



LECTURA Y SIGNO

UNIVERSIDAD DE LEÓN

N.º 15 2020

LECTURA Y SIGNO
REVISTA DE LITERATURA

LECTURA Y SIGNO

REVISTA DE LITERATURA

Vol. 15 - 2020

Edición y coordinación de
M^a Luzdivina Cuesta Torre



universidad
de león
■ Área de Publicaciones

2020

LECTURA Y SIGNO. REVISTA DE LITERATURA

Vol. 15 - 2020

Universidad de León
Área de publicaciones
Revista fundada en 2006 por el Dr. Juan Matas Caballero

CONSEJO DE REDACCIÓN

DIRECCIÓN

María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León). Coordinadora y editora general.

VOCALES

José Carlos González Boixo, Armando López Castro, Juan Matas Caballero (coordinador de la sección "Antología poética personal"), Javier Ordiz Vázquez, María José Conde Guerri.

CONSEJO CIENTÍFICO Y ASESOR

Álvaro Alonso Miguel (Univ. Complutense de Madrid), Carlos Alvar (Univ. de Ginebra), J. A. G. Ardila (Univ. de Edimburgo), Ignacio Arellano (Univ. de Navarra), José María Balcells Doménech (Univ. de León), Mercedes Blanco (Univ. Sorbonne, París IV), Ana Bognolo (Univ. de Verona), Antonio Chas (Univ. Vigo), Isabel Colón Calderón (Univ. Complutense de Madrid), Francisco J. Díez Castro (Univ. Islas Baleares), Francisco Javier Díez de Revenga (Univ. de Murcia), José Ignacio Díez Fernández (Univ. Complutense de Madrid), Francisco Florit Durán (Univ. de Murcia), Gaspar Garrote Bernal (Univ. de Málaga), Rafael González Cañal (Univ. Castilla-La Mancha), Pablo Jauralde Pou (Univ. Autónoma de Madrid), José Larra Garrido (Univ. de Málaga), M. Jesús Lacarra (Univ. Zaragoza), Abraham Madroñal (CSIC), Enric Mallorquí-Ruscalleda (California State University, Fullerton), José Julio Martín Romero (Univ. Jaén), José Enrique Martínez (Universidad de León), Giuseppe Mazzocchi (Univ. de Pavia), José María Micó (Univ. Pompeu Fabra), José Montero Reguera (Univ. de Vigo), Brian C. Morris (Univ. Central Lacashire), Gonzalo Navajas (California State University, Irvine), Stefano Neri (Univ. de Verona), Carmen Parrilla García (Univ. de A Coruña), Felipe B. Pedraza (Univ. de Castilla-La Mancha), Antonio Pérez Lasheras (Univ. de Zaragoza), Jesús Ponce Cárdenas (Univ. Complutense de Madrid), Inoria Pepe Sarno (Univ. Roma Tre), José Antonio Pérez Bowie (Univ. de Salamanca), Asunción Rallo Gruss (Univ. de Málaga), José María Reyes Cano † (Univ. de Barcelona), Frank Reza Links (Universität Zu Köln, Alemania), Montserrat Ribao (Univ. Vigo), Lía Schwartz (C.U.N.Y.), Germán Vega García-Luengos (Univ. de Valladolid).

Recepción de trabajos

Lectura y Signo. Departamento de Filología Hispánica y Clásica.
Campus de Vegazana, s/n. Universidad de León. 24007 León (España)
e-mail: mlcuet@unileon.es

Página web de la revista: <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno>

Normas para la presentación de originales y dirección de envío de los originales: <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno/information/authors>

Política editorial: <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno/about/editorialPolicies#focusAndScope>

Periodicidad: anual

Contenido: estudios originales, reseñas, antología poética.

Intercambio de revistas y suscripciones

Área de Publicaciones de la Universidad de León. 24007, León (España).
Tfno.: (+34) 987291166
<http://servicios.unileon.es/publicaciones>
e-mail: publicaciones@unileon.es

©Universidad de León
Área de publicaciones

©Los autores

©Motivo cubierta. Autora: **Yolanda Castaño Pérez**. "Gordoncillo, León". Acuarela y tinta. 35 x 25 cm. 2018. Premio 2018 en el XXX Certamen de Pintura de la Asociación de Artistas Carmen Holgueras, Madrid.

ISSN: 1885-8597

e-ISSN: 2444-0280

Depósito Legal: LE-371-2006

Maquetación y tratamiