva es parte de su trabajo de 2010 sobre la versión extensa del *Bestiaire* de Pierre de Beauvais (Baker 2010, 27-28). Sin embargo estos animales ya aparecen en el libro III del *De bestiis et aliis rebus*, de redacción anterior, siglo XII. McCulloch señala la extrañeza de los animales que componen este libro y que originan una segunda familia de bestiarios, diferente de los derivados de las antiguas versiones latinas del *Physiologus*, la principal fuente de los textos franceses en verso –y posiblemente de la versión corta del Bestiario de Pierre de Beauvais.

su poder, como el león, que por su capacidad de resucitar a sus hijos se compara con la dama, capaz de dar o quitar la vida al enamorado. Desoir a la dama y evitar que el amor ataque los sentidos corporales es otro tema constante del *Bestiaire*, las comparaciones cinegéticas ilustradas con animales como el tigre o el unicornio, la seducción de la pantera, la prisión amorosa, la crueldad de la dama, la excusación del enamorado por sus faltas... Todos estos tópicos se entrelazan con ejemplos animales y constituyen un pequeño hilo argumental, por lo que el orden deja de ser el que generalmente presentan los textos animalísticos desde el antiguo *Physiologus*, encabezado por el león.

El hecho de utilizar la simbología animal en clave amorosa era uno de los recursos más importantes de la poesía trovadoresca. Las imágenes de la lírica de Rigaut de Berbezilh,¹⁹ por ejemplo, con su famoso poema sobre el elefante caído pasan a la lírica toscana y, posteriormente a la castellana y catalana (Martín Pascual 2012a, 150-154). Autores sicilianos como Giacomo da Lentini, Stefano Protonotario, Inghilfregi Siciliani, toscanos como Guido Guinizelli, Cino da Pistoia o Guido Cavalcanti fueron seducidos por la simbología animal y tuvieron el acierto de utilizarla en sus composiciones. Otros poetas como Chiaro Davanzati e incluso Petrarca utilizan ejemplos animales tan conocidos como la salamandra que vive del fuego, el basilisco que mata con la mirada, el fénix que renace de las cenizas, el áspid comparado con la dama que no atiende las súplicas del enamorado, el león que tiene la capacidad de resucitar a sus hijos como la dama al poeta, el cisne que muere cantando o la tigresa que se deja cazar por ver su imagen reflejada en unos espejos. La mayor parte de estos motivos los encontramos en la poesía trovadoresca, lo que evidencia un origen culto y una transmisión escrita.

3. CONCOMITANCIAS CON LOS BESTIARIOS TOSCANOS Y CATALANES

3.1. Estructurales

No cabe duda que tanto el *Bestiaire* de Pierre de Beauvais como el *Bestiaire d'amours* influyen en la configuración de los bestiarios toscanos y, a su vez, en los testimonios catalanes conservados. Éstos integran animales que no aparecían en los antiguos *Physiologi* pero, en cambio sí aparecen en Beauvais y, seguramente, su origen se remonta a los bestiarios extensos y enciclopédicos latinos. Por ejemplo coinciden insectos como la cigala –en el *Bestiaire* “grillo” pero con las mismas características; el tigre definido en los toscanos como un cuadrúpedo pero en la traducción catalana como una serpiente; el lobo, la araña, el perro. En cambio desaparecen para siempre animales como la antulla, tanto en el BdA como en los toscanos y las reminiscencias a elementos del

¹⁹ La poesía de Rigaut de Berbezilh y la *razó* que la precede tuvieron una gran difusión, llegando a constituir el argumento de una narración del *Novellino*. El relato de la vida del trovador explica que «se deletava molt en dire en sas cansos similitudines de bestias e d'ausels» (Riquer 1975, vol. I, 286).

Lapidario como las piedras de fuego y el diamante.

Relación contenidos *Bestiaire d'amour*, bestiario toscano más antiguo y una de las versiones de los textos catalanes:²⁰

<i>Bestiaire d'amours</i> (Segre 1957)	Texto toscano (Vat. Chi M.VI.137)	Versión A catalana (Panunzio 1964)
Prologo	Proemio:	Proemio
	La formica	Formiga
	De la natura de l'apa	Abella
	De la natura de lo rango	Aranya
Coc (gallo)	De la natura del gallo	Gall
Asnes salvages	De la natura del lupo	Llop
Leu (lobo)	De la natura del asino	Ase salvatge
Crisnon (cigala)	De la cicala	Cigala
Cingne	De la natura del ciecino	Cigne
Chiens (perro)	De la natura del cane	Ca
Leu (lobo, 2)	De la natura de la vipera	Vivra
Wivre (víbora)	De la natura de la scimia	Simia
Cinge (simio)	De la natura del corbo	Corb
Corbel	De la natura de lo leone	Lleo
Lions	Belula (comadreja)	Mostela
Mustoile	Del Calandrusso	Calandrí

20 La clasificación de las familias de los textos toscanos es dificultosa por sus múltiples versiones. Los manuscritos conservados se pueden agrupar en dos familias, una más antigua que denominamos París-Roma (ms. conservados en Roma-Vaticana y BNF) y otra supuestamente más moderna con textos más extensos que denominamos R-N (textos conservados en las Bibliotecas Riccardiana de Florencia y Nazionale de Nápoles). Del estudio de estos manuscritos deducimos que el más antiguo es el ms. de la Biblioteca Vaticana Chigiano M. VI. 137 (Martín Pascual 2012a, 147-181). Por lo que respecta a los testimonios conservados de un bestiario catalán, traducción de alguna de las versiones toscanas correspondiente a la familia París-Roma, dos manuscritos contienen un texto completo (a y B) con bastantes semejanzas, mientras que existen 4 fragmentarios (Martín Pascual 2012b y 2012c). El texto completo lo consultamos en la edición de Panunzio 1964.

Carandre	De la Serena	Sirena
Seraine	De lo serpente dicto arpris	Apris
Sepens ki garde le basme (áspid)	De le quatto criature	Quatre criatures
Merle	De la natura del tigre	Tigre
Taupa	De la natura de l'unicornio	Unicorn
Bestias relacionadas 5 sentidos	De la pantera	Pantera
Bestias relacionadas con 4 elementos	De la natura de le gruve	Grues
Tigre	De la natura del paone	Paó
Unicornes	De la natura de la rondita (golondrina)	Oronella
Panthère	De la natura del riccio	Eriçó
Grue	De la natura de calatrice	Calatrix
Paon	De la natura del dragone	Vivres
Lion, 2	De la natura de la virgilia	Virgilia
Fábula de Argus	De la natura del pellicano	Pelica
Arondeaus (golondrina)	De la natura del castorio	Castor
Lion, 3	De la natura del picchio	Pigot
Pellican	De la natura de la cicogna	Cigonya
Castoires	De la natura de li falcon	Falcons
Queville (pájaro carpintero)	De la natura de l'avoltore	Voltor
Aronde, 2	De la natura de l'aquila	Àguila
Yrechons (erizo)	De la natura de lo cavallo	Cavall

Cocodrille	De la natura de li colonbi	Coloms
Ydre	De la natura de lo strusso	Èstruç
Vipre, 2	De la natura de la baliena	Balena
Singesse (si- mia, 2)	De la natura de la volpe	Volp
Serre	De la natura de la fenice	Fenis
Torterele	De la natura del leofante	Elefant
Pertris	De la natura del pappagallo	Papagai
Ostrice (avestruz)	De la natura de la pernice ²¹	Perdiu
Huple (<i>upu- pa</i>)	De la natura del serpente	Esparver
Aigle	De la natura del cervio	
Olifant	Lo pelo del leofante	
Balaine	Lo serpente alcuna volta	
Voltoirs	Uno arbore (peridexion)	
	De la natura de la turtula	

Las observaciones anteriores nos llevan a la hipótesis que los textos de Pierre de Beauvais, el *Bestiaire d'amours* y los textos toscanos están en cierta manera relacionados, en primer lugar por su disposición en prosa a manera de diccionario animal, en segundo lugar por su carácter menos alegórico y en mayor medida moralizante, como pauta de comportamiento, en tercer lugar por la disposición de contenidos, que aunque no coincide exactamente, sí que observamos una cierta proximidad en el orden de aparición o incluso agrupación de las especies animales. Es significativo, por ejemplo la aparición del león en una posición no preeminente o la secuencia de animales gallo, asno salvaje, lobo, cigala, cisne, perro, víbora que encabezan el bestiario amoroso y se repite en los textos toscano y catalán, solo precedidos de la hormiga, la abeja y la araña.

3.2. Contenido

Referente a los bestiarios en verso, no podemos asegurar que influyeran en la con-

²¹ Algunos manuscritos de la tradición toscana acaban en este capítulo 44 al igual que la traducción catalana del bestiario toscano, si bien añade un número 45 dedicado a un ave de caza que no aparece en los originales como es el gavián. Esto explica que animales de una tradición tan conocida como el ciervo o la tórtola no aparezcan en las traducciones catalanas, aunque su simbología se conocía igualmente.

figuración de bestiarios posteriores como los toscanos, en prosa, y sus traducciones catalanas. En éstos últimos desaparecen los elementos minerales pero se conservan algunos vegetales como el *peridexion* o árbol de las palomas (no en el texto catalán pero sí en el toscano), el árbol místico de las palomas que representa en realidad la cruz, alegoría que encontramos en múltiples representaciones artísticas del cristianismo primitivo.

Alan Deyermond (2007, 119-131) destacó una similitud entre el contenido de una poesía de Corella y la imagen que se daba de las sirenas atribuible a Guillem de Thaun. Según el estudioso, sorprende la frecuencia de alusiones a animales en las poesías seculares de Corella y su proximidad tanto a las imágenes contenidas en la versión catalana del bestiario como a las de la versión catalana de la enciclopedia *Libre del tresor*. La poesía que destaca Deyermond es la *Mort per amor* :

Si en lo mal temps la serena be canta,
io dech cantat, puix dolor me turmenta
en tant estrem, que ma pensa's contenta
de presta mort; de tot l'aldre s'espanta

El inicio de esta poesía se acerca al soneto 21 del marqués de Santillana:

En el próspero tiempo las serenas
plañen e lloran recelando el mal,
en el adverso, ledas cantilenas
cantan e atienden el buen temporal.
Mas, ¿qué será de mi, que las mis penas,
cuytas , trabajos e largor mortal
jamás alternan nin son punto ajenas?

El razonamiento es el siguiente: las sirenas, criaturas traidoras y feroces, cantan alegremente en la tempestad porque prevén que con el mal tiempo las naves se hundirán y los marineros morirán de forma que ellas tienen así comida abundante, mientras que con el buen tiempo lloran porque no obtendrán el botín deseado. Según Deyermond (2007, 125), esta actitud no aparece en los bestiarios catalanes ni en el *Llibre del Tresor* pero sí en el *Bestiaire* de Thaün:

Serena en mer hante
cunte tempeste chante
e plure en bel tens
itels est sis talenz [...]
Sereine est d'itel estre
Qu'ele cahnte en tempeste
Ço fait richeise el munt
Quant riche ume cunfunt
-c'est chanter en tempeste
quant richeise est sis maistre-
que om pur li se pent
et occit a turment.
La sereine en bel tens
plure e plaint tuz tens :

quant ome dune richeise
e put Dé la depreise
ilores est de bele ure
e la richeise pure

Más interesantes son las semejanzas de contenidos que encontramos en la introducción de animales agrupados como las “cuatro criaturas”, pero también en descripciones como el tigre, el lobo y el perro.

Las cuatro criaturas a que se refieren algunos bestiarios son el resultado de la creencia que existen animales relacionados con los cuatro elementos: tierra, fuego, agua y aire, de los que toman su alimento. La primera vez que aparecen estas cuatro criaturas agrupadas es en la versión extensa de Pierre de Beauvais y en el *Bestiaire d'amours*, en ambos textos se trata de los siguientes animales: el topo relacionado con la tierra, la salamandra con el fuego, el camaleón con el aire y un pez o la rana con el agua. De todos estos pequeños animales solo la salamandra tiene una tradición procedente de los *Physiologi* latinos que la relacionan con el fuego, representa la castidad y la virginidad en las primitivas versiones, siempre una simbología positiva relacionada con los hombres justos y admirables. Con el tiempo, la figura de la salamandra mantiene esta atribución positiva, al compararse con los apóstoles en la festividad de Pentecostés pero también adquiere otra simbología menos alegórica y es comparada con los lujuriosos.

El tigre es uno de los animales más controvertidos. Esta fiera debía de resultar bastante extraña, un felino poco conocido como el león, el leopardo o la pantera. De él se nos dice que es un animal veloz, difícil de cazar y que para conseguirlo, se necesitan de unas trampas con espejos en los que la tigresa se refleja contemplando su belleza y olvida sus cachorros, momento que aprovechan los cazadores para llevárselos (Malaxecheverría 1982, 13-27). El nombre de este animal se ha relacionado con el río Tigris, habita en Armenia y significa saeta en esta lengua, siempre relacionado con la velocidad. El tigre no aparece en las versiones latinas del *Physiologus* pero sí en las *Etimologías* isidorianas y en el libro III del *De bestiis et aliis rebus*, de donde pasaría a las enciclopedias, al *Bestiaire* de Pierre de Beauvais y a los textos toscanos. La confusión con una serpiente se da precisamente en el texto de Beauvais, los toscanos no presentan esta confusión pero tanto la traducción catalana como alusiones a este animal en textos en esta lengua lo relacionan siempre con una serpiente (Martín Pascual 1995, 15-32). Por ejemplo, un sermón de san Vicente Ferrer perteneciente a su período de predicación en Castilla (Cátedra 1994, 399), en el que compara la actitud de la tigresa con la fijación por las riquezas temporales:

Sabed qué dize el libro De proprietatibus rerum.²² Cuenta que hay una natura de víbo-

²² Se refiere al tratado *De proprietatibus rerum* de Bartolomé de Glanville, una enciclopedia de contenido natural del siglo XIII muy popular y seguramente fuente de textos posteriores como el *Livre dou Tresor* de Brunetto Latini.

ras que ha nonbre tigris e son buenas para fazer melezinas. E quando son grandes, non las pueden tomar e los que las toman para fazer las melezinas aguardan quando son pequeñas e toman un espejo grande e rredondo e liévanlo a la tierra donde están, e aguardan quando la tigris non está en el nido, e tómale los fijos e cabalga en un cavallo muy apriesa, e echa a foyr por el miedo de la madre, ca si lo sintiesse, auque fuesse a media legua, lo alcançaria: tanto corre la tigris. E quando viene la tigris, que non falla los sus fijos va en pos del omne por lo alcançar. E quando ella llega al espejo, míralo e vee allí la su ymagen e piensa que son los fijos, e párase e ponles la tecta por que mamen. E entre tanto, el otro pónese a salvo. E desde que ella está assi un rrato, véese engañada, porque toma la ymagen de la cosa por la cosa, e tórnase.

El lobo se considera generalmente como un animal negativo, conecta con la idea de destrucción y aniquilamento por los continuos ataques que causa contra el hombre y los animales domésticos. Es también un símbolo monstruoso y irracional que se manifiesta en la licantrópía, cuyo origen es el mito de Lycaon convertido en lobo (*Metamorfosis*, I, 237). Nos encontramos con una especie animal no genuina del *Physiologus* y, por lo tanto su genealogía hay que buscarla en los naturalistas clásicos y en la interpretación que se difundirá por los bestiarios y enciclopedias. Según Plinio (VIII, 22) el lobo puede dejar un hombre sin voz si el animal lo mira primero, se considera un animal poco lujurioso ya que tiene un período sexual de 12 días, ahora bien, un pelo de la cola de este mamífero se considera un talismán amoroso, y finalmente, el buen lobo es el que solo come tierra. Plinio también recoge las transformaciones de hombres-lobo pero las considera ficciones. Aristóteles insiste en la idea del escaso período fértil de las hembras de los lobos.

San Isidoro (*Etimologiae* XII, 2, 23)²³ introdujo la figura del lobo en los bestiarios posteriores, así como también la característica de la rapacidad creando incluso una etimología del nombre cercana a la del león ya que son animales con algunos puntos comunes, como por ejemplo la idea que el lobo muerde su propia pata cuando hace ruido sin querer, de la misma manera que el león borra sus huellas para no ser reconocido. En tratados posteriores se incrementa la idea de la agresividad del lobo, su rapacidad y su desmedida voracidad, se otorga el nombre de loba a las meretrices y gana la consideración de figura diabólica. En los bestiarios de tradición francesa encontramos el lobo en las dos versiones del de Pierre de Beauvais, y de nuevo en el *Bestiaire d'amours*, que presenta una detallada descripción: En primer lugar el texto amoroso recupera la idea antigua, procedente de Plinio, de la pérdida de la voz o la fuerza del hombre si el animal lo percibe primero, pero en el caso que sea el hombre quien descubra al lobo es el animal el que pierde su fuerza, de la misma manera que el enamorado pierde la fuerza ante la dama, por buscar una secuencia amorosa comparable. El mismo texto francés compara el amor de la dama con tres características del lobo: la imposibilidad

23 Citado a través de MacCulloch (1962, 188-189).

de girar el cuello si no lo hace todo el cuerpo –igual que la dama que solo se entrega al amor de manera total; el hecho que el animal no coge sus presas si se encuentran cerca –el amor de la dama crece cuando el enamorado está lejos de ella; y la tercera que se refiere a la autoagresión del lobo para evitar hacer ruido y ser percibido, actitud que recuerda la virtud de la corrección.

Los bestiarios catalanes recogen todas estas peculiaridades y otorgan a cada una su correspondiente moralización, ciertamente original porque es un animal carente de tradición moralizadora. Sin embargo la más destacable es una referida a la loba popularizada gracias al *Bestiaire d'amour* y que reencontramos en el *Espill* de Jaume Roig: la hembra del lobo tiene tendencia a escoger de entre los machos al peor, hecho recriminable para una falsa dama que no merece los desvelos del caballero y característica que Jaume Roig atribuye a la madre de su protagonista, una mujer que expulsa a su hijo de casa porque ha encontrado el peor de los amantes. Según el *Libre del Tresor*: «quan ve el temps de luxuria molts mascles segueixen la femella e li van tots entorn però a la fi la loba guarda a tots e tria lo pus dolent e lo pus leis, que jagua ab ella, e jassio que tot l'any no s junten sino 12 vegades» (Wittlin 1976, 99). El capítulo del lobo en el *Bestiari* catalán es uno de los más extensos y que más valoraciones morales contiene. Las referencias literarias del lobo se relacionan con la rapacidad, el engaño o el amor brutal, como nos recuerda la poesía número 4 de Ausiàs March: “el cos ab la seua complexio / ha tal amor com un llop o renart/ que llur poder d'amar és limitat”.

Finalmente, dedicaremos unas líneas al perro, animal conocido por su extrema fidelidad como animal de compañía, valioso vigía de la casa aunque en sus orígenes, por su proximidad al lobo también se considera un animal temible y monstruoso –el Can Cerbero que guarda las puertas del infierno.

La fidelidad del perro es un tema bien conocido por las narraciones folklóricas en las que encontramos que esta extrema actitud le supone incluso la muerte, como recordamos por el motivo de «Llewellin y su perro», incorporado en un cuento del *Calila e Dimna* y también en la versión catalana del *Llibre dels Set savis* de Roma. La fidelidad era una característica conocida y comentada por los autores clásicos (Plinio VIII, 40) aunque Aristóteles comienza a popularizar otra: la prudencia del animal que, cuando se sabe enfermo, ingiere diferentes hierbas para provocar el vómito y curar sus males.

Como no se trata de un animal propio del *Physiologus*, pasa a los bestiarios posteriores gracias a las *Etimologiae* isidoriana que destacan la fidelidad, la fuerza y la velocidad. Los bestiarios latinos y las enciclopedias dedican extensos capítulos a la descripción de las razas caninas, se incluyen ejemplos de estos animales y destacan sus propiedades, evidentemente la fidelidad. La imagen de los canes que pasa al bestiario catalán posiblemente se debe al *Bestiaire d'amours* el cual, no destaca la virtud de la fidelidad sino que prefiere referir una cualidad negativa aplicada al contexto amoroso: «Car se jou puisse faire ausi comme li chiens, ki est de tel nature ke quant il a vomí, k'i

repaire a son vomite et le remengüe, jou eüse volentieres me proiere rengloutie cent fois, puis k'ele me fu volee des des» (Segre 1957, 15). El texto catalán no olvida la virtud positiva de la fidelidad que el buen cristiano tiene que mantener hacia Jesucristo como salvador del mundo. Si el can ingiere unas hierbas para provocar el vómito se considera que es un buen referente para el cristiano que confiesa sus pecados aunque, como hemos visto en la versión amorosa esto es signo de insistencia y error en mantener la relación amorosa,²⁴ censurable en el caso de Curial ya que olvida a su querida Güelfa para fijarse en la tentadora Laquesis, actitud que le es recrimina por el sabio Melchor de Pando: «Tornits a Laquesis com los cans al vomit» (*Curial e Güelfa*, 2011, 398).

4. CONCLUSIONES

La simbología animal está presente en multitud de textos medievales de diferente índole: poéticos, narrativos, didáctico-moralizantes. Su estudio comprende un extenso arco de posibilidades, interpretaciones y concomitancias. No en vano, los animales tienen un lugar preeminente en el orden de creación de las especies, se estudia su naturaleza, se busca su utilidad pero también se aprovecha como ejemplo de conducta en una sociedad que ha admirar la obra de la creación pero al mismo tiempo ha visto cómo se corrompen actitudes humanas y el ejemplo animal -irracional pero con instinto natural- puede dar una lección.

Estas reflexiones consituyen el contenido de los bestiarios medievales, textos muy heterogéneos pero con el denominador común de ofrecer una ejemplaridad. Los bestiarios franceses, constituyen el grupo de textos más primitivo de la tradición animalística románica de los cuales derivarán bestiarios posteriores. Des las primeras manifestaciones en verso, textos concebidos como un simple *roman*, a los bestiarios en prosa, auténticos diccionarios de animales, el interés por el mundo animal se incrementa considerablemente y de ahí las adiciones de nuevas especies y su utilización en todos los ámbitos literarios. Podemos decir, pues, que los bestiarios en prosa franceses contribuyeron, tanto desde el punto de vista religioso-moral como amoroso, a incrementar el interés por la simbología animal en la literatura medieval.

BIBLIOGRAFÍA

- Angremy, A. (1983): «La Mappemonde de Pierre de Beauvais», *Romania*, 104, 316-350 y 457-498.
- Baker, C. (2005): «De la paternité de la *Version longue du Bestiaire*, attribuée à Pierre de Beauvais», *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les tra-*

24 En última instancia, esta referencia proviene de la Biblia, Proverbios, 26.11.

- ditions textuelles. Communications présentées au XVe colloque de la Société internationale renardienne (Louvain-la-Neuve, 19-22.08.2003)*, ed. B. Van den Abeele, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 1-29.
- Baker, C. (2009) : «Retour sur la filiation des bestiaires de Richard de Fournival et du pseudo-Pierre de Beauvais», *Romania*, 127:1-2, 58-85.
- Baker, C. A. (2010) : *Le bestiaire. Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*. Édité par Craig Baker, Paris, Champion [*Les classiques français du Moyen Âge*, 163], 2010.
- Berkey, M. L., Jr. (1961) : *Pierre de Beauvais: A Study of his Work with Critical Editions of his 'Vie de Saint Germer,' 'Vie de Saint Josse,' 'Translation et Miracles de Saint Jacques,' and 'Olympiade'*, Ph.D., University of California, Berkeley.
- Bestiario de Oxford (1983)*, *Bestiario de Oxford*, facsímil del ms. Ashmole 1511, traducción de Carmen Andreu, estudio codicológico de Xènia Muratova, Madrid, Ediciones Arte y Bibliofilia.
- Bestiario de Cambridge (1974)*, *Il Bestiario di Cambridge*, edizione di Silvia Ponzi, introduzione di Francesco Zambon, presentazione di Umberto Eco, Milano, Ricci editore.
- Bianciotto, G. (1980) : *Bestiaires du Moyen Âge*, mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock (*Moyen Âge*).
- Bianciotto, G. (1981) : «Sur le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival», en *Epopée animale, fable and fabliau. Actes du IV Colloque de la Societé Internationale Renardienne*, Paris, 107-117
- Cahier, C. y Martin, A. (1851) : «Le *Physiologus* ou Bestiaire», *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, 2, 1851, 85-100, 106-232; t. 3, 1853, 203-288; t. 4, 1856, 55-87.
- Carmody, F. J. (1939) : *Physiologus Latinus. Versio B. Éditions préliminaires*, Paris, Droz.
- Carmody, F. J. (1941): *Physiologus Latinus, versio Y*, «University of California Publications in Classical Philology», XII, 95-134.
- Cátedra, P. M. (1994): *Sermón, sociedad y literature en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- Curial e Güelfa (2011)*: *Curial e Güelfa*, edició crítica i comentaris de Lola Badia i Jaume Torró, Barcelona, Quaderns Crema.
- Lo Directano Bando (1997)*, *Lo Directano Bando* edición. y estudio de Rosa Casapullo, Florencia.
- Deyermond, A. (2007): «Las imágenes del bestiario en la poesía de Joan Roís de Corella», en *Poesía de Cancionero del siglo XV*, ed. de Rafael Beltrán, José Luis Canet y Marta Haro, Valencia, Universitat de València, 119-131. [Publicado anteriormente en *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, 95-106.]
- Druce, G., tr. (1936): *The Bestiary of Guillaume le Clerc*, G. Claridge Druce (trad.), Ashford.
- Dupuis, M., et Louis, S. (1988) : *Le Bestiaire*, texte integral traduït en français modern, Paris, Lebaud Editor.
- Fisiólogo = Pseudo Aristóteles, Fisiognomía. Anónimo, Fisiólogo*, T. Martínez Manzano y C. Calvo Delcán (trads.), Madrid, Gredos, 1999.
- Fradejas Rueda, J. M. (2005): *El Bestiario de Juan de Austria*, en *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Badouin Van den Abeele (ed.), Louvain la Neuve, 127-140.
- Hippeau, C. ([1852] 1970) : *Le bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIIIe siècle* publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale, avec un introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du moyen-âge, considérés

- dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne, dans *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, Genève, Slatkine, 19 (2e série, 9), 317-476.
- Hogan Cottin-Bizonne, S. (2005): *Une Nouvelle édition du 'Bestiaire' de Philippe de Thaon* (École nationale des Chartes, 2005). Consultado un resumen de la tesis a través de la URL <http://theses.enc.sorbonne.fr/2005/hogancottin>
- Kappe, A. H (1944): «The Historical Background of Philippe de Thaün's Bestiaire» *Modern Languages Notes*, LIV.
- Langlois, E. (1889) : *Manuscrits français e provençaux a Rome*, Paris.
- Mann, M. F. (1884): «Der Physiologus des Philipp von Thaün und seine Quellen», *Anglia*, VII, IX, 1884, 420-468; 1886, 391-434 & 447-450.
- Mann, M. F. (1888) : *Der Bestiaire divin des Guillaume le Clerc*, éd. M. Fr. Mann, Heilbronn, (Franz. Stud., VI, Heft II).
- Mc Culloch, F. (1962): *Medieval Latin and French Bestiaries* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962; Series: Studies in the Romance Languages and Literatures, 33)
- Martín Pascual, Ll. (1995): «El tigre convertit en serp i la tigressa emmirallada. Notes sobre la configuració dels bestiari catalans», *Estudis de Llengua i Literatura catalanes = Miscel·lània Germà Colón*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 15-32.
- Martín Pascual, Ll. (2012a): «La tradición animalística en Italia: el *Bestiario* toscano», *Cultura Neolatina*, LXXII, 1-2, 147-181.
- Martín Pascual, Ll. (2012b): «Nuevas aportaciones sobre la transmisión del *Bestiari* catalán», *Revista de Literatura Medieval*, XXIV, 155-179.
- Martín Pascual, Llúcia (2012c): «Errores y divergencias en la traducción: las fuentes del *Bestiari* catalán», *Critica del Testo*, XV,1, 39-71.
- Meyer, P. (1872) : «Le Bestiaire de Gervaise», *Romania*, I, 420-443.
- Mermier, G. (1977) : *Le bestiaire de Pierre de Beauvais (version courte)*. Édition critique avec notes et glossaire par Guy R. Mermier, Paris, Nizet.
- Morini, L.(1996) : *Bestiari medievali*, Torino, G. Einaudi Editore, Series: I millenni.
- Ovidio Nason, P. (1996): *Les Metamorfosis*, traducció de Jordi Parramon, Barcelona, Qauderns Crema.
- Panunzio, Saverio (ed.) (1963-1964): *Bestiaries*, 2 vols. Barcelona, Barcino.
- Plinio (1952) : *Naturalis Historia*, Paris, Les Belles Letres.
- Radicula, C. (1962) : «Il Bestiaire d'Amours capostipite di bestiari latini e romanzi», *Studi Medievali*, III, 2, 572-606.
- Raynard, G. (1885) : *Poème moralisé sur les propriétés des choses*, *Romania*, XIV, 442-484.
- Rebuffi, C. (1978) : «Il Bestiaire di Pierre de Beauvais», *Medioevo romanzo*, 5:1, 34-65.
- Reinsch, R. (1890): *Le bestiaire. Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc zum ersten Male vollständig nach den Handschriften von London, Paris und Berlin, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Dr. Robert Reinsch, Leipzig, Reisland (Altfranzösische Bibliothek, 14).*
- Riquer, M. de (1975): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols, Barcelona, Planeta.
- Sbordone, F. (1936): *Physiologi graeci. Singulas variarum aetatum recensiones codicibus fere omnibus tunc primum excussis collatisque*, Medionalis, Genuae, Romae, Napoli, 1936 [reproducción anastática Hildesheim-Nueva York, Georges Olms Verlag, 1976.]
- Segre, C. (1957) : *Li bestiaires d'amours di Maestre Richard de Fournival e li response du Bestiaire*, Milano-Napoli.
- Villar Vidal, J, y Docampo Álvarez, P. (2003): *El Physiologo latino, versión B. I. Introduc-*

- ción y texto latino*, en «Revista de Literatura Medieval», XV, 9-52.
- Walberg, E. (1900) : *Le Bestiaire de Philippe de Thain*, Paris and Lund: H. Welter/ H. Moller.
- Walpole, Ronald N. (1951): « Charlemagne's Journey to the East: the French translation of the legend by Pierre of Beauvais », *Semitic and Oriental Studies: A Volume Presented to William Popper on the Occasion of his Seventy-Fifth Birthday October 29, 1949*, éd. Walter J. Fischel, Berkeley et Los Angeles, University of California Press (University of California Publications in Semitic Philology, 11), 433-456.
- Wittilin, C. J. (1971-89): *Llibre del Tresor*, 4 vols., traducció catalana de Guillem de Copons, Barcelona, Barcino.
- Zambon, F. (1975): *Il Fisiologo*, Milano, Adelphi.

TOWARDS A NEW CANON: *ENSAYO SOBRE LA LITERATURA INGLESA* (1881) AND THE RECEPTION OF ENGLISH LITERATURE IN SPAIN IN THE NINETEENTH CENTURY



SARA MEDINA CALZADA¹
Universidad de Valladolid

Abstract

This paper examines Joaquín Henrich y Girona's *Ensayo sobre la literatura inglesa* (1881), the first complete history of English literature written in Spanish. Published at a time when the knowledge and interest in English writers was increasing in Spain, Henrich's work is part of the process of formation of a new and wider English canon that was taking place in the last decades of the nineteenth century.

Key words

Literary historiography, canon, reception of English literature in Spain, nineteenth century.

Resumen

Este artículo analiza *Ensayo sobre la literatura inglesa*, obra de Joaquín Henrich y Girona publicada en 1881 que puede considerarse la primera historia completa de la literatura inglesa escrita en español. Su publicación se enmarca en una fase de la recepción de la literatura inglesa en España en la que crece el conocimiento y el interés por esta literatura y, como consecuencia, se configura un nuevo canon literario inglés.

Palabras clave

Historiografía literaria, canon, recepción de literatura inglesa en España, siglo XIX.

1. INTRODUCTION

In mid-nineteenth-century Spain, literary history emerged as a new discipline and gradually replaced the traditional study of poetics and rhetoric. This change in the approach of the study of literature resulted in the elaboration of literary histories of Spanish and foreign literatures. Regarding English literature, the first Spanish work that explored its complete evolution from its origins to contemporary times was Joaquín Henrich y Girona's *Ensayo sobre la literatura inglesa*, which was published in Barcelona in 1881. The nephew of the wealthy banker and entrepreneur Manuel Girona, Joaquín Henrich belonged to one of the most distinguished bourgeois families in Catalonia². He was involved in a series of business connected with the mining industry and railway construction. He collaborated with Juan Manuel Casademunt in the writing of the operetta *Guerra alegre* in 1890 and he published *La reforma arancelaria*, a work on trade and industry, in 1905. His brother Manuel Henrich owned the press Henrich y Compañía, which due to its technically avant-garde equipment and its eight hundred employees has been considered the most important press in Spain at the end of the nineteenth century (Botrel, 1993: 241; Llanas, 2004: 239). Henrich y Compañía

1 Universidad de Valladolid. Correo: smedina@fyl.uva.es. Recibido: 31-03-2014. Aceptado: 6-11-2014

2 For a detailed genealogy of the Girona family, see Cabana i Vancells (2002: 13). Joaquín Henrich y Girona was the son of Pablo Henrich and Esperanza Girona; his brother, Manuel Henrich y Girona, was a leading printer who became the major of Barcelona in 1893.

was the successor of the press called Sucesores de Ramírez y Compañía (Llanas, 2004: 237), which printed *Ensayo sobre la literatura inglesa*. This work has been absolutely ignored in the study of literary historiography and has not been considered in the analysis of the presence and diffusion of English writers in Spain either, even though it can be regarded as the first complete history of English literature written in Spanish. Therefore, the purpose of this paper is to examine Henrich's work in relation to the reception of English literature in Spain in the nineteenth century. The focus will be placed on the selection of authors carried out by Henrich and its correspondence with the English canon that was being formed in Spain at that time.

2. ENSAYO SOBRE LA LITERATURA INGLESA: SOME GENERAL ASPECTS

Ensayo sobre la literatura inglesa is a one-volume overview of the history of English literature from the Anglo-Saxon period to the Victorian era. The work begins with a brief account of the formation and evolution of the English language in the Middle Ages, which is followed by a chronological relation of the lives and works of those whom Henrich considers the most important English authors: Chaucer, Spenser, Jonson, Shakespeare, Milton, Dryden, Swift, Pope, Scott, Byron, Dickens, etc. Following the Johnsonian tradition, special emphasis is placed on biographical data. The factual information on the writers and the critical analysis of some of their works are combined with the author's comments and views on particular periods, writers and literary pieces. Henrich's value judgments include both praising and condemnatory remarks. For example, he denies Defoe's talents as a novelist in the following terms:

Aunque Defoe es el introductor de la novela, no se le puede considerar como uno de los buenos escritores de este género literario. No hay en ninguna de las obras de Defoe, lo que caracteriza verdaderamente la novela (Henrich, 1881: 179).

On the contrary, he expresses his warm admiration for writers such as Shakespeare, Byron and Milton. For instance, he concludes his analysis of *Paradise Lost* by stating:

El primer libro de *El paraíso perdido*, es quizás la más grande y perfecta composición poética que se ha escrito, y el cuarto el más sublime y de imaginación más rica. Aunque estos son los dos principales libros del poema, hay, en los demás, pasajes que no les ceden en nada a los mejores de aquellos. Es un río de elocuencia que no se desvía nunca (Henrich, 1881: 139-140).

Nevertheless, it is difficult to discern whether Henrich expresses his own opinion or he simply reproduces his sources' views on the matter. Compare the following excerpt

from George L. Craik's *A Manual of English Literature* (1862) with Henrich's judgement on *Paradise Lost*:

The First Book of that poem is probably the most splendid and perfect of human compositions –the one, that is to say, which unites these two qualities in the highest degree; and the Fourth is as unsurpassed for grace and luxuriance as that is for magnificence of imagination. And, though these are perhaps the two greatest books in the poem, taken each as a whole, there are passages in every one of the other books equal or almost equal to the finest in these. And worthy of the thoughts that breathe are the words that burn. A tide of gorgeous eloquence rolls on from beginning to end, like a river of molten gold (Craik, 1862: 318).

Ensayo sobre la literatura inglesa is preceded by a very short foreword in which the author briefly expounds his purpose when composing and publishing it:

Este trabajo fue hecho con objeto de familiarizarme en el estudio de la literatura inglesa. No existiendo ninguna obra de este género en español, me he decidido a publicar estos apuntes, sin embargo de conocer su escasísimo valor, creyendo que podrán ser de alguna utilidad a las personas que deseen conocer la lengua inglesa. Abrigo la esperanza de que plumas más autorizadas que la mía, se ocuparán en completarlos y desarrollarlos, y con ello darán mejor idea de la que yo pueda dar de una literatura interesante y variada (Henrich, 1881: 4).

He explains that he wrote these “notes” so as to become acquainted with English literature and that, despite their “little value”, he decided to publish them because there was no other study of this type written in Spanish. Moreover, he indicates that his work was aimed at those who wanted to learn the English language. He does not refer to those who wanted to study English literature, but it should be borne in mind that literature usually represented both the purpose and the means of learning a foreign language in the nineteenth century. In any case, Henrich's *Ensayo* was not intended as a theoretical dissertation aimed at experts in literature, but as a guide for beginners. In fact, the text could have been used as a teaching manual in secondary schools in the late nineteenth century. Copies of this book are nowadays kept in the libraries of at least five Spanish high schools³. All these copies present the stamp of the book depository of the Ministerio de Fomento in the title page. In addition, the annual report of the Instituto provincial de Huelva for the academic year 1884-1885 records that Henrich's work was donated by the above-mentioned ministry (Instituto provincial, 1886: xxxiv), which suggests that the book might have been distributed in secondary educational institutions in the 1880s.

³ Copies of *Ensayo sobre la literatura inglesa* are kept in the libraries of the IES Jorge Manrique (Palencia), IES Padre Suárez (Granada), IES Goya (Zaragoza), IES Mariano Quintanilla (Segovia) and IES Cardenal Cisneros (Madrid). Since many high schools have not catalogued their collections, there can be more copies in other educational institutions.

3. LITERARY HISTORIOGRAPHY AND HENRICH'S SOURCES

Ensayo sobre la literatura inglesa can be considered the first complete history of English literature written in Spanish. As seen above, Henrich implicitly asserts so in the foreword by claiming that no one had ever published a work like his *Ensayo* in Spain (1881: 4). His boasts were fair because little had been written about English literature in Spanish from a historical approach. The first attempt to compose a history of English literature was Antonio Alcalá Galiano's *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII* (1845), which collected a series of lectures that he had given in the Ateneo of Madrid. Alcalá Galiano deals with English literature in lectures IV, VII, XII, XIII, XIX, XX, and XXIII, but he focuses on eighteenth-century authors. The second approach to the history of English literature was Chateaubriand's *Essai sur la littérature anglaise* (1836), which was translated into Spanish by Francisco Medina-Veytia and included in the five-volume collection of Chateaubriand's works published in Madrid between 1852 and 1858. It also appeared as a separate book in 1857 under the title *Ensayo sobre la literatura inglesa*. It is uncertain whether it was a mere coincidence that Henrich would choose the very same title for his work twenty-four years later. He may have known Chateaubriand's essay, either in the French original or in translation, but he did not refer to it as one of his sources. In fact, the title and the subject matter seem to be the only similarities between the two homonymous works. Finally, also in 1857, Henry Mac-Veigh's *The British Class Book o Lecciones de literatura inglesa* was published. In spite of the title, it was not intended as a course on English literature, but as a manual for the teaching of English to Spanish speakers. It is an anthology of English texts with glossaries containing the Spanish translation of certain words appearing in the texts. Furthermore, it is preceded by a basic grammar of the English language and some rules regarding pronunciation.

Due to the scarcity of materials on the history of English literature available in Spanish, it is not surprising that Henrich would resort to foreign sources for the elaboration of his work. He acknowledges the following thirteen sources, which include English, French and German authors: Nicholas Rowe's *The Works of Mr. William Shakespear* (1709), Thomas Warton's *History of English Poetry* (1774-1781), Edmond Malone's *The Plays and Poems of William Shakespeare* (1790), Johann Wolfgang von Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), Joseph Ritson's *Bibliographia poetica* (1802), August Wilhelm Schlegel's *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811), François Guizot's *Ceuvres complètes de Shakspeare* (1821), Henry Hallam's *Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth, and Seventeenth Centuries* (1837-1839), Thomas Babington Macaulay's *Critical and Historical Essays* (1843), Howard Staunton's *The Works of Shakespeare* (1858-1860), George Lillie Craik's *A Manual of English Literature*

(1862), Hippolyte Taine's *Histoire de la littérature anglaise* (1863-1864), and Paul de Saint-Victor's *Hommes et dieux: études d'histoire et de la littérature* (1867).

Taine's *Histoire de la littérature anglaise* (1863-1864) is the source to which Henrich refers more times. He alludes or quotes from it on five occasions when dealing with Surrey (Henrich, 1881: 33), Lily (34), Ben Jonson (64), and Shakespeare's *Macbeth* (106-107) and *A Midsummer Night's Dream* (114-117). However, Henrich's main source is Craik's *A Manual of English Literature* (1862). In his view, Craik adopts the "clearest" and "most appropriate" method. He even admits that he extracted a good deal of information from Craik's work and decided to present the authors in the same order as the Scottish critic had done (Henrich, 1881: 28). An analysis of Craik's and Henrich's indexes reveals that he indeed considered Craik's organization although several modifications were introduced. Since the Spanish author did not conceive his *Ensayo* as such a long and comprehensive work as *A Manual of English Literature*, some writers were omitted and certain sections were considerably abridged. On the contrary, Henrich expanded the section devoted to Shakespeare, in which he made use of other sources. He mentions the editions of Shakespeare's works published by Rowe and Malone (Henrich, 1881: 71) and quotes from Guizot's introduction to *Œuvres complètes de Shakspeare* (107-109) and Staunton's *The Works of Shakespeare* (72-73), which he considers the best and most complete edition. In addition, he includes a long quotation from Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* translated into Spanish in the analysis of *Hamlet* (86-90) and passages from A. W. Schlegel's lectures, in which the German critic discusses *Romeo and Juliet* (93-95), *Othello* (98-99), *King Lear* (102-103), and *The Merchant of Venice* (112-114). However, Schlegel's presence is not limited to these quotations on Shakespeare's plays. Henrich adopts Schlegel's conception of Classical and Romantic literature, which explains why he considers that Shakespeare and Milton were romantic writers (141). Flitter (2006: 3) has argued that Schlegel's Romantic historicism dominated the Spanish literary theory and criticism of the Romantic period, but Henrich's *Ensayo* reveals that his principles were still influential in the last decades of the nineteenth century.

Henrich also cites other literary histories such as Warton's *History of English Poetry* (Henrich, 1881: 27) and Hallam's *Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth, and Seventeenth Centuries* (121). It should be noted, however, that he may not have consulted Warton's work and may have quoted it indirectly from Craik (1862). For instance, Henrich presumably quotes from Warton when he says:

Warton, en su *Historia de la poesía inglesa* dice: "El cronista que nos habla de este hecho, considera la traducción que encargó a Lydgate el abate Whethamstede, no como una obra literaria, sino como un trabajo manual, pues, dice, el abate pagó por la traducción, copias e iluminaciones, cien chelines" (Henrich, 1881: 27).

Nonetheless, Craik reproduces this very same passage from Warton's work:

"The chronicler who records a part of this anecdote," observes Warton, "seems to consider Lydgate's translation as a matter of mere manual mechanism; for he adds, that Whethamstede paid for the translation, the writing, and illuminations, one hundred shillings" (Craik, 1862: 175-176).

Similarly, Henrich may not have consulted Ritson's *Bibliographia Poetica*. The information he extracts from this work when discussing fifteenth-century poetry (1881: 26-27) also appears in Craik (1862: 175).

Finally, Henrich cites Saint-Victor's *Hommes et dieux: études d'histoire et de la littérature* when he analyzes Swift's *Gulliver's Travels*, and Macaulay's essays when he deals with Bunyan and Byron. Two Spanish translations of Macaulay's essays had appeared under the titles *Estudios literarios* and *Estudios críticos* in 1879 and 1880, respectively. Nevertheless, since Henrich does not quote from those translations, he must have known the English originals or the French translations of Macaulay's essays published by Guizot.

4. AN OVERVIEW OF THE RECEPTION OF ENGLISH LITERATURE IN SPAIN BY 1881

Two factors determined the reception of English literature in Spain in the eighteenth and nineteenth centuries: the delay in the arrival of foreign literary and philosophical trends, and the mediation of France in the introduction of such trends. From a cultural perspective, Spain became considerably isolated as a result of the control exerted by the harsh state and inquisitorial censorship that was established in the sixteenth century and operated until the first decades of the nineteenth. Censorship succeeded in hindering the introduction and circulation of foreign books, but it frequently acted in an anachronistic and arbitrary way. For instance, Shakespeare's *Othello*, which premiered in Madrid in 1802, was banned by the Archbishop of Valencia as late as in 1829 (Carbonero y Sol, 2001: 495). It should be noted that the text in which the 1802 stage representation was based was not Shakespeare's original but Jean-François Ducis' Neoclassical French adaptation⁴. This is not an exceptional case. Spanish translations of English works were usually based on French translations or adaptations of the English originals and the knowledge that the Spaniards had of English authors used to be mediated by French criticism. As we will see, all these aspects had an effect on

⁴ Detailed and accurate information on Shakespeare's representations in Spain can be found in the SHAKREP database created by the members of the project "Shakespeare en España en el marco de su recepción europea" from the University of Murcia. They also elaborated the SH·ES·TRA database, which contains information regarding the Spanish translations of Shakespeare's works.

the chronology of the reception of English literature in Spain⁵.

The first timid approaches to English literature did not take place until the last decades of the eighteenth century. Before that time, the presence of English letters in the country had been merely incidental. The most significant traces of that presence were the Spanish translations of John Gower's *Confessio Amantis* in the mid-fifteenth century and Philip Sidney's *Defence of Poetry* in the seventeenth, but both translations remained in manuscript form. This situation changed in the late eighteenth century when certain English poets were first introduced in Spain. Spanish men of letters felt attracted by the philosophic and reflective tone of Pope and Thomson, and the originality of Young and Ossian (Alberich, 1994: 58; Lafarga, 2004: 287). Milton's *Paradise Lost* also aroused some interest. Pegenaute (1999: 321, 325) remarks that Milton did not exert a genuine influence on Spanish authors, especially if compared with the influence of Pope, Young and Thomson in Spanish pre-Romantic poetry, but there were several attempts to translate *Paradise Lost* in the second half of the eighteenth century, including a translation of Canto I by Gaspar Melchor de Jovellanos in 1777. The first complete translations of *Paradise Lost* were published by Juan de Escoiquiz in 1812 and Benito Ramón de Hermida in 1814.

English eighteenth-century novelists also entered the Spanish literary market in this early phase of the reception. Spanish translations of Henry Fielding's *Tom Jones* and *Amelia*, Samuel Johnson's *Rasselas*, and Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* were published in the 1790s⁶. However, the most popular English novelist in Spain at that time was Samuel Richardson. A Spanish translation of *Pamela* appeared between 1794 and 1795, and was soon followed by a translation of *Clarissa* published between 1794 and 1796, and one of *The History of Sir Charles Grandison* in 1798 (Pajares Infante, 1994). Since most of these translations were based on French renditions, Deacon (1998: 136-137) indicates that the texts that the Spanish readership could access in their mother tongue had undergone a double process of manipulation. First, French translators did not simply translate the novels into their language, but felt free to adapt or suppress certain passages -mostly for moralistic purposes. Second, Spanish translators themselves also introduced their own modifications so as to expurgate them by removing all the elements that could be considered suspicious by the censors. As a result, those translated novels differed significantly from the English originals.

This early canon of English literature in Spain would not include Shakespeare.

5 The only panoramic account of the reception of English literature in Spain is Alberich (1994). There are studies on the reception of particular authors and periods, but a thorough analysis of the evolution of that reception from its origins to the present day has not been published yet.

6 For a detailed relation of the English novels that were translated into Spanish in the eighteenth and nineteenth centuries, see Pajares Infante (2006).

Although there were several stage representations of his plays and *Hamlet* was translated into Spanish by Leandro Fernández de Moratín in 1798, Shakespeare was not truly known and appreciated until a later date. On this respect, the influence of France can be also noticed. French Neoclassical critics, who had condemned Shakespeare for his disregard of Classical rules, were highly influential in the eighteenth and part of the nineteenth centuries. Furthermore, Alberich (1994: 57) observes that the first approach to English literature and the selection of English authors that were introduced in Spain in the late eighteenth century –a selection that contemporary readers may consider weird- was also determined by the French taste.

France played a significant role in the reception of English literature in the Romantic period as well. As in France, Lord Byron and Walter Scott became the most celebrated English Romantic writers in Spain. In the case of Byron, his reception was complex and changeful. Some of his early readers considered him a novelist because a good number of the Spanish translations of his poems that appeared from the late 1820s were prose renditions based on French adaptations. Flitter (2004) traces the evolution of his reputation in Spain and concludes that he was first associated with the sublime aesthetics in the 1820s, and then condemned as a subversive figure by the Spanish conservative critics in the 1830s and 1840s. However, Byron became crucial in the development of Spanish Romanticism and, as Shaw (1988: 50-51, 59) and Cardwell (2004: 146, 161) observe, he became the voice of the liberal trend of Spanish Romanticism and contributed to the liberation of Spanish literature from its prevailing traditionalist outlook. On the other hand, Walter Scott became a central literary figure for those who argued for a historicist conception of Romanticism. He became extremely popular and Spanish translations of his novels proliferated from 1825 onwards. In addition, Scott played a fundamental role in the development of the historical novel in Spain (Pegenaute, 2004: 342; Flitter, 2006: 45-46; García González and Toda, 2014: 55).

Shakespeare's presence in Spain is more visible during the Romantic period. He was frequently mentioned and praised in the critical writings that appeared in the Spanish press of the time, but the knowledge that the Spaniards had of his production was still limited (Alberich, 1994: 63). In addition, his reputation went through several upheavals. For instance, the 1838 stage representation of *Macbeth*, which was based on the faithful translation by José García de Villalta, was a complete failure (Calvo, 2002). The number of translations and representations of Shakespeare's plays gradually increased in the following decades, especially in the 1870s and 1880s. Palau (1969: 149-150) records ten different collected editions of Shakespeare's works in Spanish published between 1872 and 1886. At that time, numerous translations of his plays were edited separately as well (Palau, 1969: 155-167). Moreover, Gregor (2010: 63) points out that the repertoire of Shakespeare's plays was gradually broadened in the late nineteenth century due to

the above-mentioned translations and the representation of plays that had never been staged before in that country⁷.

Therefore, the publication of *Ensayo sobre la literatura inglesa* took place during the major phase of the reception of Shakespeare in Spain in the nineteenth century. However, Shakespeare was not the only English author that attracted the attention of Spanish readers at that moment. The increasing number of Spanish translations of English works that were published in the last decades of the nineteenth century reveals that the knowledge and interest in English literature was greater than ever. For instance, this is the time when Charles Dickens became widely known in Spain. The first translations of his novels had been published in the 1840s, but it is from 1870 onwards when most of his narrative production was translated. As Galván and Vita indicate (2013: 170, 173), by the end of the nineteenth century, most of Dickens's major novels were available in Spanish translation and were published either in book form or in periodical publications. Nevertheless, many of these translations were still based on French renditions.

Besides Dickens, other Victorian authors were introduced in Spain at that time. This is the case of the novelist William Thackeray, the poet Alfred Tennyson, and non-literary authors such as Charles Darwin and Thomas B. Macaulay (Santoyo, 2009: 581). In addition, there was an increasing interest in English authors that had been already known for some decades. Although Milton had been disregarded by Spanish Romantics, his reputation recovered in the last decades of the nineteenth century (Peers, 1926: 169; Pegenaute, 1999: 231). New translations of *Paradise Lost* appeared and Escoiquiz's rendition of 1812 was edited again (Palau, 1956: 267-268). Scott and Byron were still popular in Spain and their works were recurrently translated and edited until the end of the century. Similarly, the popularity of *Robinson Crusoe* had not diminished and numerous translations and adaptations of Defoe's novel were published throughout the whole century (Pajares Infante, 2006: 214-217).

5. ENSAYO SOBRE LA LITERATURA INGLESA AND THE ENGLISH CANON

According to the situation of the reception of English literature in Spain by the time of the publication of *Ensayo sobre la literatura inglesa*, a priori the selection of authors carried out by Henrich would not challenge the expectations of contemporary Spanish readers because he deals with those writers who arouse some interest in Spain at that time. Henrich places Shakespeare at the centre of the English canon and devotes almost

⁷ For example, there was an Italian representation of *The Merchant of Venice* in 1868 and a French one of *A Midsummer Night's Dream* in 1870. Furthermore, *Antony and Cleopatra* was first adapted to the Spanish stage in 1890, *King Lear* in 1893 and *The Taming of the Shrew* in 1894 (SHAKREP).

a fifth part of his *Ensayo* to him (1881: 71-117). Besides providing a detailed biography and a chronology of his works, he analyzes seven of his plays: *Hamlet*, *Romeo and Juliet*, *Othello*, *King Lear*, *Macbeth*, *The Merchant of Venice*, and *A Midsummer Night's Dream*. He disagrees with Taine, who had placed Ben Jonson and Shakespeare at the same level, and favours the genius and originality of the Bard of Avon (1881: 64-65). On the whole, he shows a preference for what he considers the Romantic school and praises Milton and Byron enthusiastically too. The former is considered a great genius (141) and the latter the greatest modern English poet (242). He also includes those novelists that had been introduced in Spain in the nineteenth century, that is, Scott, Dickens, and Thackeray. Although the focus is on literary authors, he even mentions some prestigious nineteenth-century scientists, historians, economists and critics, such as Darwin, J. S. Mill, Carlyle, or Macaulay. As a result, one might rush into concluding that the canon presented by Henrich is in consonance with the stage of the reception of English literature in the late nineteenth century. However, there are some absences and presences that require further consideration.

Henrich ignores or pays little attention to the eighteenth-century poets Thomson, Young, and Ossian. Young and Thomson are just listed in a long enumeration of minor poets who did not stand out for their originality or style (Henrich, 1881: 189) and Ossian is not even mentioned. Given the nature of the work and the place that those authors occupied in the English canon from the nineteenth century onwards, those absences would not be noteworthy. In fact, Craik and Taine do not pay much attention to them either. Nevertheless, Henrich's disregard for those authors is significant if we consider the evolution of the reception of English literature in Spain and the popularity they had enjoyed before. For Glendinning (1968: 49), Thomson and Young –together with Pope– were the most influential English poets during the first stage of that reception. Arce (1981: 66-67) also highlights the presence of Young and considers him the best known and most quoted English poet in the late eighteenth century. In fact, some of Young's poems were translated into Spanish⁸, but the contribution of those translations to the knowledge of Young in Spain has been judged as “devastatingly poor” (López García, 1991: 160-161). However, the fact that several translations were published from the 1780s to the 1830s indicates that there was a constant interest in Young's poetry in Spanish pre-Romanticism and Romanticism. The popularity of Ossian's poems also extended over that period and did not diminish when the Spaniards finally discovered

⁸ The most important translation of Young's poems into Spanish was Juan de Escoiquiz's *Obras selectas de Eduardo Young, expurgadas de todo error*, which was first published in 1789-1790 and reedited in 1798 and 1804. Before that, in 1785, Cristóbal Cladera had published his version of *The Final Judgement*, which was edited again in 1834. In the nineteenth century, another three translations were produced: *El sabio de la soledad o Meditaciones religiosas* by Antonio Schawer (published in 1802 or 1807 and reedited in 1819); *Lamento nocturno, o Meditaciones de Young* presumably by Francisco Razola (published in 1822 and reprinted in 1826); *Obras impresas del Dr. Eduardo Young* (1833), which is an apocryphal collection of moral sayings. López García (1991) briefly analyzes these Spanish renditions and comments on certain French and Italian translations that eighteenth-century Spaniards may have also read.

that they were Macpherson's forgery (Alberich, 1994: 61-62). In spite of the scarcity of translations⁹, Ossian's poems and the sublime aesthetics to which they were ascribed became significantly influential in the Spanish literary and critical production of the first decades of the nineteenth century. Even though Ossian was not a passing trend and Montiel (1974: 37) insists on the presence of ossianic echoes in the second half of the nineteenth century, his popularity had decreased considerably by 1881.

On the contrary, Henrich includes authors who were still practically unknown in Spain, but were to play a significant role in the twentieth century. This is the case of Wordsworth and Coleridge, whose presence in Spain in the nineteenth century can be hardly traced. Only Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner" was translated into Spanish before 1900. A translation of this poem entitled *El antiguo marino* by B. Archer was published around 1890. In addition, there were some spare references to these authors in certain Spanish critical writings, including Alcalá Galiano's preface to *El moro expósito* (1834: xxiv, xxvii) and the above-mentioned *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII* (1845: 399-400). It should be noted that Alcalá Galiano fled to England in 1823 after the reestablishment of absolutism by Ferdinand VII. As in the case of other liberal exiles such as José María Blanco White and José Joaquín de Mora, his stay in London allowed him to become acquainted with contemporary Romantic poetry. Perojo Arronte (2007: 133) indicates that, although these exiled authors received Coleridge's poetry and poetics warmly, the major phase of his reception took place in the twentieth century. Wordsworth's reception underwent a similar evolution. In fact, the reception of both poets is closely linked and some Spanish authors came to know Coleridge's writings via Wordsworth's (Perojo Arronte, 2007: 137, 163). Henrich, who deals with them in a section entitled "Escritores de principios del siglo XIX" (1881: 205-211), considers them -together with Southey- the leaders of the new school (206). He does not specify if that school is called Romanticism, but he must have meant so because in the preceding sentence he mentions the re-importation of Romanticism from Germany. At this point, he distances from English literary historiography and criticism, and from Craik (1862) in particular¹⁰. Craik (1862: 459) does not assign the label "Romantic poets" to Wordsworth, Coleridge, and Southey,

9 The first translation was José Alonso Ortiz's *Obras de Ossian, poeta del siglo tercero en las montañas de Escocia*, a volume published in 1788 that contained both prose and verse renditions of the poems "Carthom" and "Lathmon". Later on, *Fingal y Temora, poemas épicos de Osián, antiguo poeta céltico* by Pedro Montegón appeared in 1800.

10 English nineteenth-century critics did not systematically apply the term "Romantic" to the so called English Romantic poets until a late date. In 1882, Mrs. Oliphant still avoids its use in *Literary History of England* and refers to different groups or schools, such as the Lake School or the Satanic School, when discussing the poetry of the first decades of the nineteenth century (Wellek, 1971: 149-150). Even twenty-first-century critics like Cochran (2009) are sceptical about the use of the term romantic; he claims that the idea of an "English Romantic school" was the invention of Taine and was not convincingly used in English criticism until the end of the nineteenth century (xvii-xviii).

and refers to them as the “Lake school of poets,” a denomination that also appears in Henrich’s work (1881: 207). As a matter of fact, the section “Escritores de principios del siglo XIX” is based on Craik’s *Manual*. Henrich extracts the information on Wordsworth and Coleridge from it, but he does so in an inaccurate and arbitrary way. For example, he reproduces Craik’s criticism on Wordsworth’s definition of poetry (Craik, 1862: 459-461; Henrich, 1881: 207-208), but he disregards some of Wordsworth’s and Coleridge’s most outstanding productions. He also seems to ignore the fact that the *Lyrical Ballads* were composed by both Wordsworth and Coleridge, even though it is explained by Craik (1862: 474). Consequently, Henrich neither possessed a deep knowledge of their poetry, nor understood the actual importance they had in the evolution of the Romantic movement. However, he deemed them worthy of being included in his work.

6. CONCLUSION

An analysis of Henrich’s *Ensayo sobre la literatura inglesa* reveals its strong dependence on its foreign sources, especially Craik’s *A Manual of English Literature* and Taine’s *Histoire de la littérature anglaise*. To a considerable extent, these sources determined the English literary canon he presented. His selection of authors differs significantly from the canon that had prevailed during the early stages of the reception of English writers in Spain and offers a wider repertoire which is more in tune with the new phase of this reception in the three last decades of the nineteenth century. *Ensayo sobre la literatura inglesa* was published at a time of growing knowledge and interest in English literature, when the Spanish translations of English works proliferated and English writers became better appreciated. Henrich’s work contributed to the formation of a new English canon that was taking place in Spain at that moment in three different ways. First, he disregards authors who, in spite of their popularity in the pre-Romantic and Romantic periods, had been pushed into the background in the following decades. Second, he reaffirms the central position occupied by some of the by-then established canonical figures such as Shakespeare, Milton or Byron, and pays attention to the Victorian writers who were introduced in Spain at that time. Third, he anticipates the presence of authors like Wordsworth or Coleridge, who had not been known in Spain yet, but were to become influential in the twentieth century. Consequently, despite the inaccuracies and limitations of Henrich’s work, it should be considered in the study of the reception of English literature in the second half of the nineteenth century, a period in which many aspects of the actual presence and impact of English writers on the Spanish literary panorama still remain obscure.

BIBLIOGRAPHY

- Alberich, J. M. (1994): "La difusión de la literatura inglesa en España", *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 22: 49-71.
- Alcalá Galiano, A. (1834): "Prólogo", in Á. Saavedra (1834) *El moro expósito*, París, Librería Hispanoamericana: ix-xxi.
- Alcalá Galiano, A. (1845): *Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII*, Madrid, Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica.
- Arce, J. (1981): *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Botrel, J. F. (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Cabana i Vancells, F. (2002): *Manuel Girona: Semblança i antologia de textos*, Barcelona, Pòrtic.
- Calvo, C. (2002): "Románticos españoles y tragedia inglesa: el fracaso del *Macbeth* de José García de Villalta", in F. Lafarga, C. Palacios y A. Saura (eds.) (2002) *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, Murcia, Universidad de Murcia: 59-72.
- Carbonero y Sol, L. (2001): *Índice de los libros prohibidos por el Santo Oficio de la Inquisición española*, Valladolid, Maxtor.
- Cardwell, R. A. (2004): "'El Lord Sublime': Byron's Legacy in Spain", in R. A. Cardwell (ed.) (2004) *The Reception of Byron in Europe. Volume 1: Southern Europe, France and Romania*, London, Thoemmes Continuum: 144-163.
- Chateaubriand, F. R. (1836): *Essai sur la littérature anglaise*, Paris, Furne et Charles Gosselin.
- Chateaubriand, F. R. (1857): *Ensayo sobre la literatura inglesa*, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig.
- Cochran, P. (2009): *"Romanticism" -and Byron*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars.
- Craik, G. L. (1862): *A Manual of English Literature*, London, Charles Griffin and Company.
- Deacon, P. (1998): "Novela inglesa en la España del siglo XVIII: Fortuna y adversidades", in F. García Lara (ed.) (1998) *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería: 125-139.
- Flitter, D. (2004): "'The Immortal Byron' in Spain: Radical and Poet of the Sublime", in R. A. Cardwell (ed.) (2004) *The Reception of Byron in Europe. Volume 1: Southern Europe, France and Romania*, London, Thoemmes Continuum: 129-143.
- Flitter, D. (2006): *Spanish Romantic Literary Theory and Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Galván, F. and Vita, P. (2013): "The Spanish Dickens: Under Cervantes's Inevitable Shadow", in M. Hollington (ed.) (2013) *The Reception of Charles Dickens in Europe*, London, Bloomsbury: 169-181.
- García González, J. E. and Toda, F. (2014): "The Reception of Sir Walter Scott in Spain", in M. Pittock (ed.) (2014) *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, London, Bloomsbury: 45-63.
- Glendinning, N. (1968): *Influencia de la literatura inglesa en España en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

- Goethe, J. W. (1795-1796): *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 4 vols., Berlin, J. F. Unger.
- Gregor, K. (2010): *Shakespeare in the Spanish Theatre: 1772 to the Present*, London, Continuum.
- Guizot, F. (1821): *Œuvres complètes de Shakspeare*, Paris, Chez Ladvocat.
- Hallam, H. (1837-1839): *Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth, and Seventeenth Centuries*, 4 vols., London, Murray.
- Henrich y Girona, J. (1881): *Ensayo sobre la literatura inglesa*, Barcelona, Imprenta de los sucesores de Ramírez y Cía.
- Instituto provincial de Huelva (1886): *Memoria del instituto provincial de Huelva perteneciente al año académico 1884-1885*, Huelva, Imprenta de la viuda e hijos de Muñoz.
- Lafarga, F. (2004): "El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo", in F. Lafarga and L. Pegenaute (eds.) (2004) *Historia de la traducción en España*. Salamanca, Editorial de Ambos Mundos: 209-319.
- Llanas, M. (2004): *L'edició a Catalunya: el segle XIX*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya.
- López García, D. (1991): "La huella de Young en España", in D. López García (ed.) (1991) *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 159-177.
- Macaulay, T. B. (1843): *Critical and Historical Essays: Contributed to the Edinburgh Review*, 3 vols., London, Longman.
- Macaulay, T. B. (1879): *Estudios literarios*, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.
- Macaulay, T. B. (1880): *Estudios críticos*, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.
- Mac-Veigh, H. (1857): *The British Class Book o Lecciones de literatura inglesa*, Madrid, Imprenta de Don Alejandro Gómez Fuentenebro.
- Malone, E. (1790): *The Plays and Poems of William Shakespeare*, 10 vols., London, Rivington and Sons.
- Montiel, I. (1974): *Ossión en España*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Pajares Infante, E. (1994): "Samuel Richardson's Presence and Absence in Spain", *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 7: 159-170.
- Pajares Infante, E. (2006): *La novela inglesa en traducción al español durante los siglos XVIII y XIX: aproximación bibliográfica*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Palau, A. (1956): *Manual del librero hispanoamericano, tomo IX: Mena – Molloy*, Barcelona, Palau.
- Palau, A. (1969): *Manual del librero hispanoamericano, tomo XXI: Senén – Soms*, Barcelona, Palau.
- Peers, E. A. (1926): "Milton in Spain", *Studies in Philology*, 23: 169-183.
- Pegenaute, L. (1999): "La recepción de Milton en la España Ilustrada: Visiones de *El Paraíso perdido*", in F. Lafarga (ed.) (1999) *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universidad de Lleida: 321-334.
- Pegenaute, L. (2004): "La época romántica", in F. Lafarga and L. Pegenaute (eds.) (2004)

- Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial de Ambos Mundos: 321-396.
- Perojo Arronte, M. E. (2007): "Imaginative Romanticism and the Search for a Transcendental Art: Coleridge's Poetry and Poetics in Nineteenth-Century Spain", in E. Zuccato and E. S. Shaffer (eds.) (2007) *The Reception of S. T. Coleridge in Europe*, London, Continuum: 133-166.
- Ritson, J. (1802): *Bibliographia Poetica*, London, Roworth.
- Rowe, N. (1709): *The Works of Mr. William Shakespear*, 6 vols., London, Jacob Tonson.
- Saint-Victor, P. (1867): *Hommes et dieux: études d'histoire et de la littérature*, Paris, Michel Lévy.
- Santoyo, J. C. (2009): "Inglesa de Gran Bretaña, Literatura", in F. Lafarga and L. Pegenaute (eds.) (2009) *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Editorial Gredos: 577-587.
- Schlegel, A. W. (1809-1811): *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg, Mohr and Zimmer.
- SHAKREP Representaciones de Shakespeare en España, online database <https://www.um.es/shakespeare/representaciones/> (accessed 18th March 2014).
- SH·ES·TRA Shakespeare en España en traducción, online database, <https://www.um.es/shakespeare/shestra/> (accessed 18th March 2014).
- Shaw, D. L. (1988): "Byron and Spain", *Renaissance and Modern Studies*, 32.1: 45-59.
- Staunton, H. (1858-1860): *The Works of Shakespeare*, 3 vols., London, Routledge.
- Taine, H. (1863-1864): *Histoire de la littérature anglaise*, 5 vols., Paris, Librairie de L. Hachette et Cie.
- Warton, T. (1774-1881): *The History of English Poetry*, 3 vols., London, Dodsley.
- Wellek, R. (1971): "The Concept of Romanticism in Literary History", in S. G. Nichols (ed.) (1971) *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press: 128-198.

¿HABLANDO CON MIRLOS? EL USO DE LA PERSONIFICACIÓN DE LOS ANIMALES EN LA LEYENDA ARTÚRICA



CARLOS ALBERTO SANZ MINGO¹

Universidad de Cardiff (Reino Unido)

Resumen

Aunque los textos que conforman la literatura artúrica no suelen presentar rasgos fabulescos, sino, más bien, mitológicos, algunas narraciones artúricas usan características propias de las fábulas para desarrollar sus ideas moralistas. Este artículo se centra en el estudio de un texto medieval galés y uno contemporáneo en inglés para demostrar cómo se hace uso y aplican las técnicas de la fábula a la leyenda artúrica.

Palabras clave: Literatura artúrica, fábula, mitología, *Mabinogion*, animales.

Abstract

Even when Arthurian literature does not usually present characteristics of fables but, rather, mythological qualities, some texts make use of fable features in order to develop a moralistic viewpoint. This article deals with the study of a Welsh medieval text and a contemporary one in English to show how the technique of the fable is used and applied to the Arthurian legend.

Key words: Arthurian literature, fable, mythology, *Mabinogion*, animals.

1. INTRODUCCIÓN

De acuerdo con el prestigioso *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, publicado por Penguin, se define **fábula** como una historia breve que indica una enseñanza moral para la que se utilizan criaturas no humanas o seres inanimados y, a veces, hombres y hasta dioses. Lo importante es el carácter moral que la fábula contiene. Kurt Spang ha defendido la idea de que las similitudes entre fábula y otros tipos de texto, como el cuento o el mito, han dado lugar a la desaparición de los límites entre estos.

La literatura artúrica, tanto medieval como contemporánea, ha hecho pocas veces uso de características típicas de las fábulas, como las mencionadas anteriormente, para desarrollar sus tramas, ideas e historias. Este artículo pretende centrarse en una serie de textos, tanto medievales como contemporáneos, para demostrar cómo los autores hacen uso de ciertas técnicas fabulescas en sus historias y veremos cómo, curiosamente, el texto contemporáneo que vamos a tratar tiene más de fábula que los medievales.

Kurt Spang defiende a la fábula como “uno de los géneros narrativos más antiguos y difundidos” (Spang, 2000: 112). Pese a su antigüedad, hay que resaltar que las características principales de la fábula parecen inalterables, ya que narran acontecimientos del pasado entre figuras estereotípicas e invariables la mayoría de las veces. La resolución al problema presentado suele ser rápida y, como se acaba

¹ Universidad de Cardiff. Correo: mingoCS@cf.ac.uk. Recibido: 1-04-2014. Aceptado: 12-05-2014

de apuntar, los personajes suelen ser animales. El problema que se plantea suele ser generalizable, esto es, aplicable universalmente, mientras que la actitud ante el mismo es crítica, satírica y didáctica. Los temas principales suelen centrarse en el enfrentamiento entre el fuerte y el débil y suelen castigarse los vicios, tales como la vanidad, el despotismo o todo comportamiento antinatural. Spang también añade que el hecho de la proximidad entre la fábula por un lado y la alegoría, la parábola o el cuento, por otro, ha originado la desaparición de límites entre estos subgéneros a la vez que ha permitido su adaptabilidad para “amoldarse a entornos y problemáticas diversas” (Spang, 2000: 114).

Es interesante resaltar aquí que en la lengua inglesa, aunque se usaban derivados de la palabra *myth* desde la Edad Media, esta misma palabra no se comenzó a usar hasta la década de los sesenta del siglo XVIII. La idea es que ‘*mythology*’ se entendía como una ciencia. Tal y como lo explica von Hendy, la idea de ‘*mythology*’ era

“not a body of stories, but the scholarly science of allegorical reading; “to mythologize” means, not to invent or relay a *mythos*, but to engage in that kind of interpretative practice.” (von Hendy, 2002: 2)

El mismo autor confirma que la palabra *fable*, derivada de la latina *fabula*, se utilizó hasta entonces con el significado de mito.

Carlos Reis en su *Diccionario de Narratología* (2002) subraya que algunos textos modernos, caso que él ejemplifica con una colección del portugués Miguel Torga, no pueden considerarse fábulas pese a la presencia de animales y porque su estructura sigue, más bien, la de un cuento. No obstante, podemos asegurar que algunos rasgos de fábula subyacen, no solo en los textos medievales galeses que vamos a tratar, sino, sobre todo, en los contemporáneos.

Los animales en la literatura artúrica tienen un papel primordial, no solo a la hora de ayudar al protagonista a lograr su objetivo, sino también por su enseñanza moral en algunos casos y porque, en varios textos, aparecen en sueños premonitorios. Tal y como Paxton apunta,

“[i]n the form of the beast fable, the apologue seems to prescribe a simple relationship between the personifiers [intelligent entities that speak -these are the *prosopa*] and the personifieds [the naturally aphasic and non-intelligent animals]” (Paxton, 1994: 47).

El uso de los animales le ayuda al autor a criticar la sociedad:

Often, animal apologues will present an entire society, identical to that of humans, but comprised of animals at the individual members (...). Their societies are often specular images of Western human civilization, a point that has always made the animal apologue an especially appropriate vehicle for satire (Paxton, 1994: 47).

Veremos cómo esto se aplicará muy especialmente en el texto de T.H. White.

2. LOS ANIMALES EN LOS MABINOGION

El primero de los textos que vamos a tratar es el de los *Mabinogion*, colección de once relatos que, aunque más antiguos en origen, se recogieron en el siglo XI en dos manuscritos (el MS Peniarth 4-5 en el Llyfr Gwyn Rhydderch, en Aberystwyth, y el MS Jesus College 111 del Llyfr Coch Hergest en Oxford). No todas las once historias son de temática artúrica, ya que algunas son historias de dioses celtas que sufren, viven y padecen las mismas pasiones que los mortales. La más famosa de las historias de los *Mabinogion* se llama “Culhwch ac Olwen”. En esta historia, la madrastra de Culhwch le impone una maldición o *geis* tras rechazar el amor de su hija: no podrá casarse con otra mujer que no sea Olwen, la hija del temible gigante Ysbaddaden, hasta que lo haya matado. Al oír el nombre de la joven, inmediatamente Culhwch se enamora de ella y decide ir a la corte de su primo, el rey Arturo, para pedirle ayuda. Culhwch invoca su ayuda mencionando a más de doscientas personas de la corte. Esta lista, junto con el diálogo de Culhwch y Ysbaddaden y la búsqueda de Mabon, dios celta que desapareció tres días después de su nacimiento y que nadie sabe dónde está, forman los tres ejes de la historia y es importante que prestemos especial atención a este último ya que para la liberación de Mabon, los hombres de Arturo necesitarán la ayuda de una serie de animales. Estos tienen la capacidad de comunicarse con uno de los hombres del rey, Gwrhŷr Gwalstawd Iethoedd (que significa Gwrhŷr, intérprete de lenguas), ya que, como Arturo le dice: “You know all the languages, and can speak the same language as some of the birds and the beasts” (Davies, 2008: 203). Así, los hombres de Arturo llegan hasta donde está el primero de los animales, el mirlo de Cilgwri, que les confiesa que no sabe dónde está Mabon, pero que los llevará hasta el segundo animal, el ciervo de Rhedynfre, ya que, tal y como les dice el mirlo, es más viejo que él. El ciervo, por su parte, les comenta que aunque lleva mucho tiempo viviendo en la zona, no ha oído nunca hablar de Mabon, pero se ofrece a llevarlos hasta otro animal que es aún más viejo que él: el búho de Cwm Cawlwyd. Con este corren la misma suerte y el búho les comenta: “I shall be a guide to Arthur’s messengers until you come to the oldest animal in this world, and the one who has wandered most—the Eagle of Gwernabwy” (Davies, 2008: 204). Sin embargo, con el águila vuelven a encontrarse con el mismo problema: no ha oído hablar de Mabon, pero les dice que conoce a un animal aún más viejo que ella, el salmón de Llyn Lliw, que los lleva a lomos suyos hasta Gloucester, donde Mabon está encarcelado y al que Arturo y sus hombres finalmente liberan.

El motivo literario del “animal más viejo del mundo”, que se desarrolla en esta parte del cuento, tiene paralelos en las literaturas hindú y persa y la tradición galesa también hace uso del tema en otro de sus textos medievales, las *Triads*, donde no aparece el salmón de Llyn Lliw, pero sí el mirlo, el búho y el águila. Algunas de las personas,

por otra parte, que se nombran en varios de los *Mabinogion* son personas a las que las han convertido en animales, otro motivo típico de la literatura celta. Algunos de esos animales, conservan aún algunas características humanas mientras que otros parecen haber perdido toda condición humana, como es el caso de la perra Rhymi, que atormenta a los habitantes del área de Aber Dugleddyf y mata a su ganado junto con sus dos cachorros. Pero cuando Arturo va a darles caza, “God changed them back into their own shape for Arthur” (Davies, 2008: 205). La caza del jabalí Twrch Trwyth ocupa buena parte de las aventuras que el gigante Ysbaddaden les prepara a Culhwch y a sus hombres. Twrch es un fiero jabalí que, según se nos informa, “he laid waste a fifth of Ireland (...) The third day Arthur himself fought against him, for nine nights and nine days. He only killed a single piglet” (Davies, 2008: 209). Twrch, de nuevo, es un ser humano al que Dios ha dado la forma de jabalí para castigarle por sus pecados. Gwrhyr, el intérprete, que toma forma de pájaro para hablar con él, le pide que vaya a hablar con Arturo, a lo que uno de los hijos del jabalí responde:

By Him who shaped us in this image, we will not do and we will not say anything to help Arthur. God has done us enough harm by shaping us in this image, without you too coming to fight us (Davies, 2008: 209).

Gwrhyr le comenta que, entonces, Arturo luchará contra ellos para conseguir el peine y la navaja escondidos tras las orejas de Twrch y que servirán para preparar al gigante Ysbaddaden para la boda de su hija, pero Grugyn Gwyrch Eraint, el jabato, le reta: “tomorrow morning we will set off from here, and we will go to Arthur’s land, and there will be wreak and the greatest havoc possible” (Davies, 2008: 210).

Este episodio de la caza de Twrch Trwyth puede leerse de tres formas diferentes que, no obstante, no se contraponen entre sí. Por un lado, puede leerse literalmente, como una aventura que los hombres de Arturo realizan para ayudar a uno de los suyos y su consecución equivale no solo a un triunfo, sino a la mejora de esos hombres como guerreros. Por otro lado, tiene un valor cultural, ya que refleja uno de los pasatiempos más populares de la sociedad celta a lo largo de la Edad Media: la caza del jabalí, que en algunos textos representaba (y aún representa en textos artúricos contemporáneos) un rito de pasaje hacia la madurez. Y, por último, puede leerse como un texto histórico, ya que el camino que toma Twrch en su ataque de las tierras de Gales, profetizado por su hijo, es el mismo que hicieron los invasores irlandeses de los siglos V y VI. Los invasores entraron por lo que hoy en día es la ciudad de St. David’s en Pembrokeshire, siguieron por la costa sur de Gales hasta la región de Glamorgan y de ahí pasaron hacia el interior de Brycheiniog (Brecon actualmente). Todos estos puntos estaban conectados por una antigua calzada romana al lado de la cual se erigieron unas piedras con inscripciones en ogham, el alfabeto que usaban los irlandeses entonces.

En “Culhwch ac Olwen” se representa uno de los pilares básicos de la sociedad

celta, la familia, así como uno de los mayores problemas de la misma: el temor a morir sin hijos. El maleficio que la madrastra impone a Culhwch es el trasfondo de ese temor. Pero Culhwch gana (y sobreentendemos que tendrá descendencia) gracias a la familia, que en galés medieval se denominaba de dos formas: *cenedd* era la familia de sangre (en la ley galesa todos los miembros que tuvieran un bisabuelo común) y *teulu* era la familia adquirida para la defensa de un señor, su mujer y sus hijos. Así, el jefe de una *cenedd* podría aceptar a otros miembros que le ayudarían a defender su descendencia en caso de guerra o batalla. Arturo y Culhwch son *cenedd*, mientras que la *teulu* de Arturo ayuda a Culhwch y, por consiguiente, pasa a ser también su propia *teulu*. Esta simbiosis de *cenedd* y *teulu* se observa especialmente en tres de los episodios que forman la historia de “Culhwch ac Olwen”: la búsqueda de Olwen, la de Mabon y la caza de Twrch Trywth. En las tres, además, se observa que una serie de animales ha formado parte más o menos activa de la aventura y ha ayudado a la *teulu* a lograr su objetivo, lo que simboliza para algunos autores (Knight, 1983, entre ellos) una unión entre un clan guerrero y la naturaleza (en contra de un ser antinatural, como sería Ysbaddaden, o un humano convertido en jabalí). De hecho, la *teulu* de Arturo completará con éxito algunas de las tareas que el gigante les impone pero no lo hacen de la forma que se les asigna: por ejemplo, matan a otro jabalí (Ysgithrwy) con el perro de caza de Arturo (Cafall), pero no con los perros que Ysbaddaden les había encomendado. El motivo antinatural del humano convertido en animal, del que hemos visto dos ejemplos en Twrch Trwyth y sus jabatos y en la perra Rhymi y sus cachorros, no es poco común en la literatura galesa, ya que en otro de los cuentos de los *Mabinogion*, “Math ap Mathwonwy”, el protagonista homónimo de la historia, rey de Gwynedd, convierte en una serie de animales a sus dos sobrinos por haber violado a la doncella que lo ayuda a él. Así, durante el primer año, los convierte en ciervo y cierva y al año vuelven al castillo con un cervatillo. Math se queda con el cervatillo y a sus sobrinos los convierte en jabalí y puerca y vuelven al año con un jabato, con el cual se queda de nuevo Math antes de convertirlos en lobo y loba. Al año vuelven con un lobezno. Esta vez, Math los devuelve a su forma humana y a los tres hijos que han tenido, también los hace humanos y les da los nombres de Hyddwn, Hychddwn y Bleiddwn. La primera parte de los nombres son las de las palabras ciervo, cerdo y lobo que en la tradición celta se relacionaban con las características de un guerrero: majestad, fiereza y astucia. La transformación de personas en animales no es, sin embargo, una característica única de la literatura artúrica galesa: en el romance castellano “Tres hijuelos había el rey”, este transforma a sus tres hijos en ciervo, perro y al último en moro, en lo que se ve una referencia antiislámica clara.

3. OTROS RASGOS ANIMALES COS EN LA LITERATURA MEDIEVAL

Antes de pasar a *The Sword in the Stone* (1938), primera obra en la pentalogía de T.H. White *The Once and Future King*, sería interesante destacar aquí una descripción “animalizada” de uno de los caballeros de la Mesa Redonda: Ywain. En la literatura medieval artúrica es conocido el episodio de la locura del caballero que se refugiaba como un ermitaño en un bosque hasta que volvía a recobrar la cordura y regresaba a la civilización, representada en Camelot. Sin embargo, en el largo romance medieval inglés *Ywain and Gawain* (siglo XV), la representación de esta locura da un paso más. Ywain, acusado por su mujer de haberla olvidado y de ocuparse más de sus deberes como caballero que de esposo, se vuelve loco y se encamina al bosque donde encuentra asilo y allí:

About he welk in the forest,
Als it wore a wilde beste (...)
Thare he lifed a grete sesowne;
With rotes and raw venysowne;
He drank of the warm blode (Flowers Braswell (ed.), 1995: 126-127).

El autor de este poema da, pues no solo rasgos animales a Ywain, sino también vampíricos. La animalización de Ywain va a continuar, no obstante, incluso después de recobrar la cordura, ya que sigue sin identidad, sin saber quién es, y llega a decir: “I was a man, now am I nane” (Flowers Braswell (ed.), 1995: 138) y solo se le conocerá desde entonces por el animal de compañía que tiene, un león, por lo que lo llamarán “knight with de lyoun” (Flowers Braswell (ed.), 1995: 152).

4. LITERATURA ARTÚRICA CONTEMPORÁNEA

La literatura artúrica contemporánea también ha utilizado animales para crear episodios de características fabulescas dentro de las historias y su parecido con la fábula clásica es más directo que el de los textos medievales. Quizá *The Sword in the Stone* (1938) es el ejemplo más famoso. Es el primer libro de la pentalogía que T.H. White escribió sobre el rey Arturo y que se completa con *The Witch in the Wood* (1939), *The Ill-Made Knight* (1940), *The Candle in the Wind* (1958) y *The Book of Merlyn* (1977, publicada póstumamente). A la pentalogía se la conoce con el nombre de “The Once and Future King”, que posteriormente se haría como musical en Broadway (*Camelot*) así como en una adaptación cinematográfica dirigida por Joshua Logan (1967) e interpretada por Vanessa Redgrave, Richard Harris y Franco Nero. Por su parte, *The Sword in the Stone* sería la base de la producción de Walt Disney (*Merlín el Encantador*, 1963). En la obra de White, Merlín entrena al futuro monarca, que todavía no sabe quién es, transformándolo en diferentes animales que, de alguna forma, remedan la Teoría de

le Evolución de Darwin. Arturo adapta, respectivamente, la forma de un pez, una hormiga, un ganso y un tejón con los que aprende que el poder debe gobernar por el bien de los ciudadanos y que la mejor manera de gobernar es siempre dando libertad. White usa en el texto las palabras *Might* y *Right* (poder y bien/derecho) usándolas siempre en mayúscula y, hasta cierto punto, personificándolas.

En el capítulo V, Arturo, al que se llama "The Wart" (que significa "verruga" en inglés y que es un juego de palabras con las primeras letras del nombre), le pide a Merlín que lo convierta en pez en lugar de ir al aula a estudiar. Cuando su profesor le pregunta en qué pez quiere que lo convierta, Arturo responde que en una perca, ya que son "braver than the silly roach, and not quite so slaughterous as the pike are" (White, 1996: 42). Merlín invoca a Neptuno que aparece sentado en una nube con "an anchor tattooed on his stomach and a handsome mermaid with Mabel written under her on his chest" (White, 1996: 42). Inmediatamente Arturo se convierte en perca, pero le pide a Merlín que vaya con él y el mago se convierte a sí mismo en tenca, pero le advierte que en el futuro "you will have to go by yourself. Education is experience, and the essence of experience is self-reliance" (White, 1996: 43).

Mientras están en el foso del castillo, Merlín le enseña a Arturo a nadar y se encuentran con una pequeña pez gobio, cuya madre está enferma y Merlín acude a ayudarla. La madre recupera el apetito, pero Merlín le advierte: "No lob-worm (...) for two days. I shall give you a prescription for a strong broth of algae every two hours, Mrs. Roach. We must build up your strength, you know" (White, 1996: 47). Tras curar a la señora Gobio, Merlín y Arturo se dirigen a ver al señor P (Mr. P), una vieja perca al que llaman el rey del foso y Merlín le pide que le enseñe a Arturo qué significa ser rey. El narrador nos informa que la perca-rey tiene todas las características de un monarca absoluto: crueldad y pena, edad, orgullo, egoísmo y soledad y añade que también tiene una "American expression, like that of Uncle Sam" (White, 1996: 49). En cualquier caso, la perca-rey le comenta que lo que necesita un monarca es, sobre todo, poder: "Power is of the individual mind, but the mind's power is not enough. Power of the body decides everything in the end, and only *Might is Right*" (White, 1996: 50). Esta última oración, que se ha comentado antes, es ambigua en inglés ya que puede significar tanto que solo el poder es lo correcto, como que solo la fuerza puede y tiene la razón.

Merlín lo convierte a Arturo después en una hormiga, donde aprende a servir a las demás hormigas: es una hormiga-camarero, como se la denomina en el texto. Este episodio también trata de la guerra entre dos grupos de hormigas, tema que luego volverá a tratar para criticar a la raza humana. Las hormigas detectan con sus antenas todo el tiempo la misma canción "Mammy, mammy, mammy", pero hay un momento en el que todas escuchan "Antland, Antland over all", un juego de palabras sobre el título del himno alemán "Deutschland über alles". En su forma de hormiga, Arturo

también aprenderá que un líder, para sobrevivir, debe matar a otros líderes, tal y como le explica después Merlín: un tipo de hormiga salta sobre la espalda de otra hormiga y “concealed by the smell of her host, she would slowly saw off the latter’s head, until she herself had achieved the right of leadership” (White, 1996: 132).

La siguiente transformación en el proceso de aprendizaje de Arturo lo lleva a este a ser un ganso salvaje. Como tal, conoce a Lyó-Liok, una gansa que le enseña la vida en comunidad: cómo se ayudan los gansos y cómo nunca se atacan algo que Arturo no comprende. De los gansos comprende, pues, que hay que ayudarse mutuamente al tiempo que, a través de un cuento que Lyó-Liok le cuenta sobre un ganso escandinavo, aprende sobre la capacidad de un líder para organizar a los demás.

Finalmente, Merlín lo convierte en tejón y le comunica que, como su período de aprendizaje está ya llegando a su fin, esta será la última vez que lo transforme. Cuando se encuentra con el Señor Tejón, que es amigo personal de Merlín, este le comenta que solo le puede enseñar dos cosas: “to dig, and love your home” (White, 1996: 200). No obstante, al final el tejón le lee una parábola que, según él mismo confiesa, “(is) for my doctor’s degree, you know” (White, 1996: 202). En esa parábola, dice el señor Tejón, Dios habla con todos los embriones y les da la posibilidad de desarrollarse de diferentes maneras. Solo el último decide quedarse tal y como está y desarrollarse en ser humano, y a él Dios le da el poder “over the Fowls of the Air, and the Beasts of the Earth, and the Fishes of the Sea” (White, 1996: 205), pero el tejón le advierte a Arturo que el final no es tan optimista: “Well, it is true that man has the Order of Dominion and is the mightiest of animals- if you mean the most terrible one- but I have sometimes doubted lately whether he is the most blessed” (White, 1996: 205). Y un poco más adelante, el tejón añade: “Do you know that *Homo Sapiens* is almost the only animal which wages war?” (White, 1996: 206)

Tras este episodio, a Arturo se lo corona rey, tras sacar la espada del yunque y todos los animales que lo habían ayudado en su formación educativa o bien acuden a la coronación o bien le mandan regalos.

5. LOS ANIMALES EN SUEÑOS PREMONITORIOS

Sería conveniente también apuntar brevemente el uso de los animales en sueños como símbolos premonitorios. La literatura artúrica ha hecho buen uso de ellos, desde la lucha de los dos dragones (el rojo, que representa a los británicos, y el blanco de los sajones) que Merlín explica en las leyendas medievales, hasta la visión que tiene Arturo antes de la batalla con el gigante de Mount St. Michel en el barco donde interpretan el sueño en el que él, simbolizado por el dragón, vencerá al gigante, representado por un oso. Este recurso del sueño premonitorio lo han utilizado también autores modernos,

como Mark Adderley en su *The Hawk and the Wolf* (2008).

6. CONCLUSIÓN

Así pues, podemos ver que la literatura artúrica ha utilizado frecuentemente animales en el desarrollo de sus historias. En el primer libro de la pentalogía de T.H. White hemos visto que los animales tienen una clara función fabulesca de aprendizaje moral, como cuando el tejón advierte a Arturo que la raza humana es de las pocas que ejerce la guerra contra sí misma, mientras que el resto de los animales atacan por defensa o necesidad. Referencias a esto ya aparecieron en la Edad Media, como en el *Bestiario* de Ramón Llull. El apólogo, en este contexto, en su estructura semiótica, sirve para hacer una crítica velada de la sociedad occidental en particular, creando una serie de microcosmos que aparecen ridiculizados, desde la sociedad marcial de las hormigas, con el que se critica el belicismo de la raza humana, hasta las referencias al Tío Sam en el foso del castillo o la crítica a la guerra que hace el grupo de gansos. No debemos olvidar la fecha en la que T.H. White escribió su texto, justo antes de la Segunda Guerra Mundial, en un período en el que las ideas extremistas, y, muy especialmente, el nazismo y el fascismo, empezaban a ser una amenaza evidente.

En otras historias, los animales son lo que ayudan al héroe a lograr su objetivo, como en los cuentos de los *Mabinogion*. En su papel como colaboradores, indirectamente también están ayudando al protagonista a mejorar como persona y a instruirse. Además, gracias al auxilio de los animales, la unidad familiar, pilar básico en la sociedad celta en general y en la galesa en particular, queda establecida en la historia. En algunos casos, como hemos visto tangencialmente, los animales también servían para identificar a un héroe con el que creaban una simbiosis, como es el caso del Caballero del León, arriba nombrado.

No nos debe extrañar, pues, que a los animales que consideramos irracionales sean los que critican las costumbres de los que se consideran racionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Adderley, M. (2008): *The Hawk and the Wolf*, Marrero, LA., West Bank Publishing.
- Browmich, R. y D.S. Evans (eds.) (1992): *Culhwch ac Olwen. An Edition and Study of the Oldest Arthurian Tale*, Cardiff, Cardiff University Press.
- Cuddon, J.A. (1988): *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, Penguin.
- Davies, S. (2007): *Mabinogion*, Oxford, Oxford World's Classics.
- Flowers Braswell, M. (ed.) (1995): *Ywain and Gawain*, Michigan, Western Michigan University.
- Knight, S. (1983): *Arthurian Literature and Society*, London, Palgrave Macmillan.
- Lacy, N.J. (ed.) (1997): *Text and Intertext in Medieval Arthurian Literature*, New York, Garland.
- Paxon, J.J. (1994): *The Poetics of Personification*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Reis, C. (2002): *Diccionario de Narratología*, Salamanca, Almar.
- Spang, K. (2000): *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- Thorpe, L. (1974): *Geoffrey of Monmouth. Historia Regum Britanniae*, London, Penguin.
- "Tres hijuelos había el rey", en P. Úcar Ventura (ed.) (1999): *El romancero*, Madrid, Magisterio: 105-106.
- Von Hendy, A. (2002): *The Modern Construction of Myth*, Bloomington, Indiana University.
- White, T. H. (1996). *The Sword in the Stone*, London, HarperCollins.

DE LA RETÓRICA A LA ERÍSTICA EN LA INDUSTRIA EDITORIAL Y EN EL FOLLETÍN: *MARÍA, LA HIJA DE UN JORNALERO DE AYGUALS DE IZCO*



M^a ÁNGELES VARELA OLEA¹
Universidad CEU San Pablo²

“From Rethoric to Eristic in the publishing industry and the serialized novels:
Mary, or a Day laborer’s Daughter, by Ayguals de Izco”

Resumen

El gran éxito de *María...*, debe mucho al hecho de que su autor era propietario del primer y mayor trust editorial español especializado en folletines. Gran estrategia comercial, adula al pueblo, recrea acontecimientos históricos de 1833-1837 y desarrolla su ideología populista. Analizamos el paso de la retórica a la erística que persigue *convencer* y *vender*.
Palabras clave: Empresa editorial, erística, Marx, Schopenhauer, Sociedad secreta.

Abstract

Mary was the most successful serial novel published in Spain in the XIX century, because its author was also owner of an important Publishing Group. This novel describes the plight of the urban working classes and the Spain’s History from 1834 to 1837 as a literary device to pursue of his political ideology. This essay analyzes Ayguals method, according to Schopenhauer, *Eristic Dialectic*.
Key words: Publishing Group, Eristic, Marx, Schopenhauer, Secret Society.

1. PANORAMA LITERARIO Y EDITORIAL: LA SOCIEDAD LITERARIA

Habida cuenta de la escasa exigencia artística del folletín, uno de los motivos fundamentales del especialista para aproximarse a él es su impacto social y su gran alcance popular que, en este caso, tuvo mucho que ver con la modernización que la industria editorial de nuestro país inició durante la primera mitad del s. XIX. Aunque con cierto retraso respecto a otros países europeos, es entonces cuando aumenta significativamente el número de lectores y de consumo de libros. El éxito de las novelas por entregas está relacionado con una oferta editorial que se adapta al elevado número de analfabetos (casi el 70% de la población, un 60% en los medios urbanos), lo cual provoca, además una situación de “continua guerra” por conseguir y mantener la clientela (Aubert, 2005: 76). Esa guerra comercial, sumada a la ideológica, provocará la transformación de la retórica en sofística y erística; lo cual deja notables huellas en el producto, es decir, en la novela, como veremos más adelante.

1 Universidad CEU San Pablo. Correo: anvar.ihum@ceu.es. Recibido: 17-02-2014. Aceptado: 16-12-2014

2 Este trabajo es resultado de la investigación realizada como parte del Proyecto “Retórica y ficción narrativa de la Ilustración a los Romanticismos (en las literaturas española, francesa, inglesa y alemana)”, subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad. REF.: FFI2012-35734.

El desarrollo de esta empresa es posible por el aumento de lectores, pero también, de oyentes del texto, dadas las prácticas de lectura del momento que raramente eran un hecho individual, solitario y silencioso. Como describe Botrel, la forma de lectura dominante en este siglo era la colectiva y oralizada en voz alta, a través de la mediación del maestro, del clérigo, del pretendiente, del padre, de la madre, del encargado a tal fin en la fábrica, o del vecino. Como se señala en los tratados de la época, existían unos requisitos necesarios para dominar el “arte difícilísimo” de la lectura en voz alta. Se hacían lecturas colectivas durante las veladas en sociedad o en veladas del mundo rural, en gabinetes de lectura programados semanalmente, en centros políticos, en casinos o en talleres, mientras trabajaban los operarios (Botrel, 1998: 577-590). Los periódicos y las novelas por entregas eran frecuente objeto de lectura colectiva, como recogen muchas novelas de la época, plasmando el gusto español por oír dichos textos. Y como es obvio, dicha lectura en voz alta, privada o pública, dramatizada o interpretada por un intermediario, también deja señas retóricas en el texto.

Respecto al asunto novelesco, los folletines se caracterizarán por un gusto popular poco sofisticado y adaptado a la demanda comercial: Una trama poco verosímil, enrevesada y muchas veces absurda, un acusado sentimentalismo, la escasa o nula psicología de los personajes, el maniqueísmo buenos/malos, o la temática amorosa, a veces entreverada por episodios misteriosos, lo cual es propio del subgénero de las ligas secretas. Todo ello lo encontramos en el caso de *María*. Estos rasgos del folletín extendieron el deseo de leer entre la clase popular, lo cual convirtió al libro en un verdadero producto comercial.

Dichos elementos característicos de la novela folletinesca, paradójicamente, coadyuvaron al nacimiento de la gran novela realista, como diversos especialistas han estudiado. J. F. Montesinos (1955) vinculó la frustración de la modernidad española a la lenta gestación de la novela en nuestro país, pues, tras su alumbramiento en el siglo XVII, el género se vio desprestigiado en las poéticas neoclásicas por su falta de alcurnia clásica. A este desprestigio, se sumaba la “manía moralizadora” que juzgaba la novela como ilusión peligrosa a causa de las costumbres a veces viciosas que reflejaba.

Por eso, el expansionismo editorial francés fue fundamental en España: los autores galos comenzaron a ser traducidos e imitados y la industria editorial nacional protagonizó un despertar a partir de 1815-20, tomando del país vecino nuevos métodos de difusión y venta, como sus gabinetes de lectura, las suscripciones o las publicaciones por entregas, que popularizaron el género novelístico. El lector español demandaba novelas históricas a lo Walter Scott, folletines históricos tipo Dumas o folletines sociales, tipo Sue; lo cual, andando el tiempo, condujo a la demanda de novelas de costumbres contemporáneas a lo Balzac. Además de novelas, también los periódicos eran leídos en voz alta³, difundándose el gusto por la descripción costumbrista, género que también contribuyó a aproximar el gusto lector español a la novela realista, y a la vez, entorpeció

³ Sabemos, por ejemplo que entre 1840-1843, aquellos días en que llegaban por correo a Zaragoza *Fray Gerundio* o *El Huracán*, se celebraban lecturas en voz alta de estos periódicos progresistas. (Botrel, 1998: 582).

su nacimiento; lo cual, como afirma Romero Tobar (1998), puede también decirse de los otros dos géneros literarios: la novela histórica y el folletín.

En España, el gran paladín, traductor e imitador de Eugenio Sue fue Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875), a su vez, traducido al francés por el admirado folletinista francés a quien dedica su obra más popular: *María, la hija de un jornalero*. Su autor era lo que entonces se llamaba un “capitalista”, si bien, simpatizante del “pueblo”, por lo que sus “lacrimógenas y alcaloides novelas” son -en palabras de Calvo Carilla- “alegatos redentoristas” (2008: 145). En 1841, Ayguals había fundado junto a sus hermanos y Juan Martínez Villergas su propia editorial, La Sociedad Literaria, que hasta 1859 fue una de las más importantes en nuestro país. Dicha editorial publicaba colecciones de novelas a precios populares, bajo esa visión marcadamente humanitarista y socializante. S. Baulo describe la empresa como un verdadero trust en el que Wenceslao controlaba a los productores (autores), su producción (la obra), impresión, publicidad y recepción. A su juicio, la eficacia y modernidad de la estrategia comercial “global” de Wenceslao convierten La Sociedad Literaria en un modelo de empresa editorial (S. Baulo, 2005: 63).

Mientras sus hermanos se encargaban de los negocios en Francia y Cuba, Wenceslao llevaba exitosamente las riendas de la empresa en España, cuya principal fuente de ingresos era la venta de novelas por entregas, especialmente, éxitos como *Los misterios de París* y *El judío errante* de Sue, o *María, la hija de un jornalero*. También en las mismas fechas en que publica estas y otras novelas por entregas, se encargó de la dirección y fundación de varios periódicos de dicha editorial, caracterizados por el tono político-satírico: *La Risa*, *Guindilla*, *La Carcajada*, *El Fandango* o *El Dómine Lucas* (Sánchez García, 2001: 127-129). Wenceslao promocionaba sus productos literarios desde sus propios periódicos, por lo que en las páginas de estos dos últimos se hizo una campaña especialmente intensa de promoción de *María*: seis meses antes de iniciarse la venta de sus entregas ya había recibido elogios en artículos críticos, que por supuesto, continuaron durante su publicación. Además, ideológicamente, novela y periódicos se retroalimentaban. El furibundo anticlericalismo y populismo de *El Dómine Lucas*, o la atribución de conspiraciones y males políticos a una tenebrosa sociedad secreta apostólica denominada *Ángel Exterminador*, alimentaban el deseo de compra de la futura novela en que se prometía hacer revelaciones interesantísimas sobre el modo de proceder de la misma (Baulo, 2005: 68)⁴. Así, la leyenda popular adquiere tintes aparentes de historicidad. Ese afán comercial tiene consecuencias directas no sólo en la forma de la novela, sino en su fondo. Por ello, Botrel hablaba de un “argumento falaz”, pensado para dar al comprador lo que quiere, lo cual produce una interesante “unidad de creación y consumo” (Botrel, 1974).

4 Baulo estudia la estrategia comercial pormenorizadamente: el lenguaje hiperbólico para describir los “magníficos grabados de inusitado lujo”, el sistema de suscripción, la supuesta “ganga” de cada entrega (que sumando los dos reales de cada una de las 54 entregas es un precio realmente elevado), los “suntuosos” regalos al comprador al terminar cada tomo (¡un grabado en acero del propio autor!), o las noticias propagandísticas disculpándose por haber agotado “todo” el papel de la fábrica de Burgos y no poder imprimir más ejemplares de los 3.000 ya vendidos de la primera entrega.

Diputado, alcalde, empresario, autor de poesía, teatro, novelas, traducciones e innumerables artículos periodísticos⁵, Wenceslao Ayguals de Izco era un hombre culto, que había viajado, leído y conocido a grandes autores nacionales y extranjeros. La novela que nos ocupa fue publicada por entregas entre 1845 y 1846, y para 1849 ya había sido reeditada en siete ocasiones. El mismísimo Sue la tradujo al francés en 1846, escribiéndole un elogioso prólogo, que Wenceslao rentabilizaría publicitariamente en España. El extenso título de la traducción francesa destaca lo más significativo de la obra, esa mixtura de novela ideológica-costumbrista-histórica que no renuncia a los rasgos folletinescos:

María la española víctima de un monje. Historia de Madrid, costumbres y usos de sus habitantes, descripción de los célebres combates de toros, de edificios significativos, paseos, celebraciones; historia de los acontecimientos políticos posteriores a la promulgación del estatuto real hasta los hechos de la Granja, con importantes revelaciones relativas a la influencia ejercida en estos acontecimientos por la tenebrosa sociedad el “Ángel Exterminador” [...] (Benítez, 1979: 204-5).

En pocos años, la novela de Ayguals imita el éxito de los “misterios” de Sue por Europa: una segunda edición belga en el 1847, dos florentinas, una en Milán, otra en Oporto, otra en Lisboa, e incluso se publica en fechas semejantes otra en Stuttgart. La segunda parte de la novela, *La marquesa de Bellaflor o El niño de la inclusa* apareció en el mismo año en que finalizó *María*, continuando las vicisitudes de la protagonista, ya casada, y los episodios históricos desde la rebelión de La Granja hasta el casamiento de Isabel II. Estas aventuras fueron también éxito popular, traducidas y reeditadas aún en 1920 (en versión abreviada de la colección “La novela corta”, prologada por Carmen de Burgos) y nuevamente en 1925 (por “La prensa popular”). Esta vez con menor éxito, y en la misma imprenta de su propiedad, Ayguals todavía publicó una tercera parte ideológicamente igual posicionada: *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores* (Benítez, 1979).

Sólo unos años después de publicar *María*, antes de que el autor cumpliera los cincuenta años, su amigo Blas M^a Araque ya había escrito una extensa biografía sobre él -40 páginas-, publicada como parte de la campaña publicitaria por la Sociedad Literaria. Así, sabemos de su formación y contacto con los ambientes más selectos que después criticará en sus novelas, sus vicisitudes políticas como diputado y alcalde de Vinaroz, su participación en las guerras carlistas, la muerte en ella de su hermano mientras luchaba contra Cabrera, y su ascenso como “capitalista” editor y autor. Siguiendo el recurso de fingir no ser encomiástico, elogia a su amigo (y jefe) hasta lo hiperbólico, mencionando la fama internacional del escritor, su honradez política (que, dice, sólo ha sido puesta en entredicho por falaces), su patriotismo, su bizarría como comandante de la Milicia Nacional durante las guerras carlistas, sus talentos y virtudes, su genio, su comportamiento y modales... por lo que, destacando en cursiva,

⁵ Se ha señalado que periódicos de su editorial como *La linterna mágica* (enero de 1849-diciembre de 1850) fueron redactados casi exclusivamente por él mismo.

escribe: “la voz general lo designa como *el abogado predilecto del pueblo*” (Araque, 1851: 1-2).

Dada la exaltación del biógrafo, el tono con que se refiere a la novela que nos ocupa lo lleva a decir que con *María*, Ayguals se convirtió en “el *Regenerador de la novela española*”, puesto que, antes de él, “la novela nacional no existía”. En el mismo tono publicitario se nos informa que “toda” la prensa nacional saludó a su autor con “unánimes aplausos”. Según Araque, es materialmente imposible hacer la lista de todas las personalidades que ensalzaron las dotes de literato, filósofo y hombre profundo en “todos los ramos” del saber humano (1851: 23). Y aunque la exageración del amigo publicista es evidente, lo cierto es que gozaba de una enorme popularidad, y si bien no puede considerarse regenerador de la novela nacional, supone un eslabón imprescindible para llegar a ella.

2. HISTORIA, FICCIÓN E IDEOLOGÍA

Bajo el título de *María, la hija de un jornalero* figura, antes del nombre de su autor, “Historia-Novela original”; escrito así, con un guion. La dificultad de deslindar qué es ficticio y qué es histórico se produce a lo largo de toda la novela, pues el autor pasa de lo uno a lo otro constantemente, a veces descarada y torpemente, pero en algunas ocasiones, sutilmente, confundiendo leyenda popular, invención propia, detallada y verosímil, y datos y acontecimientos históricos, de tal modo que, sin darnos cuenta, podemos tomar por real lo inventado.

Teniendo en mente los ejemplos de lo primero, R. Benítez, en su extenso y profundo análisis de la obra de Ayguals, destacaba la torpeza con que Historia y ficción discurren paralelamente sin lograr la magistral fusión que Galdós alcanzaría. La comparación de ambos narradores surge naturalmente ante la común selección de elementos, escenarios, acontecimientos históricos, costumbres, etc. Pero el resultado es enormemente diferente. Sin embargo, coincidiendo en el análisis general de Benítez, más torpe aún que ese discurrir no integrado sino paralelo entre la gran Historia y los acontecimientos de los personajes, es la especialmente abrupta intervención del autor en el texto para dar su opinión –fingiendo objetividad casi siempre. Peor que esos aditamentos históricos al folletín sentimental, son los aditamentos ideológicos: toscamente “incrustados” tras tres, cuatro o cinco líneas de puntos, indicándole al lector con mayúsculas las conclusiones principales que en su torpe magín debe recordar, o iniciando y terminando un capítulo íntegro. Nos encontramos páginas y páginas de datos interesantes histórica o políticamente, pero toscos excursos que hacen que el lector olvide los acontecimientos novelísticos (por otra parte, tan enrevesados que ya era difícil recordarlos).

La lectura forzosamente apresurada de sus extensos folletines ha llevado en varias ocasiones a una malinterpretación política de la doctrina que el autor expone profusamente. Próximo al socialismo utópico, se muestra vagamente humanitarista y socializante, pero sus novelas –y concretamente *María*- dedican extensos párrafos a defender que, lejos de la inocencia de creer que con la eliminación de la propiedad

privada se acaban los males y la desigualdad, la propiedad acarrea beneficios sociales, los cuales expondrá en sus frecuentes digresiones. En ese sentido, Elorza -y después J.L. Calvo Carilla- es quien mayor detenimiento ha dedicado a analizar su paso desde el humanitarismo filantropista, burgués, demócrata y utópico de los primeros folletines a un vago espiritualismo humanitarista y redentorista en las últimas novelas⁶ (Calvo Carilla, 2008: 145). Por lo que el texto dice y el tono enardecido en que lo hace, se trata de un burgués defensor del liberalismo radical, demócrata y republicano, anticlerical, anticarlista y antiabsolutista furibundo, que por ese radicalismo, es crítico con los liberales moderados (si bien, por ejemplo, evita dar los nombres de éstos, como sucede, por ejemplo, al criticar veladamente a Martínez de la Rosa).

Siendo radical defensor de las libertades, es de notar su perspectiva de propietario burgués. Montesinos ya había señalado que por encima del objetivo ideológico de las novelas sociales, eran claros los intereses mercantiles de sus novelas por entregas, y las ideológicamente afines, traducciones de Sue (Montesinos, 1980: 93). También Benítez hace depender buena parte del posicionamiento ideológico del autor en la narración de esa tarea como editor que se debe al mercado (Benítez, 1979). Y Botrel destaca cómo el argumento sigue los intereses de sus consumidores (Botrel, 1974).

Filosófica e ideológicamente, Ayguals no ha abandonado la visión de la Historia de los ilustrados, esa “comunidad tendencial en la reacción a la realidad” que Georg Lukács verá cambiada tras la revolución de 1848 (1976: 193). En la novela que nos ocupa, el término “ilustración” aparece con frecuencia en contraposición a “clero”. Ayguals se queda anclado en un redentorismo que idealiza al pueblo, y deposita toda su fe en que, aniquilado el freno clerical a la ilustración, las reformas alcanzadas con la extensión de libertades lograrán la soberanía popular. Como expone Lukács, en el periodo anterior a ese 1848, la burguesía era dirigente del desarrollo social e ideológico. Y el problema central de la actitud burguesa ante la Historia, como reconocemos en nuestro autor, es su noción de *progreso*. Esa ideología del progreso que, sigue Lukács, provoca la “idea de la historia como evolución lisa y rectilínea” (1976: 195).

Nuestro folletín tiene un claro objetivo ideológico manifiesto a lo largo de la narración y explicitado en varias ocasiones con rotundidad. El autor se ha propuesto como objetivo prioritario propagar su anticlericalismo, que considera obstáculo del progreso en sentido humanitarista y republicano. Los personajes, las escenas, acontecimientos, descripciones y situaciones creadas persiguen dicha finalidad. Al aproximarse el final de *María, la hija de un jornalero*, fiel a esa interpretación filosófica de la Historia que aún cree en la idea de “progreso”, castiga a los malvados y premia a los virtuosos: Mientras el furibundo Fray Patricio llora en su oscuro calabozo, traicionado por su perversa compinche, la tía Esperanza -también condenada a pena perpetua-, se atisba el feliz enlace de los enamorados, la curación de los enfermos, la recompensa de la virtud y hasta la “resurrección” de los muertos si son justos (pues milagrosamente no eran tales: hubo un error periodístico en el caso del marqués de Bellaflor y un salvamento

⁶ Elorza lo emparenta ideológicamente con la línea que después representarán un Castelar o Azaña, separándola del utopismo de Garrido o Cámara. El mismo crítico señala que Ayguals utiliza el término “socialista” como insulto.

in extremis de la suicida María, ya restaurado su honor). Por ello, el autor escribe “Así vendrá también un día de justicia y de espacion para los malvados que se empeñan en arrebatarnos las instituciones liberales” (sic, 1847: 329).

Ayguals de Izco sintetiza en todo ello los esfuerzos concentrados en su obra, reconociendo la erística de su composición, es decir, la utilización de todo recurso que le permita “quedarse con la razón”. En este extenso párrafo (de una sola frase) se ufana de haber tramado una novela con que argumentar su postura ideológica como respuesta a la de quienes se han impuesto en las discusiones políticas. Por eso, su retórica apela a cualquier recurso, para poder enfrentarse a quienes públicamente parecen briosos vencedores de la discusión, pero él considera fanáticos. Es decir, el folletín da voz al pueblo que lo compra; lo escrito es su respuesta, dirigida a sus adeptos y pública respuesta erística:

Retratar en fray Patricio a la inmunda pandilla inquisitorial que aun aspira al dominio de España, presentarla á la faz del mundo con todos los horrores de su deformidad, he aquí el objeto primordial de nuestro trabajo; he aquí el gran pensamiento **para cuyo desarrollo hemos apelado a todos los recursos**, a todas las fuerzas de nuestra escasa inteligencia, porque si en toda ocasión es útil y conveniente que conozca el pueblo los medios de que se vale la astuta hipocresía para ocultar sus infames designios, sus miras de absoluto predominio, nunca más que ahora es deber de los amantes de la ilustración y de la dignidad española, hacer resonar por do quiera con enérgica valentía el acento del honor, la voz de la justicia, el eco potente de la verdad, para confundir y anonadar á esos frenéticos apóstoles del absolutismo, que merced al sistema reaccionario que desde el entronizamiento de las *sublimes inteligencias* domina en España, han tomado tales bríos en el palenque de la discusión, que osan presentarse como los únicos adalides dignos de ceñir el lauro de la victoria (negrita mía, 329).

Ayguals aborrece con todas sus fuerzas la causa carlista, contra la que luchó no sólo políticamente sino también militarmente. Por ejemplo, respecto al posible matrimonio de Isabel II con el conde de Montemolín, entiende que ahora le corresponde luchar con la esgrima retórica: “Los amigos de la inquisición, de las horcas y de los frailes, han apelado a extravagantes sofismas y haciendo de la cuestión del matrimonio una *cuestión dinástica*” (1847: 330). Siendo correcta la forma del silogismo, la materia es pura especulación y por tanto, erística, pues afirma que los carlistas son amigos de la Inquisición, ya desaparecida, pero que la novela ha descrito cómo aún viva, misteriosamente escondida y personalizada en la invención del personaje de Patricio y de la históricamente inexistente sociedad secreta del Ángel Exterminador⁷. Asimismo, los carlistas, dice, son amigos de las horcas, generalización que en época de guerras parece aplicable a ambos contendientes. Y por último, los carlistas son amigos de los frailes, entendiendo como frailes a esos personajes rijosos, comilones, crueles, violadores, perseguidores de virtuosas como María, conspiradores y etc. Aun habiendo

⁷ He de reconocer que una vez redactado este artículo, al reflexionar sobre los medios retóricos y materiales de Ayguals y el éxito de su novela me pareció que los hechos conducían a la hipótesis que luego he visto confirmada: el escritor era masón. De él escribió Pío Baroja que era un “masón muy activo y entusiasta de la escenografía del triángulo y de la escuadra, tipo pequeño, barbudo y un poco ridículo” (2008: 673). Su nombre se encontraba en una lista de trescientos integrantes del El Gran Oriente. Así pues la novela en sí misma sigue la estrategia de que “la mejor defensa es el ataque”.

dejado de ser fraile al comienzo de la novela su personaje, siempre se hará referencia a él como Fray Patricio. Lo cual es inexacto históricamente, pues exclaustrado y dedicado a “negocios” como el proxenetismo, “conspiraciones” políticas y otras turbias ocupaciones, tal tratamiento no le correspondía en la mayoría de las páginas de la novela.

3. EL PELIGRO DE LAS CONSTRUCCIONES ESPECULATIVAS

Con fines comerciales, tanto la prensa de La Sociedad Literaria como la propia novela repetían que se harían “interesantes revelaciones” sobre la sociedad secreta compuesta de sacerdotes absolutistas que privaban de su libertad y derechos al pueblo. El lector moderno conocedor de la Historia, ahora sabe que la interpretación de los acontecimientos que lee en la novela son pura invención que aprovechaba la leyenda popular y especulaba sobre su imaginaria participación en acontecimientos históricos pasados y presentes. El autor se sirve del texto para propagar su ideología y adoctrinar al pueblo, ahora bien, aunque subtitule su obra “Historia-novela” le está presentando un enemigo inventado. Siguiendo la argumentación implícita en la novela de Ayguals, una vez desaparecido el Ángel Exterminador (el clero), el pueblo obtendría todos los derechos que se le robaban por medio de las reformas propuestas. Sin embargo, aquello que se nos presenta como conspiración impenetrable, dominio absoluto, sempiterno y etéreo no puede ser eliminado. Es decir, no hay modo de enfrentarse a la privación de derechos por parte del Estado y de la sociedad, tal y como los folletinistas lo presentan, reduciéndolo a “misterios” y “secretos”. La crítica de Marx y Engels a este tipo de literatura y a sus falaces recursos no se hizo esperar, y es probable que autores como Ayguals la conocieran muy pronto.

Benito Hortelano habla en sus *Memorias* de su amistad con Ayguals durante aquellos años (1936: 21). Como su amigo, Hortelano era periodista, editor e impresor de folletines. En el mismo año 1846, apareció en su Sociedad Tipográfica una anónima defensa de los folletines: *De la Novela-Folletín. Su origen, progresos e influencia social*. Este interesantísimo opúsculo comienza renegando de la crítica que Marx hacía a los folletines en *La sagrada familia*: “No es sólo el espíritu especulador de nuestra época, como ha sentado con sobrada ligereza algún crítico, el que ha generalizado en todas las clases el gusto á este género de leyendas” (Anónimo, 1846: 1). El anónimo autor, niega sin argumentar, la acusación que la obra de Marx, de 1845, ha hecho a los folletines y subraya la trascendencia de engalanar con todos los atractivos del arte y todos los encantos de la ilustración las ideas políticas para hacer la novela “persuasiva y convincente en su fondo, bella en su estilo, vigorosa y animada en sus pinturas, amena y palpitante en sus cuadros, verídica en su narración, juiciosa en sus racionios, moral en su doctrina y elocuente a la par que poderosa en sus argumentos” (Anónimo, 1846: 9). Así, repite elogios a Sue, críticas al clero, hace una larga lista de desmanes jesuíticos y expone ideas semejantes a las defendidas por Ayguals en el folletín recién aparecido. Fiel a esa idea de progreso, el anónimo autor a quien Hortelano publica, considera los folletines instrumentos eficaces en la lucha contra las “maquinaciones de los que

trabajan incansables por hacer retrogradar al mundo al estado de abyección de los siglos pasados” (Anónimo, 1846: 9).

Pero el interés y crítica de Marx a los folletines se basa en la razón, no en el deseo, pues prelude ese cambio en la interpretación de la Historia del que Luckács hablará. El interés del filósofo por *Los misterios de París* y la literatura folletinesca puede parecer sorprendente en el momento actual, pero su extensa crítica a la obra y género de Sue, además de sentar las bases de lo criticable de la obra de Ayguals de Izco, es lógica respuesta al idealismo de los jóvenes hegelianos y de ese “opio del pueblo” de la fe en el advenimiento del progreso como fuerza operante en la Historia, de una manera casi sobrenatural.

Por eso, en referencia a lo especulativo de estos folletines histórico-sociales-políticos hace “crítica crítica mercader de misterios”. Es decir, Marx ve en ellos construcciones especulativas con una finalidad comercial, por lo que se burla de lo supuestamente misterioso que rodea lo social, lo religioso, lo mundano, la justicia o los derechos (según la novela de Sue y perfectamente aplicable a la novela española). Resumiendo capítulos enteros de *La sagrada familia*, el folletín repite constantemente deducciones del autor, que en su representación novelística se convierten en lo esencial. De esto, explica el filósofo, surge un nuevo “misticismo”, porque queriendo renunciar a lo abstracto, “tiene aires de no renunciar a ello”. Marx critica del folletín que “se eleva en sus deducciones a la región crítica del cielo” y se burla de la que denomina “teoría criminalista celeste” de estas novelas, por la que se castiga a los malos y se premia a los buenos en la tierra, anticipando la sentencia divina (1981: 207). Los “misterios” de Sue, como el Ángel Exterminador de Ayguals o el modo de vivir que atribuye a políticos, clérigos o aristócratas, e incluso a ese abstracto “pueblo” idealizado, surgen del “éter” del “cerebro” de sus autores, “y no de la tierra material”. Así –sigue Marx–, el escritor, “transforma al misterio en sujeto autónomo que se encarna en condiciones y personas reales, y que se manifiesta en condesas, marqueses, grisetas, porteros, notarios, charlatanes, así como en intrigas de amor, bailes, puertas de madera, etc” (1981: 75). De tal modo que “el lector toma a la especulación por la realidad y a la realidad por la especulación”. Por eso, el interés central de Marx es demostrar esa especulación, ironizando, además, constantemente sobre el estilo con que están escritas estas novelas. A su juicio, el autor de folletines es ridículo simplificador de la complejidad de asuntos, gentes o situaciones, pues “construye verdaderas personas ideales”, por lo que es necesario tener la misma simplicidad mental que atribuye al autor, para creer en las generalizaciones y estereotipos, ángeles o demonios que nada tienen de carne y hueso. La identificación de salones aristocráticos y ambiente prostibulario, la idealización del protagonista masculino, aristócrata amigo del pueblo, los cubiles criminales, las danzas de la corte, la devoción y honestidad de la protagonista o el redentorismo de las mujeres, son todos ellos elementos y escenas que Ayguals reproduce tomándolos de Sue; elementos irónicamente ridiculizados por un Marx que prefiere la realidad de Balzac a la nefasta influencia de las “invenciones repugnantes de la musa socialista de Eugenio Sue” (1981: 69).

4. RETÓRICA, SOFÍSTICA Y ERÍSTICA DEL FOLLETÍN

En consonancia con la construcción especulativa, asistimos al proceso de abandono de una retórica que pretende la búsqueda de la verdad para pasar a ser erística y silogística, es decir, ganar adeptos y compradores, además de afianzar a los que ya lo son, al margen de la ética intelectual. Este fenómeno es el que Schopenhauer describe en su *Dialéctica Erística*, consciente de que la verdad objetiva de una tesis y su validez en la aprobación de los oyentes o lectores son dos cosas distintas. Quien discute –sigue Schopenhauer– no lucha por amor a la verdad, sino por su tesis (2007: 47-48). Schopenhauer reacciona contra la dialéctica idealista de Hegel, basada en que la razón es el principio fundamental, para ofrecer lo que denomina “maniobras” o “estratagemas” con que lograr el triunfo en los debates.

Es el mismo proceso al que asistimos en la novelística: en aras de la venta y de la propaganda, argumento y forma se adaptan al medio, y teniendo en cuenta el hábito de las lecturas en voz alta, no es de extrañar la semejanza con los exaltados artículos políticos de los periódicos, que también se acostumbraban a leer así. Con fines persuasivos, Ayguals hace uso de cuanto recurso retórico, erístico o silogístico le sirva para:

abogar por las clases menesterosas, realzar sus virtudes, presentar el vicio en toda su deformidad, ora se oculte haraposo en hediondas cavernas, ora ostente bordados y condecoraciones en los salones del gran mundo, ora vista sacrílegamente la modesta túnica del salvador (1847: 5).

Es de imaginar el tono que el autor esperaba en una lectura pública para aquello que escribía en mayúsculas. Su declaración explícita de objetivos novelísticos atribuye al Arte una misión social y política prioritaria, e ideológicamente lo sitúa en el populismo. Como vemos, su técnica detallista no evita lo sórdido y parte de una visión crítica de los ricos, de los militares y del clero. Por lo que aquí declara, es claro eslabón en la evolución romántica-realista que se asemeja a la realista-naturalista: En fecha tan temprana, faltan la cobertura cientifista, la pretensión de objetividad y el determinismo filosófico para ofrecer una interpretación de la literatura que la escuela Naturalista perseguirá décadas después.

En su estudio sobre Ayguals, Benítez destaca entre los rasgos estilísticos del autor su constante interpelación al lector, su sentimentalismo, el patetismo y el humorismo (Benítez, 1979). Todo ello, acompañado de unas “elocuentes” ilustraciones que, sin ser caricaturas, abultan rasgos, exageran gestos y consignan lo hiperbólico y efectista de lo relatado, el dolor de las víctimas –María y su familia–, y la perversión de los malvados –el clero, la marquesa, los absolutistas...

En comparación con las ilustraciones, el texto es mucho más hiperbólico⁸. Las generalizaciones, caricaturas, estereotipos e hipérboles pueblan el relato. No hay

8 Como antes indicaba, la novela se refiere constantemente al antagonista como “Fray” Patricio, por lo cual, llama aún más la atención que un mínimo de coherencia realista impide al ilustrador, Vallejo, retratarlo con hábito de monje, pues en los primeros capítulos dejó de ser fraile.

sentimiento que no sea desgarrador o apasionado. Presenta un claro maniqueísmo que alimenta el nacionalismo antifrancés: los absolutistas son afrancesados, inquisidores, aristócratas y clérigos, físicamente feos, groseros, varios de ellos pelirrojos, y son unos privilegiados egoístas. En cambio, con los rasgos físicos de los “verdaderos” españoles, se nos describen al jornalero (miliciano, liberal y generoso), o a María (hermosísima morena de cabello, ojos grandes y oscuros y piel blanca). A D. Luis de Mendoza y a su padre se les permite ser gallardos rubios, porque son aristócratas, pero son, por supuesto, amigos del pueblo y de la milicia, liberales españolistas. Religiosamente, frente a la férrea jerarquía, carácter dominante y ritualismo del primer grupo de personajes, los segundos, además de ser más guapos, presentan una vaguísima religiosidad.

Así, la novela comienza ensañándose con los franciscanos, cuyo histórico voto de pobreza y sencillez, principia desmintiendo con una retórica convincente para esas mentes sencillas a las que aludía Marx, que se fían de especulaciones y se sienten atraídos por lo misterioso. Tras los muros del convento todo es lujo, pues es:

suntuoso y magnífico, como solían ser todos los nidos de aquellos avechuchos con faldas, a quienes la ilustración del siglo lanzó de la sociedad, donde pretendían ejercer su despótico dominio, y en la cual parece tratan nuevamente de introducirse, para mengua de la civilización europea, seguramente con no menos santas intenciones de avasallar al pueblo y saciar en él su hidrópica sed de riquezas, de placeres y de venganzas (1847: 12)

Los franciscanos son “embusteros” que dicen retirarse del mundo para orar y pasar la vida en medio de privaciones, pero en realidad, escribe, viven rodeados de “el lujo, la magnificencia, la ostentación, la plata, el oro, cuánto hay de más rico y pomposo” (1847: 14). El narrador interviene sin complejos para explicarnos que así es cómo están “afianzando el trono de su despotismo teocrático” (1847: 14). Aunque esta idea sea explícito punto de partida, el narrador conoce la eficacia de repetir constantemente este tipo de comentarios.

La enumeración de lujos, la hipérbole y la redundancia son eficaces recursos retóricos de una novela dosificada en entregas quincenales durante un año, que muchas veces era leída en voz alta para el público en talleres o en veladas de artesanos y jornaleros. De esta primera edición y entrega en que leemos este párrafo y otros semejantes, nos informa *El Dómine Lucas* que se agotaron los 3.000 ejemplares impresos, no hubo papel para duplicarla y muy pronto se multiplicaron las reediciones (Baulo, 2005: 68). Es indudable la eficacia propagandística de la novela y cómo Ayguals supo rentabilizar comercialmente el fanatismo.

Otro recurso constante son los contrastes. Hasta ese es el título de un capítulo en que Anselmo, el padre, es injustamente llevado al cadalso, en tanto que María vive rodeada de lujo. Al hablar del pueblo, Ayguals suele compararlo con la depravación de las costumbres de los ricos. El modo en que los honrados trabajadores se arreglan, hablan, visten, trabajan o actúan es sencillo, sincero y virtuoso, en tanto que la descripción del teatro o los salones aristocráticos ridiculiza la falsa moral, la hipocresía,

la infidelidad, la gordura o falta de lozanía de jóvenes que mediante corsés, afeites o cualquiera que sea el método, falsean su aspecto. La honradez de la virtuosa María, que prefiere la muerte al deshonor, contrasta con el ambiente perverso de meretrices que fingen ser aristócratas para casarse con gente de alcurnia. Hasta las prostitutas, si son pobres, son víctimas, en tanto que las aristocráticas son verdugos. Así, “Las tres mil infelices operarias que en la *fábrica de tabacos* de Madrid, elaboran cigarros y rapé, son una prueba ostensible de la inclinación que hay en las hijas del pueblo al trabajo y a la virtud” (1847: 24). Los trabajadores son exprimidos con impuestos, que los hacen gemir “en la más espantosa indigencia”, cuando “acaso” –dice, nuevamente especulando- se emplea su dinero “para transformar los palacios de corrompidos ambiciosos en orgías” (1847: 24). El “gran mundo” está lleno de “ridiculeces” llenas de presunción, “depravación y extravagancia” (1847: 152 y ss.). Dispuesto al halago del lector, Ayguals afirma incluso que “hay más ilustración en las masas populares y trabajadoras, que en las dos aristocracias que con ridículo empeño se disputan en la actualidad la primacía”, escribe sobrepujando los conocimientos del pueblo español por encima de las aristocracias londinense y parisina (1847: 150).

Populista, Ayguals es firme defensor de todo lo español frente a lo extranjero. Incluso si el arquitecto de un edificio es extranjero, el edificio le parece de un gusto detestable. Desde la perspectiva artística, C. Reyero percibe el mismo maniqueísmo: se describe despreciativamente el lujo y ostentación que asocia a clero y aristocracia, en tanto que establece una conexión entre liberalismo y gusto nacional, sencillez y auténtica elegancia (2008: 478-488). Uno de los episodios más efectistas es en el que D. Luis se nos presenta como liberal demócrata discutiendo con dos franceses que niegan toda grandeza a España. Por ello, su artificioso discurso patriótico cita a Antonio Agustín, Quintiliano, Mariana, Núñez Pinciano, Vallés, el Brocense, Montano, Mariner, Vives, Cano... Sin desdeñar glorias como Voltaire, Racine o Corneille –dice a los franceses-, estos autores han aprovechado mucho de Lope, Calderón, Guillén de Castro o el Cid. Por toda respuesta al alegato españolista, el orgulloso francés, entre exclamaciones de “¡pardiez!” y “¡cáspita!”, ofende al protagonista diciendo que “este es un país miserable, desmoralizado... un país de cafres!” Así es que, puesto que ser español, es ser caballero –dice el protagonista-, se ve “en la obligación” de retarlo a duelo (1847: 78-81).

El texto se llena de exclamaciones e interjecciones que, junto a las ilustraciones, cargan las tintas en las emociones y alcanzan el patetismo. La pobreza, la enfermedad, la miseria o la traición irán arrebatando la vida de varios de los hijos del honrado, pobre y leal jornalero; Luisa, la madre de María, perderá (y luego recuperará) la vista; Anselmo, muerto de hambre y enfermo, pasará injustamente por el cadalso y hasta será salvado in extremis del patíbulo; la protagonista intentará suicidarse a causa de las terribles acusaciones de las que es totalmente inocente... El sentimentalismo llega a tal extremo que un jilguero se convierte en motivo para apelar al corazón del lector, pues siendo el único consuelo de María, tiene que renunciar a él y venderlo para mantener a su familia. Aunque más apoteósico será el reencuentro con el animal, por lo visto, capaz de entender todo lo que su ama dice y siente (1847: 35, 38).

La erística o técnica de la discordia

Lejos de la objetividad que algunos narradores ya han puesto en práctica en otros países, lo más notable es el decidido deseo de Ayguals de Izco de instigar, de provocar y enardecer al lector. En este sentido, cualquier recurso parece válido. Por ello, resulta oportuno analizar la técnica de Eris: el arte o procedimiento de la Discordia, el arte del conflicto y del debate. Hesiodo distinguía dos tipos de Discordia: una que lograba sacar lo mejor de los hombres al hacerlos competir, y otra malvada que “engendra la guerra funesta y disputa” (1990: 70). Ayguals se sitúa ideológicamente en un fanatismo que pretende aumentar la discordia, fomentar la batalla y el enfrentamiento sin ahorrar los insultos y falacias contra el adversario ideológico, en quien no admite virtudes, pues todas están monopolizadas por quienes comparten su radicalismo liberal y populista. El pueblo es honrado, digno, leal y virtuoso, aunque pobre; y el clero y demás opresores militares y aristócratas son viciosos, despóticos y usurpadores de los derechos de los menesterosos. Sólo se salvan la Milicia urbana y algunos privilegiados simpatizantes de la aristocracia o burguesía –como el propio autor. Aunque hay en la alta sociedad ejemplos de virtud, si el criminal pertenece a la alta sociedad se le respeta, pero, para enardecer al lector, le recuerda que si es del pueblo “se le desprecia y escupe!!!” (1847: 24)

Aristóteles distingue los silogismos en lógicos y dialécticos y, después –escribe Schopenhauer- en erísticos (en los que la forma del silogismo es correcta pero las proposiciones, la materia, no lo son, sino lo parecen) y sofísticos (en que es la forma del silogismo la falsa con apariencia de correcta). Pero el filósofo señala que hemos de hablar de dialéctica erística cuando no se atiende a la verdad objetiva, cuando sólo se atiende a la apariencia y al hecho de “quedarse” con la razón (2007: 47). La vanidad innata no se resigna a aceptar lo verdadero del adversario; ésta, hermanada a la charlatanería y a la también innata improbidad, da como resultado un interés no tanto por tener razón como por aparentar que se tiene. Según señala el filósofo, quien discute no lucha por el amor a la verdad, sino por su tesis, por *fas* o por *nefas* (2007: 48).

A lo que habría que añadir con más motivo que quien hace propaganda política o tiene intereses comerciales, como le sucede al autor de nuestra obra, busca una adhesión inmediata, aunque esta sea irracional.

Como afirmaron especialistas como Montesinos (1955), Benítez (1979) o Botrel (1974), y queda claro tras lo expuesto, los intereses comerciales están estrechamente vinculados al posicionamiento ideológico de su novela. Como editor y autor, Ayguals se debe al mercado. Si a ello le añadimos la experiencia de la guerra, el odio hacia los carlistas y el clero, acrecentado tras la muerte de su hermano, su innata vanidad –señalada por Benítez, y clara para el lector-, así como su dedicación política y pertenencia a un grupo ideológicamente minoritario, todo conduce al novelista a la utilización de estratagemas erísticas en aras de aparentar tener la razón.

Cuando Schopenhauer escribió su *Dialéctica erística* (en 1830 o 1831, aunque publicada póstumamente), dijo haberse propuesto recoger las “astucias, ardides y bajezas” a las que se recurre con el propósito de obtener la victoria dialéctica. En *Parerga y Paralipómena* señala cómo son tan frecuentes estas estrategias que es fácil identificarlas, es decir, su labor es de identificación de un fenómeno existente, en que su práctica preceda a la teoría, por lo que añade incluso “las paradas correspondientes a cada ataque” (2008: 27-28). Así, distingue entre figuras dialéctico-erísticas y figuras retóricas, siendo las primeras un complemento de las otras. Esas 38 argucias y subterfugios componen “el arte de tener siempre la razón”, o más bien, de aparentar tenerla, al margen de que sea o no verdad la tesis. Es decir, el filósofo de la primera mitad del siglo XIX, percibe en la dialéctica del momento estrategias eficaces en la consecución del objetivo persuasivo, sin que por ello sea veraz, intelectualmente lícito o convincente para todo receptor aquello que se dice. A su juicio, la verdad objetiva hay que dejársela a la lógica y a la dialéctica, el arte de tener razón. Contrariando a Aristóteles, considera que erística y sofística no deben separarse, ya que esa diferencia “se refiere a la verdad material objetiva sobre la que no podemos tener previamente algo claro” (Schopenhauer, 2008: 50).

La novela de Ayguals, como prometió en sus primeras páginas, está llena de “todo recurso necesario” para propagar su ideología (y publicitar su producto). La enorme extensión de la novela y su enrevesada trama nos proporcionan numerosos episodios histórico-novelísticos cuyo análisis muestra la astucia del autor. Sin embargo, la extensión nos obliga a escoger algún ejemplo que, por ser pilar del argumento y semejante en estrategias a los demás, resulta concluyente.

María se inicia con la matanza de religiosos del 17 de julio de 1834 bajo el gobierno liberal de Martínez de la Rosa. La Historia cuenta que hordas populares creyeron el bulo, hecho correr por la masonería, de que los frailes habían provocado el cólera envenenando el agua de las fuentes públicas. Una muchedumbre, junto con la participación de los milicianos, comenzaron la matanza de religiosos con 16 jesuitas de la calle de Toledo, a los que despedazaron, luego fueron contra los dominicos de la calle Atocha, a ellos les siguieron los mercedarios de la Plaza del Progreso, los capuchinos y los franciscanos de San Francisco el Grande, donde otros 52 frailes fueron víctimas (Menéndez Pelayo, 2007: 287-289). Más de setenta religiosos fueron asesinados y sus conventos profanados. Durante ocho o diez horas ininterrumpidas se sucedieron descuartizamientos, asesinatos y saqueos, ante la impasibilidad de las fuerzas del orden: la Milicia Urbana o la tropa de nueve mil militares, pues hasta se cuenta que el capitán general se paseaba a caballo sin intervenir e incluso amonestando a los jesuitas por envenenar las fuentes (Menéndez Pelayo, 2007: 289). Sabemos, por ejemplo que aquel día, en una taberna de la calle Concepción Jerónima se frieron los sesos de un jesuita y otros varios horribles sucesos de la misma naturaleza (Menéndez Pelayo, 2007: 286). Menéndez Pelayo contaba cómo Martínez de la Rosa -masón de primer grado-, confesó en su lecho de muerte la organización de las logias en aquellos acontecimientos (2007: 286).

Este punto de arranque histórico de la novela sirve de contrapunto al autor, que quiere propagar la idea de que existía una masonería blanca. El escritor no puede negar la evidencia histórica de la absoluta inocencia del clero en la propagación del cólera, que oficialmente fue reconocida, pero si niega la culpabilidad del pueblo (fueron “unos pocos e indignos españoles”, 1847: 53) y la participación de la Milicia Urbana (apelando también a su conocida honorabilidad). Por supuesto, omite cualquier referencia a las logias: la culpa -repetirá- ha sido del Gobierno, por su imprevisión e ineptitud.

El objetivo de Ayguals al exponer el hecho es defender al pueblo, a su adorada Milicia Urbana, a los anticlericales y a los liberales, así como preparar el terreno para acusar al clero de despótico, inquisitorial y perteneciente a una misteriosa sociedad secreta, que retrata como una masonería blanca. Para ello busca responsables en el propio clero y entre los liberales moderados. Con tal fin culpa al Gobierno. Y para tal 'perversión' histórica, se sirve de un elevado número de estrategias erísticas, según la clasificación de Schopenhauer.

No hay espacio para un análisis pormenorizado de las mismas (ni para un análisis de todos los hechos históricos que rentabiliza económica y políticamente), pero como ejemplo, vemos que la afirmación del adversario se lleva más allá de los límites naturales, tomándola en el sentido más general y amplio para llevarla al absurdo –evidentemente, no todos los hombres del pueblo estuvieron asesinando frailes. A la vez, la afirmación propia –honradez del pueblo y de la Milicia- se especifica cuanto se pueda: así, nuestro jornalero Anselmo el Arrojado, miliciano del pueblo, se enfrenta a las hordas para salvar al único franciscano que no debió de perecer, y este es el malvado Fray Patricio.

La segunda estratagema también se usa prolijamente a lo largo de toda la novela, pues es el uso de la homonimia para extender el anticlericalismo (el clero es “perverso”, “maligno”, “malvado”, “ambicioso”, “poderoso”, etc...) y del elogio del pueblo (“honrado”, “virtuoso”, “leal”, “honorable”, “laborioso”, “trabajador”...). Siguiendo la tercera estratagema en defensa del pueblo y en ofrecimiento del Gobierno como culpable, se formula una afirmación de modo relativo como si fuera en general: Si el gobierno hubiera intervenido frenando la matanza, ésta no se habría producido, nos viene a decir Ayguals. A lo que cabría refutar, que en realidad, lo probable, y no seguro, es que no hubieran sido tantos los asesinatos, ni tan crueles, ni tan numerosas las órdenes atacadas y saqueadas, si bien, no fueron las fuerzas del orden quienes asesinaban.

Hasta llegar a responsabilizar al clero y a los jesuitas de la matanza, como finalmente Ayguals hará, procura ir dosificando premisas, haciendo prosilogismos, enmascarando su tesis hasta que la explicita finalmente, tal y como se recomienda en la estratagema 4. Resumiendo estrategias erísticas, muchas veces emparentadas a las anteriormente citadas, podemos añadir entre las que Ayguals emplea: premisas falsas, preguntas retóricas para deducir la respuesta, inducciones, símiles, engaños, *argumentum ad personam*, uso de autoridades escogidas para prestigiar la afirmación propia que prolijamente copia en nota a pie de página, que además, a veces sustituye

el razonamiento por la mención de autoridades o sustituye las razones para influir en el intelecto del lector, por motivos para influir en su voluntad. Esta última, como dice Schopenhauer, “si es practicable hace innecesarias todas las demás”, pues si el auditorio posee los mismos intereses, se gana al instante para nuestra opinión, pues “casi siempre tiene más peso una pizca de voluntad que un quintal de juicio y de persuasión” (2007: 79). Por eso, a pesar de lo espeluznante de la matanza, Ayguals se atreve a culpar a las víctimas de lo que les ha sucedido, pues si nadie del pueblo defendía a los frailes obedecía a que “eran los más encarnizados enemigos de su libertad, de su soberanía”:

Avezados a dominarle en tiempos del fanatismo y de la inquisición, a poseer inmensos tesoros so capa de pobreza y humildad, a engañar con refinada hipocresía a los incautos, han aspirado siempre, como la antigua *Compañía de Jesús*, a hacerse señores de la tierra; y todo sistema liberal, todo sistema de progreso en la civilización, de luces y de publicidad, era contrario á sus proyectos egoístas, basados en la preocupación de las masas populares, proyectos inicuos, que solo podían verse realizados á merced de la tenebrosa ignorancia (1847: 54).

Se trata de la *fallacia non causae ut causae* (estratagema 20), premisa sobre la que construye el resto de la novela. Sin relación ninguna con lo anterior, pero sí para sus propósitos ideológicos, establece la irracional asociación con la labor educativa de los jesuitas: Por eso mismo, además, los jesuitas pretenden apoderarse de la enseñanza para hacer a la juventud “estúpida y fanática”. Asunto que, *mutatio controversiae* (estratagema 18), abandona pronto por no tener relación con la cuestión.

La dialéctica erística es innata, como el propio Schopenhauer afirma: no es necesario el estudio de estratagemas para servirse de ellas, pues quien defiende ardientemente una tesis no busca tener razón, sino lograr la victoria; se trata de quedarse con ella lícita o ilícitamente. En consecuencia, y dado que esta preocupación refleja un contexto ideológico y filosófico en que estas disputas son frecuentes, es lógica la desaprobación pública de quienes, compartiendo buena parte de su postura política, desaprueban los métodos empleados por el folletín, como sucedía con Marx y Engels. Así, en definitiva, no se logra que la literatura se aleje de la “poetización de la realidad”, del “imperio etéreo de los sueños” para pasar a “realizar la poesía”, como Marx deseaba.

Un golpe brillante –escribe Schopenhauer– es el conocido como *retorsio argumenti*: dar la vuelta al argumento del adversario y utilizarlo en su contra (estratagema 26). No sólo no se menciona la intervención de las logias en la matanza de frailes, sino que el capítulo siguiente es la descripción de la masonería blanca y de las despóticas ambiciones de sus apostólicos miembros. La Historia hoy nos confirma la implicación de las logias masónicas en estos hechos históricos, por eso, el mejor recurso para Ayguals es aceptar la existencia de sociedades secretas: así, sirviéndose de la leyenda popular sobre el Ángel Exterminador, la describe integrada por clérigos y absolutistas. Un extenso capítulo detalla pormenorizadamente esta sociedad secreta, tomando como modelo la parafernalia masónica, pues apelando a lo conocido y detallándolo se consigue la verosimilitud poética, y así, es más creíble atribuirle crímenes y conspiraciones. Los integrantes de la literaria sociedad el Ángel Exterminador llevan,

en lugar de mandiles, túnicas procesionarias y ocultan su rostro con misteriosos capirotos, así también, su rito y consignas remedan los masónicos (1847: 111-115), que el escritor conocía en primera persona⁹.

5. ¿VICTORIA O FRACASO RETÓRICO?

La controversia puede ser muy fructífera para todos los implicados cuando sirve para rectificar, confirmar o añadir motivos, pero para ello, como decía Schopenhauer, los contendientes han de estar al mismo nivel en conocimiento, habilidad e ingenio. En virtud de estas ideas y teniendo en cuenta que Ayguals es un hombre culto que reconoce, como veíamos, que en la palestra pública son otros los victoriosos, se dirige erísticamente a adeptos fanatizados ideológicamente y lectores y oidores analfabetos o analfabetos funcionales. Como en un discurso político, su objetivo no es convencer al adversario, sino multiplicar la adhesión de los ya ideológicamente adeptos y lograr la adhesión y victoria sobre los indecisos (así como lograr engancharlos en la compra de su novela por entregas).

En palabras de Schopenhauer, con una argumentación o contraargumentación mala y ordinaria se puede lograr la victoria a ojos de un auditorio compuesto por ignorantes (2007: 91). En este sentido, cabe analizar si los objetivos marcados por el autor al escribir la novela han logrado el éxito perseguido. Así, hemos de clasificar los objetivos en implícitos -económicos y comerciales- y explícitos -ideológicos. Respecto a los primeros, Ayguals los alcanza rotundamente: la historia de María es internacionalmente conocida en su momento y editada en nuestro país en numerosas ocasiones, incluso medio siglo después de su muerte, cuando en la década de los veinte vuelve a publicarse en dos ocasiones. Ideológicamente, también resulta un éxito, puesto que entusiasma a un público no culto, si bien no logra el reconocimiento artístico, aunque esa es tan sólo una pequeña élite de intelectuales.

El folletín es obra de una persona inteligente y culta que se dirige a un público que mayoritariamente no lo es. Esa es la base erística de la novela de Ayguals, la estratagema que Marx critica de Sue, pues como Schopenhauer explica:

se arguye una observación inválida, cuya invalidez sólo reconoce el experto. Si bien el adversario lo es, no así el auditorio: a sus ojos, nuestro adversario pasará por ser el derrotado, y aún más rotundamente si la observación que se hizo pone en ridículo de algún modo su afirmación. La gente está enseguida dispuesta a la risa; y se obtiene el apoyo de los que ríen (estratagema 28; 2007: 71-2).

De ahí la caricaturización de Fray Patricio: gordo, feo, sucio, comilón, dormilón, ambicioso, rijoso... ridículo y risible. De ahí, la descripción pormenorizada de

⁹ Aunque la fama le precedía, dado que la pertenencia a la masonería sólo se oculta en vida y puede reconocerse de quienes ya han muerto, el nombre de Wenceslao Ayguals de Izco figura públicamente en las listas de integrantes del Gran Oriente, del que formaba parte ya, al menos cuando fue diputado a Cortes, en 1836. Por otro lado, ni siquiera un liberal reconocido como Galdós dará crédito a la leyenda del Ángel Exterminador (*Un voluntario realista*, 1878). Respecto a la falsedad de la que aquí nos ocupa, remito a los concluyentes trabajos históricos de Arsenal, Sanchiz y Ayuso (2006: 87-90), también en su versión más reciente Arsenal, Sanchiz (2013).

los grotescos rituales y discursos de los sacerdotes de la ficticia sociedad El Ángel Exterminador: ocultas sus ambiciones en la vestimenta de los penitentes y su rostro en los capirotos, explicitan en sus secretas reuniones su deseo de apuñalar a los liberales y recomiendan fingirse amables, sobre todo con sus víctimas más fáciles: los niños y las viejas. En el discurso iniciático de esta supuesta masonería blanca se dan argumentos especulativos para fomentar el anticlericalismo: “El púlpito y el confesonario son las armas más poderosas para combatir las armas liberales” o “Es más fácil dominar a los reyes que a los pueblos”, “Finjamos humildad para humillar al universo” (1847: 113-114).

Bajo el análisis retórico-erístico y en función de los objetivos reconocibles en la obra, podemos sintetizar unos objetivos propuestos por el autor en su novela, los recursos retóricos, editoriales o literarios de los que se vale y, siguiendo a Schopenhauer y las apreciaciones de Marx, las “paradas” lógicas que un lector culto encuentra para invalidar sus tesis:

OBJETIVOS	RECURSOS	PARADA
1- Convencer de la maldad del clero y la brutalidad del “despotismo teocrático”, y otros opresores como la aristocracia.	Inventar un personaje al que convierte en fraile. Inventar a una marquesa falsa que fomenta el vicio entre los ricos y poderosos. Ilustrar el texto con grabados “elocuentes”.	Es ficción -no Historia. El fraile es ficticio, hiperbólica proyección de un estereotipo. Además, Fray Patricio ni siquiera era fraile, pues fue exclaustro al principio de la novela. Lo mismo sucede con la Marquesa de Turbiasaguas, quien tampoco es aristócrata. En este caso, otros aristócratas suavizan la crítica.
2- Persuadir de la existencia de una Sociedad Secreta absolutista y clerical que intervenía en los hechos políticos e históricos injusta y malévolamente.	Apagogé, da por cierta la leyenda popular de un Ángel Exterminador, para la que inventa pormenorizadamente su aspecto, modos de actuar, sus rituales, vestimenta y discursos en sus reuniones, diálogos e intervenciones en acontecimientos políticos. Verosimilitud lograda por el detallismo, el atractivo misterioso o la mixtura de elementos inquisitoriales, masones y conspirativos. Ilustraciones sugestivas, misteriosas, detalladas en que se aúna lo imaginado con lo histórico y real.	-Es ficción, no se proporcionan pruebas. Además, para un lector competente, formal y narrativamente es notorio el contraste entre aquellos acontecimientos basados en la Historia, que el autor acompaña de documentación, y estas otras páginas salidas totalmente de su imaginación que carecen de rigor histórico.

<p>3- Vincular esa sociedad secreta con el clero, la Inquisición, los jesuitas y el poder de Roma.</p>	<p>-En descripciones realistas, entrevera estas ideas y hace crítica del pasado de la Inquisición, de la Compañía de Jesús y enumera los males acarreados que les atribuye. -Se recurre al temor, a la leyenda y al sentimentalismo. -Se toma erísticamente lo no fundamentado por el fundamento (<i>fallacia non causae ut causae</i>)</p>	<p>-Es ficción y pura especulación, se repite el llamativo contraste entre lo material y lo especulativo, ningún dato lo avala. Fray Patricio ni es fraile ni es jesuita -había sido franciscano.</p>
<p>4-Responsabilizar de las desavenencias y fracasos liberales al Ángel Exterminador.</p>	<p>-Da como argumento la afirmación de la imposibilidad de otra causa. Las desavenencias internas de los liberales y su mala actuación en casos que relata, han de ser fruto de estas intrigas <i>por que sí</i>, como única explicación posible, sin dato alguno o prueba. Estratagema erística dando a elegir entre una tesis y su opuesta, de modo que la tesis más probable parecerá en comparación cierta (¿Qué otra explicación habría para que los liberales actuasen contrariando la libertad?)</p>	<p>-Ficción y especulación. Se apela esencialmente a un deseo, por ello, irracional e indemostrable, pero eficaz en un destinatario popular.</p>
<p>5 -Proponer reformas sociales.</p>	<p>-Proporciona datos concretos, cifras exactas, fuentes fiables y prestigiosas -discursos parlamentarios, noticias recogidas por la prensa, autores y obras especializados con datos bibliográficos.</p>	<p>-Sus "propuestas" son copia de las leídas muchas veces en Sue, al que cita, y otras "propone" lo que reconoce en nota que ya existe: sociedades gremiales, sociedades para jóvenes, para mujeres, reformas del sistema penitenciario, cajas de ahorro... Aunque no son novedad, argumenta, apoya y divulga estas realidades aún incipientes. Se deja arrastrar por la vanidad, lastrando enormemente el relato en torpes "incrustaciones" políticas.</p>
<p>6- Vender</p>	<p>-Agasaja al lector-comprador, le proporciona un culpable a todos sus males, recurre al sentimentalismo, populismo, patetismo, idealismo... y lo acompaña de datos seleccionados a tal fin, objetivos e históricos, entreverados con los subjetivos y ficticiales.</p>	<p>-Inapelable: aunque hoy en día no venda, tiene el privilegio de que muchas de sus obras son de acceso libre a través de internet. Su retórica persiste en medios populares, cada vez más masivos y dominantes</p>

Aunque el juicio literario y artístico hayan de condenarlo a la hoguera cervantina, Ayguals obtiene una sonadísima victoria: “Capitalista” contemporáneo, nada más lejos de la premisa del arte por el arte, adapta la máxima de enseñar deleitando a un contexto comercial, social y político nuevo para seguir un nuevo objetivo: *adoctrinar y vender deleitando*. En ese sentido, es indudable que logra con una eficacia nunca antes vista en nuestro país, algo enormemente codiciado hoy en día: su gran logro es convertir la propaganda política en un producto comercial y en un gran éxito de ventas.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1846): *De la Novela-Folletín. Su origen, progresos e influencia social*, Madrid, Sociedad Tipográfica de Hortelano y compañía.
- Aubert, P. (2005): “Crisis del papel y consecuencias de la industrialización de la prensa (1902-1931)”, en J.M. Desvois (coord.) (2005), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 73-96.
- Araque, B. M. (1851): *Biografía del señor D. Wenceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Imprenta de La Sociedad Literaria.
- Arsenal, L., Sanchiz Álvarez de Toledo, H. y Ayuso, P. (2006): *Una historia de las sociedades secretas españolas*, Barcelona, Planeta.
- Arsenal, L. y Sanchiz Álvarez de Toledo, H. (2013): *Historia de las sociedades secretas españolas (1500-1936)*, Madrid: Sepha.
- Ayguals de Izco, W. ([1845-1846], 1847): *María, la hija de un jornalero*, Madrid, Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco.
- Baroja, P. (2008): *Memorias de un hombre de acción*, tomo II. Madrid, Biblioteca Castro.
- Baulo, S. (2005): “Prensa y publicidad en el siglo XIX: El caso de la Sociedad Literaria de Madrid (1845-1846)”, en J.M. Desvois (coord.) (2005), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux: 61-71.
- Benítez, R. (1979): *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- Botrel, J-F. (1974): “La novela por entregas, unidad de creación y de consumo” en Botrel y Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia: 111-115.
- Botrel, J-F. (1998): “Teoría y práctica de la lectura en el siglo XIX: el arte de leer”, *Bulletin Hispanique*, vol. 100, nº II: 577-590.
- Calvo Carilla, J. L. (2008): *El sueño sostenible: Estudios sobre la utopía sostenible en España*. Madrid: Marcial Pons.

- Fernández Montesinos, J. ([1955], 1980): *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- Hesiodo (1990): *Trabajos y días*, en *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Madrid: Alianza Ed.
- Hortelano, B. (1936): *Memorias*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lukács, G. (1976): *La novela histórica*, Barcelona, Grijalbo.
- Marx, K. y Engels, F. (1981): *La sagrada familia*, Madrid, Akal.
- Menéndez Pelayo, M. (2007): *La historia de España*, Madrid, Ciudadela.
- Reyero, C. (2008): "Gusto y libertad. El arte en la novela *María, la hija de un jornalero de Ayguals de Izco*", *Anales de Historia del Arte*, N^o Extra.: 475-488.
- Romero Tobar, L. (1998): "La génesis del Realismo y la novela de tesis", en V. García de la Concha (dir.) (1998) *Historia de la Literatura Española. El siglo XIX, II*, Madrid, Espasa Calpe: 410-435.
- Sánchez García, R. (2001): "Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos", en J. Martínez Martín (dir.) (2001) *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons: 111-133.
- Schopenhauer, A. (2007): *Dialéctica erística o El arte de tener razón, expuesta en 38 estrategias*, L.F. Moreno Claros (trad. e intr.), Madrid, Editorial Trotta.
- Schopenhauer, A. (2009): *Parerga y paralipomena. Escritos filosóficos sobre diversos temas*, J. R. Hernández (ed.), J. R. Hernández, L. F. Moreno y A. Izquierdo (trads.), Madrid, Valdemar.

I. Tejada Balsas, *El alma irreversible*, Prólogo de Sergio R. Franco, Jaén: Diputación, Accésit del XXII Premio de Literatura para Escritores Noveles, 2013, 78 págs.



Isabel Tejada Balsas (nacida en 1973 en Lisboa, aunque afincada en Jaén desde pequeña) es ya una conocida poeta dentro y fuera de Jaén: de hecho ya tiene un libro publicado en la colección Monosabio, del Ayuntamiento de Málaga, *La sonrisa del camaleón*, en 2012. Y *Campo de maniobras*, un poemario breve o *plaque* que consiguió el Premio de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Jaén, en 2013. Aunque es una autora que ya cuenta en su haber con otras publicaciones anteriores, y en los últimos años se ha prodigado de manera generosa, cuando se premió *El alma irreversible* era absolutamente novel, teniendo en cuenta que para ser novel –según el concepto– no hay que haber publicado más de un libro.

Isabel Tejada Balsas ha publicado un libro con muchos aciertos expresivos y en el que hay una fuerza lírica y emocional que llaman la atención. De herencia vanguardista, en la tradición de la ruptura y sin desdeñar acercamientos al hecho poético desde distintos cauces, como caligramas, ampliación de los espacios mallarmeanos, o cualquier otro medio, la poeta está luchando, desde la dedicatoria inicial: «A la lucha / a este oficio de resistir en lo imposible de no entender / a todo aquello que me hizo daño / porque me hizo más fuerte» no sólo contra la cruda realidad sino también contra las propias limitaciones cognitivas, que vienen a ser las limitaciones humanas del hombre. No todo se puede explicar como las matemáticas, y precisamente la poesía es esa otra lectura de las cosas, esa explicación de las cosas que se basta por sí misma, y por eso un poema no se puede explicar, no se puede traducir. Si lo explicas, le quitas el misterio, le quitas la gracia, le quitas la propia poesía. Un poema es o no es, pero nunca puedes quitarle sus partes constitutivas para que se entienda, porque eso que le quitas es precisamente la poesía. Dividido en tres partes, «Lady-Lázaro», «Estuve esperando pero no vino nadie», y «Zoom», desde su propio título *El alma irreversible* apunta hacia el interior, hacia el fondo, hacia el abismo del sujeto contemporáneo, ese lugar incognoscible e inescrutable que sólo podemos sondear, pero con escasos resultados. La poesía de Isabel Tejada Balsas es una aproximación al sujeto trascendental –Lázaro que resucita– en un esfuerzo por apresar al menos un puñado de razones que nos den aliento. «Hijas del desierto sin nada que perder / A nosotras no nos queda nada / No tenemos nada salvo nuestra herida / Somos las candidatas perfectas para la lucha» (de «Yo pertenezco», p. 31).

«Yo pertenezco» quiere decir yo soy, en una indagación de la propia identidad, aunque el lugar no esté completamente determinado, porque más bien la voz poética se halla en un no-lugar, como un espacio inhabitado, árido «Hay un lugar / hecho a oscuras / que clamo cuando escribo / y este instinto me gobierna / como un druida errado que no deja de buscar» (de «Se repite», p. 28). A pesar de eso, la indagación –tal y como apunta Sergio R. Franco en su prólogo– en la búsqueda no cesa, porque la poeta sabe que «Todo viene de dentro» (p. 29), o también «En el fondo» (p. 41) de ese alma irreversible, de ese ser sin doblez, de ese ir de cara en la vida en la búsqueda, quizá, de la transparencia juanramoniana. Quizá por eso también la palabra que más se repita en este libro sea «corazón», ese lugar que no han podido los mapas detallar con precisión y que se resiste a la domesticación: la poeta vive en una «Isla», sinónimo de lugar fuera del mundo, fuera de las cartografías convencionales, y «Su voz es un sauce / que da sombra a todo lo que falta / y aquí / justo en alguna parte / un corazón estepario se pregunta / a qué suenan las cosas que no mira nadie» (p. 23). Un «corazón estepario» –recordando a la magnífica novela de Herman Hesse– que busca en todo momento «reconciliarse con el mundo y desatender su desierto / apartarse de los oscuros desperdicios que guarda el corazón» (de «A ras de mi ventana», p. 21), un «corazón a veces vencido (de «Mis partes feas», p. 27), «Atesorando erosiones de su corazón en grúa»

(de «Yo pertenezco, p. 31), «Este corazón crónico y miope» (p. 39), que «Bajo el martillo de la noche» dice: «Rezan los lechos / y / se agitan / como una foto borrosa / allí donde / todos los corazones / tienen el mismo rostro tonto de tristeza» (p. 69). El zoom de esta poesía enfoca permanentemente hacia el interior, hacia lo desconocido de los individuos, hacia el corazón ingobernable.

Estamos por tanto ante un libro que indaga en el interior de la naturaleza humana, en las necesidades del sujeto contemporáneo, y que es muy consciente de sus armas, de sus útiles, de sus herramientas, como en «Invalidez»: «Escribo porque no sé volar. Porque no sé escapar, de otra manera. / El lenguaje es todo lo que tengo. Lo que me queda, después de tallar cada letra, como quien levanta un muro o se aferra a algo que lo justifique.» (p. 25). Llama la atención especialmente esta indagación en el lenguaje, que es al fin y al cabo lo único que queda, como dice la poeta, de esa infructuosa en los insondables laberintos del alma —y qué será eso, si se me permite la pregunta—, siempre tan contradictorios. A nosotros nos queda este libro, la palabra de Isabel Tejada Balsas, a la que le deseamos mucha suerte y aciertos en su andadura poética.

JUAN CARLOS ABRIL

M. Molina González, *Haikus del olivar*, Edición trilingüe, Traducción al inglés de Pedro Javier Romero Cambra y al japonés de Kumiko Yoshihara, Barcelona, Ediciones Carena-Acidalia, 2013, 88 págs.



Aparecido en edición trilingüe, en español, inglés y japonés, *Haikus del olivar* viene a colmar en dos sentidos muy amplios las necesidades expresivas de Manuel Molina González (Priego de Córdoba, Córdoba, 1966, pero residente en Cazorla, Jaén, desde hace ya bastante tiempo), tanto por lo que representa de acercamiento a la estética japonesa del haiku como por lo que se trata en sí, es decir del olivar, símbolo mediterráneo y universal de la paz, de la hermandad de los pueblos, de la buena voluntad, icono ético de la humanidad, etcétera. Sin duda que el olivo trasciende estas tierras jiennenses y va más allá de sus fronteras llevando un mensaje de equilibrio con el mundo, algo parecido a lo que podría ser una filosofía oriental... Pero habría que decir, como nota biográfica, que la tradición olivarera y aceitera de Priego de Córdoba es exquisita, y que por tanto a nuestro autor no le vino de primeras su residencia en Jaén, respecto a lo que se refiere al olivo.

Los haikus no son nada nuevo, y aunque pertenecen a la tradición japonesa, también forman parte ya de la tradición española, e incluso al canon occidental, sobre todo a partir del último tercio del siglo XIX y principios del XX, cuando la influencia nipona se pone de moda en Europa, en París más concretamente, como capital cultural mundial de entonces, si bien ya comenzaba a desplazarse su influencia hacia Nueva York. Y fue con la publicación de la partitura de *La mer*, de Claude Debussy, en 1905, donde se reproducía en la cubierta *La ola* de Katsushika Hokusai, cuando se popularizó la fiebre nipona. Este pintor y grabador pasó media vida retratando el monte Fuji —entre otras cosas— y de hecho ese ejercicio de la variación se parece mucho a la técnica del haiku. En España, la Generación del 27 mostró interés por los haikus y durante la década de los veinte se publicaron varios libros recopilatorios y compilaciones de haikus, entonces llamados *kaikais* o *hai-kais*, así, separado y con guion, ya que la oscilación idiomática ha sufrido diferentes modificaciones hasta el actual haiku, que también puede pronunciarse, como bien se sabe, *haikú*.

En la última década, con el auge del fragmentarismo y tras el desmoronamiento de la poesía de la experiencia, que dejó paso a la pluralidad de corrientes que nos habitan, el haiku se ha revitalizado y ha adquirido profunda notoriedad entre los escritores y poetas, y han proliferado multitud de libros y colectáneas, de lo más variadas, y con diferentes éxitos y aciertos estéticos. También han abundado los poetas en el ejercicio del aforismo y el *tanka*, que son géneros contiguos y que podrían conectarse sin problemas a nuestros pensamientos latinos, soleares de estirpe española o andaluza, etcétera.

Meritorios son los haikus de Lorenzo Oliván, quizás el más destacado *kaikista* de la actualidad, aunque también desde el lado del ensayo habría que destacar *Hana o la flor del cerezo* (2007), de Josep M. Rodríguez; o también en edición del mismo Rodríguez, *Alfileres*, donde no sólo recopila los mejores haikus publicados en España hasta 2004, sino que también nos muestra un enjundioso prólogo.

Sea como fuere, los antecedentes en el haiku y la tradición japonesa en la poesía española, antes de estos *Haikus del olivar*, son amplios y fértiles. El haiku pretende condensar en pocos versos un universo, sintetizar la perfección, el sentimiento, la emoción aguda, y hacer —crear y recrear— un mundo desde la precisión expresiva de la brevedad. Con poco se dice mucho, economía lingüística y economía al fin y al cabo, que parte de un legado de sabiduría que no malgasta energías en palabrería ni en torrentes verbales, como estamos acostumbrados últimamente en poemarios variopintos.

Estructurado a partir de las cuatro estaciones, *Haikus del olivar* es un recorrido sensible y material por la vida mediterránea. De manera estoica, por lo que tiene de aceptación de la vida, pero también platónica, por su perspectiva contemplativa, como era de esperar el libro comienza con la primavera

coincidiendo con el ciclo vegetal que es un canto a la creación también de la escritura, y que nos podría recordar a la excelente película del surcoreano Kim Ki-duk *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera* (2003), donde hay un canto a la naturaleza y a los ciclos por los que va a atravesando el hombre inmerso en ella. Es también un canto a las edades del hombre. «Geometría / en orden lineal: / viejos olivos» (p. 17), o este: «Sumo el campo: / olivos tras olivos. / La inmensidad» (p. 18), o este otro: «Troncos trezados, / sobre la tierra arada. / Pies centenarios» (p. 19).

Así podríamos seguir recitando estas acuarelas que pretenden convertirse en óleos, estos paisajes que no por formar parte de nuestro tópico más cercano, pierden valor poético, en quien se recrea en ellos y quiere extraer otra lectura distinta a la habitual.

Sin duda que la edición trilingüe que nos entrega Manuel Molina González, con prólogo en español, inglés y japonés, y con versiones de los haikus en cada idioma, respectivamente traducidas por Pedro Javier Romero Cambra y Kumiko Yoshihara, hacen de este libro una rareza digna de todo buen coleccionista, un extraño sabor para paladares exquisitos. Como el del aceite fresco y recién extraído, puro zumo de aceituna, oro líquido. Una mirada distinta a nuestra tierra viene de perlas para oxigenar el rancio costumbrismo, la Semana Santa, los cirios y los nazarenos que se suelen cantar en nuestra tierra sin pudor, sonetos a Nuestro Padre Jesús y cosas así.

Concluimos, pero nos gustaría resaltar que no se trata solo de un canto al olivar, o al olivo, sino también al aceite, a ese zumo que forma parte de la dieta mediterránea pero que también trasciende nuestras propias fronteras convirtiéndose en símbolo del equilibrio y la armonía, más allá de su límite gastronómico: «Vigoroso oro: / duerme paciente / en la bodega» (p. 84), o este: «Sabor amargo, / hierbas y allosas verdes. / Zumo picudo» (p. 85), o este otro: «Ágil y armónico / el aceite escanciado / riega el pan» (p. 86). Qué mejor final para un libro, cantar el panaceite, la base de nuestra cocina y la belleza de nuestras tradiciones.

JUAN CARLOS ABRIL

D. de la Torre, *Carreteras cortadas*, Jaén, Diputación, XXIII Premio de Literatura para Escritores Noveles, 2014, 73 págs.



Carreteras cortadas, de Diego de la Torre (Albanchez de Mágina, antes de Úbeda, Jaén, 1974) es un libro de una voz muy madura y de una poesía sólidamente asentada en el ruralismo y en la reflexión. La primera parte del poemario es la que más llama la atención, y quizá por eso se halle colocada al inicio: «La mirada de Anteo». Anteo, como se sabe, hijo de Gea —la tierra—, era invencible pero se volvía vulnerable si dejaba de tener los pies en la tierra. Diego de la Torre no deja de tener los pies en la tierra en ningún momento. La capacidad de retroyección de su poesía hacia un pasado mítico nos espolea a imaginarnos también nuestra propia infancia. La mirada nostálgica tiñe estas páginas, nos lleva a flor de piel a una mirada compasiva por el tiempo ido, a apiadarnos de nosotros mismos ante el dolor del envejecimiento y de lo que irremediamente huye de nuestras manos: «Quién hubiera pensado en primavera / ver a papá y mamá de pelo cano / caminando de frente hacia la muerte.» (de «Quién hubiera pensado en primavera», p. 14). Ver envejecer a los padres es también ver que el tiempo pasa para todos.

La infancia es el tiempo de las interrogaciones, del asombro —aquel lejano asombro, que diría Cesare Pavese— y las luminosas respuestas, el descubrimiento del mundo: «Tirarás de las mangas con preguntas, / ignorante y convicto —tú, tan niño— / de haber siempre respuesta para todo.» (de «El preciso valor de cada gesto», p. 15). La mirada de Anteo es también la mirada contemplativa: «Como el correr del agua»: «Fuera el primer verano que recuerdan los ojos. / Por caminos de tierra / caminara sin prisa / a la sombra del padre. / No tuviera palabras todavía. / Cinco sentidos sólo: cristalinos, sonoros, / como el correr del agua sobre la piedra lisa.» (p. 16). La luminosidad del agua, las pistas forestales o carriles, el rumor del cauce... O estos otros versos, que hablan también del agua y que nos trasladan hacia otros lugares: «Música leve, la del agua. / Si hundo en ella mis manos, / ¿regresará la infancia, / por mis labios silbando?» (de «San Román», p. 23). Una mirada que nos habla también de la educación recibida, como en «De la lectura», cuando nos mandaban las madres a misa y luego nos preguntaban por la lectura, la homilía, para ver si habíamos ido realmente. Así eran los domingos de los años ochenta en el Jaén rural, aunque así lo eran en muchas zonas rurales de la España de los ochenta: «Repeinados, la raya bien marcada, / mamá nos manda a misa.» (p. 17). La iniciación al conocimiento —véase en ese sentido «Aprendizaje» (p. 27)— se fragua en el páramo de la ignorancia, léase la piedra, que es una suerte de elemento a través del que gira la mirada dura de ese conocimiento, y por la que gravita el libro. Nos recuerda obviamente «Lo fatal», de Rubén Darío: «Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente». Y volvemos a los versos de Diego: «Qué sabíamos de la vida? Nada. / La vida era un aplaza y cuatro calles.» (p. 14).

La intensidad lírica, la carga emocional de los poemas de Diego de la Torre dotan al texto literario de aquel temblor que Søren Kierkegaard comentara inherente a todo buen texto literario. Me refiero no a que se hable del temblor, sino que el poema sea temblor. Igual podríamos añadir de la emoción, tal y como señaló Eliot: no se trata de hablar de cosas emocionantes, o emocionar al lector, sino de que el poema sea emoción. Es muy distinto. Habitualmente se confunde la emoción con el patetismo.

Dividido en cuatro partes, «La mirada de Anteo», «Facultad de Letras», «Las dos penínsulas del corazón», y «El deshielo», el hilo argumental que recorre este poemario es el de la reflexión y los matices. Porque la poesía es una cuestión de matices. Vemos aquí, y esto nos interesa mucho, las dudas sobre la propia voz, la meditación de esa voz en el silencio, la poesía que nace del silencio, pero no un silencio metafísico sino un silencio lleno, que no deja de pensar: el poeta va a Madrid para desconectar, «caminar

anónimo, sin rumbo, / como un verso perdido que anduviera buscando / poder leerse de otro modo / que el tiempo que media / de un silencio / a otro silencio. (de «Como un verso perdido», p. 66). O «Y ninguna palabra», otra reflexión sobre el silencio, la soledad, las estrellas... Un silencio en el que todo estaba dicho, todo estaba completo, quizá porque hay cosas que no se pueden o deben decir, quizá porque nunca alcanzaremos a expresar lo que sentimos.

Y es que sin duda la poesía —lo acabamos de decir— es una cuestión de matices, como en el último y estremecedor poema, «En flor»: «¿Cómo pasar sin detener el coche? / ¿Cómo podría continuar camino / sin antes caminar por estos campos [...] », y finaliza así: «No en las fotografías; no en la letra / pervivirá en su aroma la lavanda: / flor de un día en el que florece un hombre.» (p. 69), recordando el verso de «El llanto de la excavadora», de *Las cenizas de Gramsci*, de Pier Paolo Pasolini: «Un uomo fioriva». Estamos sin duda ante una voz madura y un poeta lento, de una voz adensada y sedimentada por el paso de los años, que esperamos que siga en la senda de la escritura con tanto acierto como en este *Carreteras cortadas*. En fin, muchas más cosas se podrían añadir de este poemario, pero dejamos aquí estos apuntes para animar a los lectores, felicitando a Diego de la Torre por este poemario lleno de intensidad emocional y verdad poética.

JUAN CARLOS ABRIL

- J. Siles, *Horas extra*, Universidad de León y Editorial Everest, 2011, 55 pp.
C. Aganzo, *Las flautas de los bárbaros*, Universidad de León y Editorial Everest, 2012, 68 pp.
R. Bellveser, *Jardines*, Universidad de León y Editorial Everest, 2013, 64 pp.
C. Janés, *Épsilon, o el jardín de las maravillas*, Universidad de León y Editorial Everest, 2014, 69 pp.



La editorial leonesa Everest es la encargada de coeditar, con la ULE, cada uno de los libros galardonados con el Premio Universidad de León de Poesía que viene otorgándose desde 2011. De tales obras se hace una tirada muy amplia para esta clase de creaciones, pues se ponen en circulación un millar de ejemplares, haciéndose otros doscientos numerados, lo que no es baladí en esa modalidad literaria que, cuando edita 700 copias, ya es una cifra considerable. El libro se publica en un formato de bolsillo muy atractivo, con un color distinto cada vez, y con buena calidad de papel. El volumen se encarga de difundirlo la editora no solo en librerías, sino también de manera digital, lo que no suele hacerse en otros premios.

Cuando ya es la cuarta vez que se concede este galardón literario puede valorarse mejor cómo ha sido, en términos cualitativos de aporte a la poesía española actual, la trayectoria del mismo y, a juzgar por los autores a quienes les fue otorgado en virtud de los respectivos libros poéticos, habrá que convenir en que el elenco es de gran nivel, que es uno de los rasgos que asemeja a los distintos poetas, cada uno de ellos muy acreditado en los diferentes campos en los que desenvuelven sus actividades intelectuales.

Jaime Siles (Valencia, 1951), de quien se premió en el 2011 *Horas extras*, es desde hace años catedrático de filología latina de la Universidad de Valencia. Un accidente de tráfico a fines de 1997 puso en muy serio peligro su vida, y el título *Horas extra* alude a la oportunidad de seguir viviendo que le deparó la fortuna. La lectura de esta obra permite comprobar que el pretexto de la muerte la hilvana por entero, con distinta intensidad en cada texto, acaso a raíz de la antedicha circunstancia biográfica.

Mayormente compuesto en ritmo de cuartetas de versos cortos, pero por lo común por debajo del octosílabo, el sello metapoético tan característico del autor no falta en el libro, en el que se conjugan sentimientos, sensaciones y recuerdos en una atmósfera indagatoria difuminada en la que el hablante lírico se reconoce múltiple y, sobre todo, revivido, tras el claroscuro de haber apurado cercanías de la muerte para exprimir de nuevo la vida como si de un retorno a ella se tratase. Este sentido puede tener el poema "Horas extra", que da título al libro, poema que finaliza con un par de versos bien significativos: "La muerte se me acaba/ en donde empiezo." (p.16)

Carlos Aganzo (Madrid, 1963) es el actual director de uno de los periódicos de referencia en la región, *El Norte de Castilla*. Con su obra *La flauta de los bárbaros* obtuvo en 2012 el segundo de los premios de poesía de la Universidad leonesa. Este conjunto lírico incide en un ámbito de reflexión muy actual, el de que la historia de Occidente se halla al término de su civilización, o al menos de la que se ha conocido durante siglos. Partiendo de esta premisa, en los versos del autor se efectúa un sumergimiento en algunas de las claves representativas del mundo de cultura, de estética y de cotidianidad que han constituido nuestro vivir por espacio de centurias.

Rasgo conductual de este sumergimiento es el amor, un amor expresado por el hablante lírico en un lenguaje sutil y de gran plasticidad en el que se entrecruzan a veces ecos intertextuales sanjuanistas. En dos orbes preferentes se inscriben los sentimientos que los versos de este libro encauzan: la Ávila provincial de San Juan de la Cruz y la Sicilia de Teócrito.

Ricardo Bellveser (Valencia, 1948) dirige actualmente la institución valenciana Alfonso el Magnánimo. En 2013 obtuvo el premio de referencia por su obra *Jardines*. Este libro permite ser leído como texto unitario, pese a que sus diferentes poemas están inspirados por estímulos y lugares distintos, lo cual consigna su autor en el par de páginas y de dedicatorias que figuran al término del volumen.

El asunto que aborda la obra tiene antecedentes muy notables en las letras españolas áureas y especialmente en las del Modernismo, con preferencia en sus diversas plasmaciones juanramonianas, algunas de las cuales se dejan sentir en ese libro, en el que se poetiza el pulso entre la labor de ordenación de la inteligencia del jardinero frente al impulso hacia lo exuberante en una naturaleza no domesticada.

El predominio del orden sobre el desorden late en el fondo de esta obra en la que la ciudad de Ávila representa ese símbolo de rebeldía natural sujeta por lo pétreo amurallado. Una de las vertientes de más interés en esas meditaciones sobre numerosos tipos de jardines son los insólitos puntos de vista que

adopta este poeta valenciano en esa nutrida creación de versos largos y demorados tan unitaria, y en la que se van incardinando vicisitudes botánicas con avatares del propio existir del hablante, como en los versos con que acaba el poema “Jardín interior:

Jarra y jarrón, jardines interiores,
la emoción de mezclar lo diferente
para que nazca lo nuevo armonizado,
aguardan que el tiempo haga su trabajo
de un modo tan implacable
como lo ha hecho conmigo. (p.37)

Clara Janés (Barcelona, 1943) es una escritora de vario registro (fundamentalmente poeta, también ha escrito ensayo, biografía y novela, además de ser traductora al español de escritores de otras lenguas, y sobre todo del checo). En 2014 fue galardonada con el premio de poesía de la ULE por su conjunto lírico *Épsilon, o el jardín de las delicias*.

Quienes conozcan la trayectoria poética de Clara Janés advertirán en este libro que en él se ahonda en algunas de las claves de su poética de los últimos lustros, y se hace valiéndose de motivos que ya comparecieron en otros libros suyos, por ejemplo el de los cristales y sus propiedades esotéricas, y el de la numerología simbólica. El universo poético que identifica a esta autora se robustece en *Épsilon o el jardín de las delicias* desde las indagaciones místicas, hasta el punto de que al término de la obra ha sido oportuno añadir “Algunas notas” a fin de que los lectores puedan calibrar mejor el libro aclarándole alusiones, simbolismos, y referencias que, de no ser así, resultarían inescrutables de tan crípticas.

Compuesto el libro en brevísimo tiempo, y en un arrebatado de inspiración, según ha declarado la poeta barcelonesa, sus versos responden al propósito, ya transitado antes por Clara Janés, de adentrarse en hondos secretos de la ciencia (en especial de la física clásica y la teoría cuántica), y de la mística que confluyen en la búsqueda de lo unitario en lo diverso, así en el poema 3 de la sección segunda, “Conocimiento”, en el que se alude a Nicolás de Cusa y a su obra *La docta ignorancia*, la cual asume el aserto de Anaxágoras de que “Todo está en todo.”

JOSÉ MARÍA BALCELLS

A. Ramos Mesonero (ed.), *La incógnita desvelada. Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Nueva York, Peter Lang Publishing, 2012. 172 pp.



Este libro está compuesto de un prólogo de Rosa Montero, introducción de la editora, Alicia Ramos, titulado "Rosa Montero: Múltiples miradas sobre su obra". Le siguen once capítulos críticos, detallada bibliografía y un resumen biográfico de los autores. El proyecto nació en el cuarto Congreso Internacional, "Escritura, Individuo y Sociedad en España, Las Américas y Puerto Rico," celebrado en noviembre 2010 en la Universidad de Puerto Rico.

Elena Gascón Vera se centra en tres de las novelas del nuevo milenio: *La loca de la casa* (2003), *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) y *Lágrimas en la lluvia* (2011). En la primera se recogen los registros literarios de Montero y se revisa la visión postmoderna de la autora. Gascón Vera alude al papel de la simbolización, refiriéndose a la condición intrínseca de la finitud del ser. Sobre *Instrucciones*, ubicada en Madrid, se destaca la agonía que emana de la realidad y el carácter de denuncia ante la prevalente crisis social. En *Lágrimas* se incide en el tono "futurístico y de ciencia-ficción", dentro de un contexto en el que la marginación toma protagonismo. A este artículo le sucede el de Raúl Diego-Rivera, quien escribe sobre *Historia del Rey Transparente* (2005), aludiendo a una lectura paralela del Medioevo y del presente. Se destaca la posibilidad de lo fantástico, enlazándose acontecimientos de los siglos XII y XIII, de manera que contrasta el mundo medieval y el contemporáneo. Se señalan temas relacionados con novelas de Montero, como el viaje y la aventura.

El tema de los hombres en la imaginación lo estudia Sofía Irene Cardona en *El corazón del Tártaro* (2001), donde Tarta, drogadicta, huye de su hermano y del dominio de su padre. Esto sucede también en *Historia*, relato de una huida. Cardona se centra en los "hombres deseados" como el religioso, el fraile, y el pervertido sexual, quien sufrirá la venganza de Leona. En *Instrucciones* se abordan los temas del infierno, la soledad, la muerte y se justifica que los tres héroes masculinos de las últimas novelas de Montero responden a un mismo paradigma. El infierno queda reflejado también en el ensayo de Sánchez-Money, quien utiliza las teorías de Campbell para definir los viajes (interiores y exteriores) y quedan aplicadas en *La hija del caníbal*. El viaje al pasado de Lucía se enfrenta a la historia familiar, de la que huye, habiendo un proceso de catarsis, lo que también se aplica en la casa de Zarza, la heroína de *El corazón del tártaro*, novela con estructura mítica, donde no está exento el mundo de las drogas. Es interesante cómo se explica la alusión a espacios negativos (el limbo, los prostíbulos, etc.). Se concluye que el viaje mítico conduce a un final feliz, no muy normal en la narrativa de Montero.

Por otro lado Antonio Francisco Pedrós-Gascón destaca la función de Montero de entrevistadora y biógrafa. El crítico comenta la postura didáctica, sumamente importante en la autora, revisa *España para ti para siempre* (1976) y deja entrever impresiones de los personajes en un contexto histórico del postfranquismo. Se incide en la destreza psicológica de Montero con los biografiados, en la ironía y en la confrontación de las visiones de sus entrevistados ante las relaciones de poder o en las desigualdades sociales. Se analiza con detalle *Cinco años de país* (1982), criticándose el cambio de ideología de muchos franquistas. En *Entrevistas* (1996), se destaca acertadamente la integración de la cultura española en el ámbito internacional y la recuperación de la memoria, tanto en lo literario como en lo periodístico.

Fátima Sierra-Renobales escribe sobre la ciencia en *Instrucciones para salvar el mundo* y contrasta dicha tendencia en la narrativa de otras escritoras actuales. Se manifiesta la conexión de Montero con ciertas teorías científicas, donde el discurso del amor no queda exento. Siendo periodista que ha publicado intensamente en *El País*, se destaca que son cientos de textos de divulgación científica que este periódico arroja entre 1999 y 2005. La referencia a la ciencia en *Lágrimas en la lluvia* resulta poco meditada y tal vez hubiera sido deseable hablar menos de otras escritoras mencionadas. Como contraparte, Fernández-Medina estudia el travestismo en *Historia del Rey Transparente*, quien incluye también el tema de la metáfora. Es una novela que trata la transformación de Leona, la protagonista, y como en otras novelas de la autora estamos ante una búsqueda personal y existencial. El hecho de querer esconder la identidad femenina está fuertemente unido al tema del miedo y la desilusión. El artículo desentraña en gran parte el argumento de la novela, lo que se aleja de una rigurosa línea crítica y se deja algo ausente el tema de la metáfora, privilegiándose la ambigüedad sexual. Siguiendo en la misma línea, Anne-Marie Pouchet estudia la metáfora de "la orfandad" (sentida por la desaparición de Franco) en *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981) y *Te trataré como a una reina* (1983). La autora centra su análisis en la alusión al padre, en términos de Lacán, como la figura fundamental, siendo en la transición (época aludida en el ensayo de Talaya-Mansó) cuando se trata de buscar una nueva identidad por la falta de solidaridad con el postfranquismo (137). Los personajes femeninos quedan atrapados por su pasado patriarcal o

por figuras masculinas de las que no se pueden desprender. Lo mismo sucede en *Crónica*, donde tanto el desamor como la infelicidad concuerdan con el clima de represión y castración. Se arguye que la solidaridad y la angustia brillan por su ausencia. Se recalca el autoconocimiento y la importancia de reflejar la imperante necesidad de amarse a uno mismo.

La visión postmoderna pasa a cuestionarse ante el entorno de la transición, ámbito histórico en el que Montero empieza su labor de novelista y cronista. Talaya-Mansó afirma que las pautas sociales vigentes se reflejan en *Crónica del desamor* (1993) y en "España, el vértigo de Cenicienta" (1993). En la primera novela se entablan puntos en común ente la visión de Montero con las ideas de la revista *La Luna de Madrid*, aparecida en 1997, pues en ambos escritos se destaca "la rapidez del cambio cultural de España". Se propone un rechazo al individualismo postmoderno de los españoles, quienes se alejan del bien común de una sociedad que dista de los planteamientos de la movida, considerada hedonista y tachada de afiliarse a un "apoliticismo declarado". José Ismael Gutiérrez, a su vez, escribe sobre el ensayo y la autobiografía en la narrativa de Montero. Se destaca la conexión de la literatura con el papel del compromiso. Se matiza esta postura con referencias autobiográficas de *La loca de la casa*. Gutiérrez no pasa por alto la recopilación de ensayos de *Historias de mujeres* (1995), enfocándose en la función cognoscitiva filosófica. Vanessa Rodríguez-García, en el último artículo recopilado, estudia algunos aspectos ya aludidos, como el feminismo y el compromiso social. Aunque leemos sobre el bagaje feminista Montero, se incide que no busca implantar un dogma ni cambiar el mundo con la literatura. Se menciona de nuevo *Historias de mujeres*, que enlaza con el libro que ocupa este ensayo, *Bella y oscura* (1993). Se remarcan los papeles de los sujetos opresores u objetos pasivos dentro de una visión feminista transnacional y la conocida faceta didáctica de la escritora.

Rosa Montero, quien ha cosechado grandes éxitos en su larga trayectoria literaria de más de treinta años, no podía merecer un tributo menor que esta rigurosa colección de estudios sobre su obra. Estamos ante un libro revelador e instructivo en el que resaltan claras luces a nivel narrativo, cubriéndose textos de carácter periodístico y novelístico. Se echa en falta, sin embargo, un estudio de los relatos como la colección *Amantes y enemigos* (1998). No se hace referencia a *Temblor* (1990), ni se estudia en detalle, salvo en una leve mención (p. 62), una de las mejores novelas de Montero, *Amado amo* (1988), en que la perspectiva del narrador y del personaje masculino principal confluyen en una única visión de forma ejemplar. No obstante, estamos ante un libro esencial para los críticos y estudiantes universitarios de la obra de la autora madrileña.

RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN



Tras la publicación de *Desolación y vuelo* (1951-2011), José Corredor-Matheos vuelve a mostrar la vitalidad de su lírica en su poemario más reciente, *Sin ruido*, igualmente editado por Tusquets (2013), y que viene a situarse en la misma línea esencializadora y reflexiva de su poesía última.

Escritos, la gran mayoría de los poemas, desde un tú autorreferencial, sus continuos interrogantes y el valor deíctico de las constantes alusiones pronominales pueden entenderse también como apelaciones al lector, que tiende así a identificarse con el sujeto poético y, en consecuencia, a participar del universo de sensaciones que se expresan.

Los versos de Corredor-Matheos, como anuncia ya el título del libro, brotan desde el silencio y hacia el silencio se orientan, en una actitud que es de naturaleza gnoseológica porque se trata de un silencio vivo y rumoroso, lleno de potencialidades expresivas, ese silencio que sólo puede concebirse como una ventana abierta siempre hacia la búsqueda del conocimiento: “así vas aprendiendo/ a conocer/ el gozo y el dolor/ de que estás hecho.”

Versos que, como ya es característico de la poética del autor, alzan el vuelo desde la renuncia y el despojamiento hacia una concepción himnica de la existencia. Poemas que “recogen sensaciones del instante”, y que desde una actitud celebrativa tienden a “apreciar la belleza del mundo” y a transmitir sentimientos de plenitud incluso cuando el poeta asume su destino de ceniza, porque la ceniza aparece también dotada de una cualidad trascendente. No hay, pues, desolación ni consuelo en este poemario, tan sólo la asunción de una realidad vivida y sentida plenamente: la de comprobar que “ya ha llegado la hora” y sin embargo “el sol brilla con fuerza/ tan sólo para ti.”

A lo largo de las siete partes en que el libro se estructura, como siete peldaños que llevan hacia la plena liberación y el autoconocimiento, el poeta va hilvanando sus leves reflexiones sobre la felicidad, sobre la propia escritura, sobre el concepto de vacío o sobre la naturaleza misma de las cosas, esa presencia callada y siempre significativa de los objetos con los que a menudo tiende a identificarse, en una tarea que corre paralela al afán de liberación del poeta, que aspira a diluirse, a entrar en comunión con la materia en sus diferentes estados o manifestaciones: Así, le vemos expresando su deseo de transformarse en agua o en roca, como si de ese modo pudiera repetirse el ciclo natural de la existencia, y así pudiera ser posible “vivir,/ resucitar/ de nuevo a cada instante.”

No es nuevo en José Corredor-Matheos este impulso ascético de liberación, este afán de romper con toda clase de lastres y dependencias, para alcanzar la pura y sencilla “alegría de vivir”, la paradójica sensación de saberse lleno y vacío al mismo tiempo: “El mundo ahora está/ entrando en ti,/ llenándote, vaciándote”, o bien: “Qué vacío más lleno”... Extasiado en la más pura serenidad contemplativa, el poeta sólo encuentra en las paradojas del budismo zen, que le son tan afines, el modo de expresión de ese estado interior que consiste en el goce de existir y que se refleja en versos tan reveladores como estos: “qué paz, la de sentirte/ estar aquí, no estando.”

Otras veces son algunos elementos de la naturaleza o del paisaje los que se utilizan como resortes para activar la potencialidad meditativa y ahondadora de estos versos. Así sucede por ejemplo con el mar en la cuarta parte del libro, un mar, real o imaginario, que le sirve para llegar al concepto ascético de “desnudez”, que es una variante más del concepto de vacío. Un mar que es también imagen de la infinitud y territorio donde es posible contemplar, siempre con mirada limpia, el espejismo de la transustanciación. Mediante esa mirada integradora, se hace posible una nueva paradoja, la de ser sujeto y objeto al mismo tiempo, o dicho de otra manera, la de convertirse en una conciencia donde el

contemplador y lo contemplado se funden.

Tú lo contemplas todo,
y sientes que también
está todo mirándote.

En otros casos, como sucede en la tercera parte, son otros elementos más humildes, pertenecientes a una realidad más próxima y cotidiana, los que adquieren mayor relieve: una paloma muerta, un girasol, unas flores sobre el césped, unas nubes o unos fuegos artificiales, se convierten en objeto de sus reflexiones o sus interrogantes, estableciendo con ellos un diálogo ficticio que es, en realidad, un monólogo mediante el cual todo, por insignificante que parezca, se vuelve trascendente.

Finalmente, después de oír *“la música que emana/ de las cosas”* o después de escuchar la *“manera que tiene/ el tiempo de pasar,/ como quedándose”*, el poeta dedica los últimos poemas del libro, los de la parte séptima, a escuchar la música del propio poema, el mensaje oculto de los versos. Un último intento de reflexión metapoética mediante la cual indaga en el instante anterior a la escritura, en su naturaleza y su sentido. Se trata, en definitiva, de arrancar unos versos al silencio y sentir el vacío donde todo era árbol, plenitud de ser. Convencido de que el último destino de todas sus palabras es *“hallar en el silencio/ su total cumplimiento.”*

PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ MORENO

Isaac Newton, *Historia Ecclesiastica (De origine schismatico Ecclesiae papisticae bicornis)*. Edición crítica, traducción y estudio de Pablo Toribio Pérez, Madrid, CSIC, 2013, 628 pp.



La publicación de esta obra ha permitido destacar una faceta de la inquietud intelectual de Isaac Newton poco conocida. La actual especialización de las ciencias suscita en nuestros contemporáneos una visión del conocimiento muy diferente de la que él tuvo. Aquélla y la nuestra fundan una comprensión humana del mundo diferente. Para los hombres de entonces la matemática y la física recogían señales dejadas por el creador para guiarnos en esta búsqueda de las dimensiones y funcionamiento de la realidad inmensa que nos rodea.

La filología ha dado importantes frutos como método en el último siglo, sobre todo cuando ha tenido una posibilidad cierta de localizar los documentos gracias a los esfuerzos de catalogación. Es más, en los últimos años, se ha ampliado la potencia de la labor filológica con una considerable aplicación de los medios técnicos, tanto a la búsqueda de materiales de edición, como a la composición de la crítica y edición del texto.

Cuando todos estos medios se aprovechan para dar a conocer documentos, y sobre todo, cuando se dispone de la preparación que estos estudios y labores de edición requieren, es posible descubrir una faceta nueva de la producción intelectual de autores muy notables de nuestra historia cultural que durante siglos no se ha dado a conocer. El desconocimiento de esta faceta de Newton también se debía al cambio en los intereses culturales desde entonces. Ciertamente estas condiciones son determinantes para que la tradición llegue a asimilar el perfil de intelectuales polifacéticos, o para que reciba solamente una parte de su aportación, que encontraba acomodo en las preocupaciones colectivas de grupos científicos o ideológicos.

Por otro lado, la actualidad de una polémica llega a marchitarse con el tiempo, por grandes que sean las consecuencias posteriores. La lectura unidireccional de las polémicas identificando vencedores y vencidos, vencedores a los que la historia da la razón o se la quita, parece dificultar el descubrimiento de la aportación que las opiniones debatidas tuvieron al común entendimiento de los fundamentos de las creencias. Éste es también el avance que realiza el contenido de este libro, que nos lleva a desvelar el valor de una polémica antigua más allá de la época en la que Newton escribió aquellos papeles que se ordenan y explican. Por eso motivan nuestra curiosidad sobre la razón de los desvelos de su autor y su preocupación por uno de los debates doctrinales del final de la Antigüedad.

Solamente si hacemos un intento de cambio en nuestra manera de ver los problemas de la organización de lo real podemos acercarnos a las investigaciones de Newton y entenderemos algo de su sentido. Para conseguirlo tenemos la inestimable ayuda de Pablo Toribio, que ha situado estos papeles del científico inglés en su contexto histórico y científico. Jean Rohou describió esa interesante fase de nuestra cultura, el siglo XVII, con el título de “una revolución de la condición humana”. El investigador indica la caducidad de conceptos historiográficos de “revolución científica” en la primera página de su estudio, pero también a lo largo de su exposición nos proporciona datos para una cauta matización del tránsito “revolucionario” en la mentalidad colectiva desde el humanismo a la Ilustración.

Estos textos reflejaban el debate del final del humanismo, con una crítica implacable de las fuentes. En los cuarenta últimos años del siglo, en paralelo con la redacción de historias de las lenguas europeas

y de las literaturas, se intentó realizar una investigación para la historia eclesiástica desde diferentes posiciones de fe. Se trata del momento en que despuntaban las colecciones sistemáticas de los Padres de la Iglesia, después que bajo el nombre del gran Agustín se ampararan las especulaciones de Port-Royal.

En este ambiente no es tan extraño que Newton aplicara un enfoque crítico sobre las noticias transmitidas hasta su tiempo sobre los orígenes del cristianismo. Pero más allá del motivo concreto que tuviera para sus reflexiones, nos llega gracias a la publicación de esta obra una gran estampa del estado del conocimiento de las fuentes bíblicas y patrísticas en su tiempo.

Éste es el foco principal de una revisión actual de estas investigaciones históricas, cuando todavía no se tenían datos para una cronología clara de los últimos siglos de la Antigüedad y aun de la composición de la colección bíblica. De ahí la nebulosa mítica que rodeaba a los textos proféticos. Los escritos de Newton están seleccionados de acuerdo con la revisión del debate arriano en el período de los años 323 a 328.

Pablo Toribio situaba en primer lugar la actividad de Newton en el marco del humanismo latino. Después nos ofrece una biografía intelectual del autor entendida desde el interior de las inquietudes potenciales de su educación y juventud. Pero el estudio pormenorizado del texto y de la accidentada historia de su conservación resulta especialmente interesante. La edición de los textos newtonianos con criterios actuales parece todavía una tarea pendiente, que pretende avanzar el autor de este trabajo, una vez que habían aparecido publicadas tras la muerte del científico las obras consideradas aceptables por los especialistas que aconsejaron en cada generación a los herederos, y se vendieron los textos restantes en una subasta en 1936.

La edición crítica de la *Historia ecclesiastica* es destacable porque la confusión de los manuscritos, enajenados antes de que hubieran podido ser leídos, dificultó la identificación del original de la obra, cuyos fragmentos se encontraban dispersos en distintos lotes del legado de su autor. Pablo Toribio ha seguido la pista de los fragmentos de esta obra para que podamos acceder a la argumentación que la articula. Y ha conseguido seguir el hilo de los pensamientos en la medida de lo posible hasta su final abrupto. El texto que resulta constituye el más extenso conservado en lengua latina, sólo superado por los *Principia*.

Gracias a un concienzudo análisis de las fuentes empleadas por Newton y de la comparación con *Paradoxical Questions*, que facilitaría una cronología relativa de la obra, se llega a poner en claro algunos problemas sobre la composición del texto. La búsqueda de esa composición original, tarea genuinamente filológica de recuperación de la obra, se ha completado solucionando en lo posible todos los interrogantes que planteaban las vicisitudes por las que han pasado estos manuscritos.

El investigador reconoce además las reelaboraciones de algunos párrafos, que se han reservado para el aparato crítico, así como las notas marginales, al parecer, de mano del mismo autor. En este camino no es extraña la corrección y la vuelta a la primera forma del pensamiento, tachaduras y enmiendas. El tiempo dedicado por Newton a estas reflexiones sobre noticias de la Antigüedad tardía se observa en estos papeles torturados por la tinta y el tiempo, que se corresponden a veces con las opiniones vertidas en su correspondencia con otros eruditos interesados en el mismo tema y que se muestran en esta edición.

Otro aspecto interesante de esta publicación es la traducción que se ofrece al lector. Como decía más arriba, se citan textos griegos y latinos antiguos, fuentes reconocibles que el físico inglés leyó de manera

distinta a nuestra lectura de hoy. Algunos textos fueron interpretados por él a partir de traducciones latinas de autores griegos. Parece sorprendente también que todavía hoy no existan traducciones modernas al castellano de las principales obras griegas cuyo contenido deseaba conocer el autor a través de tales traducciones. Pablo Toribio ha traducido lo que Newton escribía, pero ha consultado los textos en la lengua original, las traducciones latinas y las traducciones a otras lenguas modernas para ofrecer al lector la versión más correcta.

De este modo se realiza una reconstrucción de las inquietudes de un intelectual inserto en una época apasionante. Su comprensión se ha querido apoyar en la proyección de esquemas históricos simples, que destacaban solamente aquellos aspectos del pasado que entendemos que sustentaron el progreso técnico de hoy. Gracias a este libro se distingue con claridad que el Isaac Newton auténtico sobresale a esa simplificación. Este trabajo presenta un punto inicial para nuevas investigaciones que con enfoques menos simplistas apliquen un método de análisis de los testimonios conservados. Presenta también un reto para los historiadores de la Antigüedad especialistas en los orígenes del cristianismo, así como a aquellos estudiosos del movimiento humanista y sus consecuencias en la República de las Letras.

MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO

Ramón Llull. *Cuatro obras. Lo desconhort/El desconuelo, Cant de Ramon/Canto de Ramón, Liber Natalis/Del nacimiento de Jesús Niño, Phantasticus/El extravagante.* Edición de Julia Butiñá. Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2013. 220 pp.



Ramón Llull conserva un gran atractivo para el lector moderno. Su contribución al desarrollo de la filosofía revela la evolución cultural de aquellos asombrosos siglos tardomedievales en Europa. El misterio de un viajero del Mediterráneo que intentó comprender el mundo de su entorno permanece. Su interpretación de los secretos del hombre y del universo resulta difícil de desvelar de otro modo que con la lectura de sus obras.

Consultando una vez más las referencias que hacía a las claves filosóficas que había asumido como propias apenas conseguimos acercarnos a su humanidad. Se sitúa detrás del entramado de relaciones conceptuales. Llegamos hasta donde él nos permite al diseminar noticias de su biografía en su obra. Parecía ocultarse en su afán de que su obra permaneciera. A medida que esa semblanza de su paso por la vida se va conociendo, se destaca el desdoblamiento de su voz en varias de sus obras. Mediante ese recurso alcanzamos al Ramón literario. El Ramón real, histórico, no deseaba explicarse desde sí mismo, sino en diálogo y en el eco de sus palabras. No deseaba que le viéramos a él, sino que conociéramos su mensaje. Con ese propósito aprendió a hablar un Ramón responsable de la expansión del cristianismo, otro Ramón comprometido en desplegar ante los hombres de su tiempo el inmenso tapiz del universo, un Ramón solitario, un Ramón ermitaño, un Ramón cortesano, un Ramón peregrino, un Ramón trovador... Se acompañó de las más bellas alegorías de las virtudes y de las disciplinas. Tenía urgencia por realizar un proyecto pedagógico de enorme alcance. Pero su soledad era casi una maldición y una condena inseparable de su continuo vagar. Nadie era capaz de asumir, incondicionalmente como él, su compromiso con lo que creía firme y verdadero.

En muy pocos pasajes de sus obras Llull se nos presentaba con tantos matices emotivos como en estas cuatro piezas seleccionadas por la profesora Butiñá. En la portada los títulos están dispuestos en torno a una de las representaciones de la figura T que manifiesta las relaciones entre los triángulos que agrupan los conceptos fundamentales de su doctrina. A la manera de las cuatro estaciones, el lector observará como Ramón parecía pasar de un otoño desánimo del desconuelo a la esperanza del Nacimiento de Jesús, del ánimo crítico y combativo del *Phantasticus* al canto veraniego y a la creación en plenitud. En realidad, estas cuatro obras no están sujetas a estación del año ninguna. Son expresiones literarias de un mensaje constante en la actividad intelectual de Ramón Llull.

Esta colección ha sido seleccionada con el trabajo de un grupo interesado por difundir la obra del autor mallorquín. Se ha recogido la antigua traducción de Nicolau Pachs al castellano del XVI, porque resultaba más cercana al autor y al texto original. Simone Sari ha preparado la introducción al texto del *Desconhort* (del que resume y comenta algunas estrofas) y al *Cant de Ramon*; el *Liber Natalis* es ilustrado con la breve introducción que hizo Lorenç Riber (revisada por Miquel Batllori y traducida del catalán por Miquel Marco) y por Julia Butiñá (que también escribió el prólogo general); la traducción del latín ha sido realizada por Francesca Chimento; finalmente, debemos la introducción y la traducción de *Phantasticus* a Carmen Teresa Pabón.

Cada una de las obras está presentada de manera diferente porque distintas son sus características y su trayectoria en la tradición literaria. La editora transmite (p. 103) la 'invitación para efectuar otros contrastes con otros autores y literaturas'. Y es cierto que la obra de Llull se presta a ese comentario de literatura comparada. Favorece esta perspectiva la multiplicidad de fuentes y tradiciones a las que tuvo acceso en su largo periplo intelectual. Como conjunto o antología el libro remite a distintas

épocas (*Desconhort* 1295, *Cant de Ramon* 1300, *Liber Natalis* 1310, *Phantasticus* c. 1311) en las que se estaba completando la labor que el mallorquín quería realizar. Las obras poéticas permiten constatar cómo una forma literaria se emplea con una gran intensidad emocional en la expresión. El latín no restaba nitidez en las ideas, e invitaba a conectar con la forma medieval del diálogo simposíaco y la alegoría en función de la defensa de un tema debatido. Esa aspiración de Ramón se convierte en tema de disputa para revestirlo de aspecto delectable. Y sin duda, el *Liber Natalis* lo es y de forma excelente.

Probablemente el diálogo *Phantasticus* sea la obra en la que más destaca la faceta crítica del otrora humilde predicador. El conocimiento de tantos hombres y tantos pueblos le permitía entonces avanzar sus tesis por encima de la incompreensión y la indiferencia de sus contemporáneos, seglares, nobles o eclesiásticos, y hacerles frente con la convicción triunfante de tener razón. La crítica frontal a los miembros del estamento eclesiástico que abusaban de su condición para obtener riquezas, honores y favores para sus familiares nos recuerda el diálogo de Erasmo entre el abad y la mujer docta. La diferencia consiste solamente en los estudios realizados por el eclesiástico personaje del diálogo luliano, que pretendía argumentar en contra de los seguidores de aquellos que (como Lull) deseaban una Iglesia pobre y devota. Las dos formas de entender la función del clero se encuentran contrapuestas. Ramón reta a su interlocutor a examinar en conciencia si su renuncia a su familia, su elevada posición social y sus riquezas ha merecido el calificativo de extravagante: su opción vital en la balanza de la justicia absoluta.

Otro aspecto interesante por su diversidad son los otros temas que se debaten con rigor agonista: la fantasía, las cuatro causas, el honor, el pacer y la jerarquía de preferencias. La idea de una fantasía discreta (*recta et discreta*) recoge de la singularísima manera de interpretar de Lull el concepto agustiniano, según la bondad y no en el plano del conocimiento, en el que se sitúa el clérigo. Desde la refutación del averroísmo y desde la crítica abierta al saber mundano de la 'filosofía de la blancura' con defecto de ejercer el más alto oficio indignamente Lull declara: *malis clericis homines nullos esse in mundo deteriores* (no hay en el mundo hombres peores que los malos clérigos pp. 196-197). A propósito del honor, se agrupa una serie de sentencias morales de la vida práctica que exhortan a un buen comportamiento en diversas situaciones de la vida, y actitudes respecto a la belleza, a la amistad e incluso en previsión de futuro (*honra tempus, in quo es, cum prouidentia*).

La armonía y serenidad del universo luliano solamente mantenía, y hasta el final, el violento contraste que enfrentaba el saber del mundo a la sabiduría divina. En esta lucha ascética parece asombroso que Lull ponga en boca de su clérigo personaje la terrible tentación de haber sostenido a un precio demasiado elevado una posición intelectual y moral, por la que no había alcanzado el éxito, y había promovido una labor incesante sin un resultado satisfactorio.

En la posición opuesta, el ermitaño del *Desconhort* termina identificándose con Ramón. Pero la forma elegida tiene mayor alcance popular por el uso del verso breve a la moda provenzal. El autor prueba su destreza en la composición en diferentes niveles y para distintos auditorios. Confiemos en que el lector actual sepa apreciar la riqueza de matices de esta producción luliana a través de los materiales contenidos en este libro. El equipo editor ha procurado hacer accesibles estas obras tan queridas de los lulistas, sin pretender dirigir su transmisión solamente a los eruditos, que exigirían mayores referencias críticas, bibliográficas, y una exquisita simetría de presentación y método expositivo.

MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO

Marco Fabio Quintiliano. *El arte de leer y escribir (Instituto oratoria, libro 10).* Edición, introducción y notas de Jorge Fernández López, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2013, 110 pp.



Jorge Fernández recreaba en la presentación de este libro una de las formas de la elocuencia humanista, que se servía de la explicación de una imagen para desplegar el mayor número de asociaciones de las ideas que contextualizaran la obra de Quintiliano. En efecto, la introducción de la obra seguía un esquema expositivo bien consagrado por los comentarios tradicionales. La imagen poderosa de la elocuencia se proyecta en los contenidos del antiguo libro del maestro de la retórica.

Con el apunte biográfico de Quintiliano en esa introducción de la materia de este libro décimo no dejaba sin relieve la importancia de la personalidad del autor. Su relevancia para la sistematización del estilo romano es fundamental para la consagración de una disciplina del hablar. La retórica se distinguía en ese momento histórico por la formación del orador romano. Los contenidos de esa fase de la educación constituían una forma de enciclopedia para el hombre libre y con participación en la vida social y política. El libro décimo culmina la *Institutio oratoria*, que no es simplemente un manual de retórica, sino un compendio de los saberes de las artes liberales con un peso notable de los valores sociales y éticos acuñados por la asimilación de la cultura helenística. Al tiempo ese compendio sustentaba la autoconciencia del hombre romano, que se siente parte de una poderosa comunidad mediterránea.

Juntamente con esta síntesis cultural se realizaba en Roma una renovación de la escuela y se normalizaba el soporte del códice. Por eso es pertinente el título elegido para encabezar esta traducción, que se refiere a la lengua escrita, a través de una lenta transformación del mundo de las letras y de su función social. De ahí también que en la breve referencia al autor se emplearan sobre todo datos históricos.

En este marco se inserta una memoria de cuantas aportaciones hace de esta obra, *Institutio oratoria*, un instrumento trascendental en el avance respecto de la retórica griega aristotélica. Si bien parece un tanto anacrónico hablar de 'proceso de aculturación en Roma', por lo reciente del uso de este vocablo, transmite con brevedad el sentido de la retórica como pieza clave de la formación superior de los romanos que participaban en la gestión de los asuntos públicos. Sin renunciar a la filosofía, la obra potenciaba el desarrollo del arte de la palabra con una auténtica conciencia de los valores culturales propios y de los contenidos verdaderamente valiosos del saber atesorado por la experiencia de las sociedades antiguas.

El orador que en las obras ciceronianas estaba orientado a las funciones más representativas de la vida pública romana en un momento decisivo para el desarrollo histórico de aquella comunidad mediterránea, tenía en la perspectiva de Quintiliano una aspiración mucho más exigente. Si la retórica forense y deliberativa había coleccionado piezas memorables durante el último período republicano, la retórica epidíctica o demostrativa se sustentaría en esta instrucción de Quintiliano, y contaría también con una concreción de los métodos de composición y de los recursos de cada parte de la oratoria.

Jorge Fernández pasa revista al carácter filosófico de la autoridad moral que Quintiliano confiere a su imagen del orador. Por eso su sistema de educación supera 'la charlatanería de los vendedores ambulantes' (p. 46). En el comienzo del libro décimo manifestaba la necesidad de disponer de las palabras adecuadas oportunamente y para su justa función en sus diferentes contextos y sentidos. Pero además describía los métodos de la imitación literaria, con la fase indispensable de la lectura de los mejores autores, que constituían la autoridad normativa en el uso de la lengua.

En la selección de autores, el preceptista romano no limita la lectura a un género determinado, sino que con esa mirada integradora de Roma aprecia los logros conseguidos en la tradición en lengua griega.

A pesar de que la oratoria supone la confección de un texto en prosa, identificable con los géneros históricos, el orador perfecto no descuidaba tampoco la lectura de los géneros mayores (épica y drama). En la épica antigua homérica destacaba Quintiliano en este libro el germen de la persuasión en el uso de las técnicas forenses y deliberativas elementales.

Jorge Fernández facilita en su presentación del texto, y sobre todo en sus notas, la percepción del lector de esa síntesis que aportaba Quintiliano. Reseña las numerosísimas citas en las que el preceptista de Calahorra realiza una revisión crítica de la tradición literaria. Su repaso a los autores más destacables de la oratoria no tiene la perspectiva de Cicerón en el *Brutus* ni la de Tácito en el *Diálogo de los oradores*, pero puede ser considerado un índice de la agudeza crítica que deja traslucir en muchos pasajes de *Institutio*.

La perspectiva sobre la actividad del orador resulta mucho más realista que en el diseño ciceroniano del orador perfecto. De ahí que desde el descubrimiento del manuscrito a comienzos del siglo XV, la obra del preceptor de Calahorra sirviera de guía a cuantos ansiaban emular a los antiguos. La recuperación renacentista de la oratoria declamada y pública aprovechó también las indicaciones que se contienen en el décimo libro acerca de la actitud del orador ante el auditorio, el uso de los gestos y de la voz. La influencia de esta técnica, una vez adaptada a los modos de la sociedad europea, estimuló la educación en los valores del diálogo.

Así la instrucción de los elocucionistas ingleses Thomas Sheridan y John Walker pudo completar la preceptiva sobre la composición de los textos a través de la imitación de los clásicos que había sido norma de educación en el Continente. Incluso el esteticismo alemán debe mucho a las precisiones sobre el cuidado del estilo y la sensibilidad artística que mostraba Quintiliano en ese libro décimo.

El traductor ha sabido imprimir un aire nuevo a todos estos contenidos, actualizando la selección de sus palabras y modulando las frases, sin caer en coloquialismos fáciles. Sin duda el libro que ha preparado no está destinado, a pesar de su título, a principiantes. Tampoco solamente a los que ya conocen la excelencia de Quintiliano. El recurso que emplea al principio de su introducción es indicativo de su buen conocimiento de la recreación neolatina del texto escrito. Y por eso se destina a los herederos de la cultura humanista, a aquellos que no tengan prejuicios sobre el valor de la Antigüedad.

Los estudiosos actuales de la literatura, después de haber obtenido el beneficio de las numerosas teorías sobre el texto, su constitución y estructura en el siglo XX, tal vez han olvidado los constituyentes elementales de la tradición literaria. Su lectura es estimulante para ellos no sólo desde el punto de vista de la teoría de la literatura, que fiándonos de Rosa María Aradra, es el resultado de la retórica de la Edad Moderna, sino para conocer mejor la esencia del hecho literario. Sin duda la imitación era una explicación que asumía al hombre dentro de la realidad total y en familiar compañía de los seres y de las cosas, mientras que el mundo del hombre, creación artificial, se desprende de las cosas, del tiempo de la naturaleza y de sus seres históricos para contemplar desde fuera el edificio del universo. Aunque es cierto que consideramos hoy el lenguaje y la literatura desde esta perspectiva que comenzó en la Ilustración, producto del mundo artificioso, producto de nuestra mente consciente y de nuestro incontrolable inconsciente, todavía conservan vigencia las observaciones más geniales de Quintiliano. La actitud reflexiva que concentraba la expresión, que aprovechaba las cualidades fonéticas y rítmicas de la tradición, es la misma en muchos creadores actuales de la comunicación y la publicidad.

Por eso todos aquellos interesados por el germen que produce el placer de la lectura en la comunicación humana deberían aprovechar esta actualización del texto de Quintiliano.

MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO



La retórica política ha resultado un motivo de estudio recurrente. Desde el momento en que los esfuerzos por controlar el lenguaje se consolidaron en formas de participación en las decisiones, la literatura que actualizaba los valores de una sociedad se renovaba constantemente. Por eso las investigaciones en este sentido no cesan de aparecer. Esta colección de artículos ofrece otras tantas perspectivas pertinentes al uso de algunos textos humanistas.

Se presenta así un panorama de los mecanismos discursivos en que se fundaron los mensajes políticos en distintas partes de Europa. La contribución principal de esa colección es principalmente demostrar el vigor de la cultura latina y su utilidad social en este momento histórico. La aplicación de los criterios éticos de la Antigüedad al despliegue de argumentos en un discurso era un método fundamental de la retórica hasta 1800. Tanto la retórica deliberativa como la demostrativa o epidíctica, tan conectada con el mecenazgo desde 1450, necesitaban este método de composición. Los ejemplos concretos de esta clase de valores se describían conforme a la técnica de los *loci*, pero dependían de alguna de las virtudes políticas respetadas y conocidas para el auditorio.

El humanismo fue un tiempo de expansión de la cultura del diálogo, de la comunicación y de la retórica aplicada a la política, a la educación, a la filosofía y al desarrollo literario. El diálogo en Europa enmudeció cuando la fuerza dibujó un nuevo orden a mediados del siglo XVII y solamente se daba cauce a géneros, estilos y formas de uso del lenguaje toleradas o dirigidas. Sobre esta difícil solución de las tensiones sociales que se habían generado en el siglo anterior se proyectó la doctrina de Jean Bodin considerada por Diana Stanciu en 'Sovereignty and the censure of Aristotle'. Se perfilaba una distancia entre el texto en sí, portador de un mensaje que guardaba las convenciones retóricas antes citadas, y la interpretación que se hizo para fortalecer la autoridad del monarca francés en un momento en que la resistencia de los hugonotes hacía tambalear los fundamentos del Estado. La investigadora describía el contexto y la posición del autor respecto de la racionalidad de la monarquía y del apoyo en las leyes y en la historia. De ahí que desprecie la autoridad de la *Política* en el sustento de una idea de estado por medio del concepto de *forma gubernationis* o *reipublicae administratio*. La monarquía estaba limitada de hecho por las convivencia de una sociedad con historia y con leyes consolidadas que el soberano no podía dejar de considerar. Diana Stanciu se interesaba por la censura de Aristóteles en el *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* de Jean Bodin. En este ambiente no podía faltar algún comentario sobre la extensión e ideología del tacitismo, de la que se ha ocupado Coen Maas. Completa la colección un estudio de centones poéticos de Robert Seidel.

Gran parte de la munición del debate ideológico hasta ese momento había tenido en los clásicos una fuente inagotable de recursos formales y de contenido. Así el neoestoicismo de la época había consagrado su doctrina política con la referencia de la ideología política de Tácito. Coen Maas ha estudiado el significado político del tacitismo en el pensamiento que se desprende del comentario que hizo el humanista de Leiden Janus Douza (1545-1604) a las actitudes políticas de Lotario hacia los normandos en el siglo IX con el objetivo de prologar la obra *Bataviae Hollandiaeque annales*. Maneja para ello la perspectiva de una conversión del esquema conceptual por medio de la aproximación retórica a un hecho histórico muy lejano al comentarista y matizado por los acontecimientos contemporáneos de la separación de las provincias de Flandes del Norte. Mucho más local es el tema del comentario de Robert Seidel sobre el uso de la literatura poética de Lucano para agitar una polémica entre el conde del Palatinado y el rey de Bohemia a comienzos del siglo XVII. En la ilustración de los logros políticos trabajó Maarten van Rossum en su *De bello Sicambrico*, comentada por Marc Laureys.

La recuperación de la retórica bizantina para la cultura académica en latín obtuvo un notable rendimiento. Esta retórica, a través del conocimiento de los textos de Hermógenes en el siglo XVI encontró su lugar en las escuelas centroeuropeas y se introdujo en los modos culturales de las distintas naciones y literaturas. La literatura alemana tiene en Martin Opitz unos de sus impulsores humanistas más activos. Su faceta más conocida es la poesía, si bien en el artículo de Beate Hintzen se revela la habilidad retórica que Opitz consiguió y empleó para acceder a la corte de aquellos contendientes en la Guerra de los Treinta Años. En esta faceta oratoria el poeta alemán siguió preferentemente la autoridad de Quintiliano y los ejemplos de la historiografía latina clásica.

Robert Friedeburg comentaba las 'guerras con libros' para sustentar la aparición de una nueva ideología adaptada a los valores de las sociedades europeas del final del humanismo, muy diferentes a aquellas en las que podía discutirse la vigencia de las antiguas teorías aristotélicas. Asociada al humanismo, apareció la especulación científica del XVII en la que la nueva percepción de la naturaleza se servía de las fuentes latinas antiguas y de la reciente academia neolatina, según explicaba Robert von Friedeburg. La perspectiva de los textos consigue acercar y alejar la imagen de aquella etapa tormentosa de la cultura europea, en la que una doctrina política actualizada a los tiempos todavía no se había despegado de las circunstancias políticas más inmediatas y urgentes.

Por eso los ensayos recogidos en este libro ofrecen elementos de discusión que ilustran ese momento cultural. Anita Traninger mostraba la incidencia de la declamación en las decisiones políticas, con el examen de la actividad de Heinrich von Hutten respecto a la perspectiva de Lorenzo Valla y Philipp Melanchthon. Christoph Pieper comentaba el aprovechamiento político de la poesía épica de imitación de la *Eneida* en la corte de Rimini. Más trascendencia alcanzaba la propaganda inscrita en la exaltación de una Roma antigua victoriosa que realizaban los interesados por las antigüedades clásicas, como Biondo Flavio en el XV o Lipsio un siglo después, en el análisis que realiza magistralmente Karl A. E. Enenkel.

Los problemas del Oriente mediterráneo, con el ocaso de Bizancio y el peligro turco han sido estudiados por Han Lamers y por Thomas Haye, que edita en este libro el *Dialogus de capta Rhodo*, un diálogo simbólico con los personajes del Pueblo Europeo, el Pueblo Romano y la Discordia de los Reyes.

Johannes Atrocianus escribió una serie de escritos polémicos acerca de la reforma religiosa que son escasamente conocidos por la casi inmediata imposición del calvinismo en Basilea. Roswitha Simons nos ofrece un mosaico contextual para este autor, que muestra las inquietudes de una intelectualidad humanista por los movimientos sociales y políticos de su tiempo. Se trata de uno de los lugares y uno de los momentos cruciales en la evolución de las creencias en Europa. La posición de los interesados en los estudios bíblicos que venían de Italia, de las orillas del Rin, los afectados por la guerra de los campesinos en tierras alemanas, los que hacían negocios en esta floreciente comunidad suiza, se vio condicionada por las ideas vertidas en la universidad. El humanista Atrocianus interpretaba con alegorías bastante transparentes la intensidad de las pasiones e intereses que se debatían en aquél quinquenio entre 1525 y 1530. Tenemos la posibilidad de contrastar estas actitudes con la visión filosófica, política e histórica de Ginés de Sepúlveda.

Más cercana a nosotros es la historiografía y en particular, la épica del reinado de Carlos V, de la que se destacan *Carolidum libri tres* de Valentin Rotmar (1581) y el *Plus ultra seu Carolus Quintus abdicans* de Jacques Mayre, en el siglo XVII. Ronald W. Truman estudiaba algunos aspectos de los tratados políticos españoles, en particular del pensamiento histórico de Juan de Mariana. Pero tomaba en consideración la intransigente actitud de Alfonso de Castro en su *De iusta haereticorum punitione* (1547) junto con la *Institutiones catholicae* de Diego de Simancas (1552) y la moderada reacción de los erasmistas como Felipe de la Torre *Institución de un rey cristiano* (1556). La intransigencia religiosa reviste el belicismo que fundado en los derechos de la corona sobre las tierras flamencas agitó aquellos lugares durante más de treinta años. El sangriento y extenuante (para las arcas de la corona española) territorio

Santiago López Moreda. *Hispania en los humanistas europeos. Detractores y defensores*. Madrid, Ediciones Clásicas, 2013, 240 pp.



La leyenda negra del imperialismo español ha sido extensamente transmitida a lo largo de los siglos. Los historiadores han tomado distancia de las interpretaciones antiguas y han dirigido sus afanes al esclarecimiento de las fuentes originales. Para ello es necesario una lectura serena que se acompañe de una atenta observación de las múltiples circunstancias en que se escribieron. Una síntesis de las aspiraciones colectivas de pueblos y dirigentes, de los medios disponibles para la gestión política y de las maniobras de la propaganda podría servir a una adecuada contextualización de las opiniones emitidas por los que vivieron aquellos días.

Esta cuestión ha sido analizada con diferentes métodos y perspectivas, y no parece ser intención de Santiago López Moreda contribuir a una discusión pormenorizada de todos los aspectos que implica. Su aportación es la de un filólogo interesado por una lectura y comentario de los textos de aquellos humanistas que contribuyeron con sus opiniones a dar a sus contemporáneos y a la posteridad una descripción de lo que ocurría en aquellos territorios donde actuaban tropas españolas.

Al principio del libro se adelanta una visión de conjunto de los datos que se comentan después. El horizonte de la mirada que el autor proyecta queda abierto al ambiente cultural en el que nace un texto. La ideología política augústea se desprende de una obra como la *Eneida*, pero no queda reflejada con un paralelismo constante en ella. Un creador literario valoraría otros muchos aspectos para entender la *Eneida*. La comparación despierta en el lector una curiosidad inquieta, porque hay muchos más documentos disponibles para dilucidar los textos humanistas que los que se han conservado con fidelidad desde el siglo I. No obstante, el lector podrá descubrir, con solo una rápida ojeada a las páginas de este libro, que se traducen y comentan noticias de diversas tradiciones pertinentes a la historia de España.

Por otro lado, se enmarcan las críticas en el desarrollo de los géneros de la retórica demostrativa y los tópicos sobre las cualidades y costumbres de los distintos pueblos de Europa. López Moreda refiere el origen de la leyenda negra a las crónicas de los humanistas italianos, que se difundieron después entre los eruditos transpirenaicos. Además de los tópicos sobre los españoles, la aspiración nacionalista de los italianos es una clave imprescindible, junto a los escándalos de las tropas del Gran Capitán y el saco de Roma. La defensa de la avanzadilla aragonesa en territorios de Italia, no parecía satisfacer a los que aspiraban a una Italia unida bajo la autoridad de los florentinos o de alguna de las familias más importantes y ricas del Norte.

La discusión de los calificativos asignados a los españoles va pasando de Giovanni Pontano, Pietro Bembo, Marco Antonio Sabélico, Pietro Aretino a Paolo Giovio y a Sebastian Münster, cuyas opiniones contrastan con las de los humanistas italianos de la corte de Alfonso V en Nápoles y con la de Damião de Gois. Fernando de Herrera, y Gonzalo Jiménez de Quesada aparecen como principales defensores de la causa española. Con estos testimonios escogidos, se observa el objetivo de proporcionar al lector un abanico de matices y de posibles intereses particulares, aunque no se hace un comentario retórico de los elogios y vituperios.

Tras sortear todas estas opiniones, el autor abordaba una primera conclusión del acopio de textos en pro y en contra de una visión de España y de los españoles con tintes más oscuros que claros se ofrece al lector en la página 76. Las vicisitudes de estas controversias la habían anticipado con referencia a historiadores y cronistas posteriores. Erasmo y Maquiavelo también aportaban sus propias conclusiones y experiencias.

Sorprende la extensa relación de la historia española tomada de la *Cosmografía* de Sebastian Münster respecto de la defensa redactada por Damião de Gois (*Pro Hispania adversus Munsterium defensio*). Esta

parte concentra el núcleo de las argumentaciones explicadas con anterioridad. Tiene la función de contraponer la controversia respecto de los *Hispani* españoles y portugueses en conjunto, respecto a la diferencia de percepción entre los dos reinos vecinos de la península. En este particular, se añade al final un capítulo que explica la polémica de André de Resende contra Bartolomé de Albornoz, que defendía la posición de Bartolomé Quevedo. Se trata de polémicas entre humanistas que se insertan en los debates eruditos para mostrar el dominio de la cultura antigua y la promoción de la historia de los pueblos ibéricos.

A lo largo del libro, unas noticias se enlazan con otras y unos textos con otros. Por tanto, el lector que conozca el contexto en el que se movían estos preceptores, sus complejos y ambiciones podrá añadir algunos detalles a los que ya conocía. Sin embargo, aquellos que conozcan más de lejos la condición de aquellos sabios humanistas se admirarán de los términos discutidos en estos debates. Les costará un poco más seguir las líneas maestras de este libro, cuyos personajes rivalizan por adquirir protagonismo. Habrán de tener cuidado en no confundir las referencias a los castellanos con aquéllas a los aragoneses, y los nombres de los autores y receptores de las invectivas o de las *laudes urbium*. La fugacidad de aquellas rivalidades se desenvuelve al hilo que marca el autor, que nos va llevando ágilmente en su ánimo de comentar los datos de que disponía acerca de los debates históricos.

MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO



Tal y como indica su subtítulo, *Letricidio español* se ocupa de las relaciones entre la censura y la novela durante la dictadura franquista. Lejos de limitarse a un mero recuento de obras mutiladas o prohibidas, o de caer en la mirada simplista y pintoresca con la que en muchas ocasiones la historiografía literaria ha observado el impacto de la censura, la obra de Fernando Larraz reflexiona de forma profunda, coherente y sistemática sobre lo que supuso la existencia del control editorial en el desarrollo de la narrativa española a partir de 1939, así como en la configuración del canon y en el establecimiento del campo literario. Para ello, el autor –buen conocedor tanto de las relaciones entre el poder y la literatura como del funcionamiento de la industria editorial en el contexto español del siglo XX, tal y como demostró en trabajos anteriores como *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista* (2009) y *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)* (2010)– toma como punto de partida la idea de que la instauración del régimen franquista modificó de forma radical la tradición literaria española, provocando que “ningún escritor habría podido escribir ya (...) como si la España de 1940 fuera la misma que de 1935” (p. 14). Junto al exilio, y la consiguiente expulsión del panorama cultural del país de algunos de sus más brillantes exponentes, la censura fue el instrumento más eficaz de que dispuso el régimen para intervenir en el ámbito de la creación literaria a través de un mecanismo de control que determinó bajo qué forma tenían que ser publicados los textos.

Partir de semejante premisa implica, evidentemente, un cuestionamiento de prácticamente todos los estudios que hasta la fecha se han ocupado de la novela española durante los años del franquismo, puesto que estudiar el asunto sin tener en cuenta el fenómeno de la censura implica estudiar una “literatura tolerada” (p. 17) que no coincide en todos los casos con la que sus autores quisieron concebir. No en vano, los efectos de la censura no se limitaron a la modificación, mutilación o prohibición de obras, sino también a la creación a una autocensura subyacente en el proceso creador de todos los escritores con aspiraciones publicar en España y a la vigilancia de la importación de traducciones u obras editadas originalmente en el extranjero. Pasar por alto su relevancia a la hora de analizar la problemática y el desarrollo de la novela española entre 1939 y 1975 supone, además de desconocer la importancia que el control editorial adquirió en la maquinaria ideológica y totalizadora del régimen, perpetuar sus propios efectos, ya que lleva al lector contemporáneo a entrar en contacto con el mismo campo literario que adulteró el franquismo. De hecho, como bien señala Larraz en el libro, son muchas aún las novelas que aguardan una edición restaurada que pueda subsanar la poda de los censores, puesto que, incluso aún en pleno siglo XXI, se siguen reeditando textos publicados durante el franquismo sin recuperar su forma original.

Además de por su interesante y valiente –y necesario– punto de partida –que, en cierto modo, supone una profunda revisión de la historia literaria contemporánea–, *Letricidio español* destaca por el exhaustivo conocimiento del tema de su autor. Larraz maneja a lo largo del libro una ingente documentación, procedente tanto de la bibliografía crítica sobre la cuestión –no especialmente extensa en el ámbito español, en el que los trabajos de Manuel L. Abellán habían sido referenciales hasta la fecha– como, sobre todo, de historias literarias, documentos oficiales y artículos críticos aparecidos en medios de comunicación durante la dictadura. Todas esas referencias se combinan con lucidez con las referencias a un corpus formado por alrededor de un millar de novelas y por sus correspondientes expedientes de la censura, obtenidos en una ardua investigación llevada a cabo por el autor en los fondos del Archivo General de Seguridad de Alcalá de Henares. Esos fondos documentales –en los que

“los informes, los manuscritos tachados, la correspondencia con los editores, etcétera, distorsionan la mirada estética; la cultura pierde su mayúscula y se revela como el territorio de la indigencia, de la ruina de la libertad y de la sustitución de las mediaciones por las imposiciones” (p. 38)– adquieren gran valor y relevancia en el libro a través de su análisis y contextualización. De este modo, las acciones concretas de los censores, cuya reproducción a través de los expedientes ya hubiera merecido por sí sola un libro, se imbrican en un panorama histórico, literario, cultural, político e ideológico que las da sentido y que, en consecuencia, hace imposible reducirla a la mera tachadura de una palabra malsonante o a la supresión de un párrafo con connotaciones sexuales o críticas para con la dictadura.

En los tres primeros capítulos, el autor expone la importancia que tuvo la censura el proceso legitimador que llevó a cabo el franquismo desde su llegada al poder e intenta desgranar tanto los criterios que regían su acción –lo que el autor denomina como “las razones del vigilante” (p. 45), que, más allá de basarse en preceptos morales, religiosos, políticos e ideológicos, se caracterizaban por un elevado nivel de aleatoriedad y ambigüedad que, en última instancia, hacían caer sobre el censor toda la responsabilidad del futuro de un libro– como su funcionamiento y responsables. La precisión con la que Larraz desmenuza la maquinaria represora le lleva a establecer tipologías de censores, a revelar la identidad de muchos de ellos y a ofrecer incluso una imagen real, humanizada y poliédrica, que, alejada del tradicional estereotipo de “burócrata gris, cínico” (p. 87) con el que se les ha juzgado, refuerza la intención, subyacente a todo el libro, de no ser simplista al referirse a la censura. Otra de las categorías que se incluye en estos primeros capítulos es la del “perjuicio sobre un texto novelísticos” (p. 103), dividida en seis grados: autorización sin objeciones de ningún tipo; autorización con modificaciones de escasa relevancia –sustitución o eliminación de alguna palabra, por ejemplo–; autorización con supresiones de más de cinco páginas y con influencia en el significado de la obra; autorización con mutilaciones en un número considerable de páginas –entre quince y sesenta–; secuestro de textos editados o introducidos en el mercado español de forma clandestina tras haber sido publicados en el extranjero, o prohibición temporal; y prohibición absoluta. Tomando como referencia la casuística del corpus de mil novelas utilizado en la investigación, el autor va mostrando cómo evolucionó cada una de las seis categorías a lo largo del franquismo, evidenciando así que el aparato censura no fue ajeno al desarrollo histórico e ideológico del régimen.

Los seis capítulos restantes llevan a cabo un repaso de la novelística española durante la dictadura, desde la inmediata posguerra hasta el tardofranquismo. En su repaso diacrónico, Larraz incide en la importancia de la censura como instrumento difusor de ideas estéticas, así como en su poder a la hora de influir en la crítica, crear referentes e impulsar tendencias. Buen ejemplo de ello es el capítulo que el autor dedica a Camilo José Cela, a quien define como “el mejor táctico del campo cultural franquista” (p. 157) por, entre otras cosas, su conocimiento de la intrincada maquinaria censora, con la que mantuvo relaciones de todo tipo a lo largo del régimen. Junto a la del escritor gallego, aparecen por *Letricidio español* otras de las más conspicuas figuras de la narrativa española de mediados del siglo XX, como Miguel Delibes, Ana María Matute o Juan Goytisolo, cuyas trayectorias son analizadas a la luz de sus vinculaciones con el aparato de censura. La nómina de autores estudiados por Larraz, sin embargo, no solo incluye a autores canonizados, sino que también acoge a escritores que, por muy diversas razones – algunas de las cuales, directamente relacionadas con sus problemas con el poder o con su consideración crítica y social durante la dictadura, se apuntan en el libro–, han permanecido hasta la fecha en un discreto segundo plano de la historia literaria, como ocurre con Tomás Salvador, José Luis Castillo-Puche o Isaac Montero, heterogéneos ejemplos de un amplísimo listado.

Especialmente interesantes resultan de esta segunda parte del libro los capítulos dedicados a la presencia de la Guerra Civil en la novela española de posguerra y a la narrativa de los autores exiliados. En el primero, el autor estudia cómo la censura asumió la responsabilidad de proteger el mito, habitual en toda la propaganda franquista, de que “lo que fue un golpe de estado contra el gobierno legítimo

[fuera interpretado] como un acto mesiánico de heroísmo patriótico” (p. 106). Las novelas ambientadas en la guerra –basadas en experiencias personales en muchos casos– fueron especialmente escrutadas por la censura, bien atenta tanto a cuestiones de índole léxica –el bando franquista debía ser presentado como “nacional” y no como “rebelde” o “sublevado” y a la contienda había que llamarla “Cruzada” o “Guerra de Liberación”, por ejemplo– como temática y argumental –al tiempo que se evitaba aludir a la violencia del ejército franquista, se había de insistir en la barbarie de los republicanos–. Esa estrecha vigilancia no fue óbice para que uno de los grandes éxitos de público de la narrativa española durante la dictadura fuera la trilogía de José María Gironella –formada por *Los cipreses creen Dios*, *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz*–, que, en cierto modo, y tal como señala Larraz en la obra, inaugura una nueva novela sobre la Guerra Civil en la que propaganda maniquea y explícita es sustituida por una apariencia de neutralidad que concuerda con la imagen de normalidad que el franquismo quería ofrecer pasados los años más duros de la posguerra. Por lo que se refiere al capítulo sobre el exilio, resulta muy esclarecedor para entender algunos de los claroscuros que aún hoy siguen rodeando la recepción de la literatura de los autores republicanos exiliados, todavía no inscrita en el canon con la normalidad que debería, casi cuarenta años después del final del régimen. Para Larraz, la censura que se ejerció sobre la novela exiliada no atendió tanto a cuestiones formales, léxicas, temáticas o ideológicas como al mero hecho de ser obra de autores identificados con el régimen republicano y, en consecuencia, enemigos del franquismo. Tal y como señala el propio autor, muchas narraciones a las que se denegó la distribución en España “podrían haber sido permitidas si acaso con alguna tachadura menor en caso de no ser obra del exilio republicano” (p. 283). Así lo demuestra, por ejemplo, el expediente adjuntado de *Cuentos infantiles*, en el que para explicar su prohibición puede leerse que el libro “si bien no tiene nada censurable bajo el punto de vista religioso, político y social, es original de María Teresa León, suficientemente conocida en los medios literarios y políticos por sus ideas extremas de comunismo, la cual se halla hoy desterrada fuera de España” (p. 284). A través del análisis de la introducción en el interior del país de la obra de autores concretos como Ramón J. Sender o Max Aub, *Letricidio español* reconstruye la relación del exilio con la censura –que es al mismo tiempo la relación del exilio con la crítica y la historia literaria del interior– en dos épocas bien definidas: hasta mediados de la década de 1960, cuando fue prácticamente imposible la introducción de la literatura exiliada en España, y desde entonces hasta el final de la dictadura, cuando, coincidiendo con el ligero aperturismo de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 y con el *boom* hispanoamericano, los autores exiliados fueron no solo publicados, sino incluso objeto de una intensa promoción en España –Sender, de hecho, llegó a ganar el Premio Planeta en 1969 por *En la vida de Ignacio Morel*–.

Escrito con rigor y claridad expositiva, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo* supone toda una novedad al proponer, con afán reinterpretaor, una nueva mirada –excepcional en todos sus sentidos– de la novela española escrita entre 1939 y 1975. Gracias a la interesante y reveladora premisa de la que parte, y a la brillantez de la investigación que lo sustenta, el libro está destinado a convertirse en una referencia imprescindible para cualquier estudioso de la literatura de posguerra –y de la cultura en general, puesto que resulta sumamente interesante el diálogo que la obra puede llevar a cabo con la tradición de estudios sobre el control y la censura que sobre el cine llevó a cabo el franquismo– y, al mismo tiempo, en un modelo en el que fijarse para llevar a cabo acercamientos análogos sobre otros géneros literarios.

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO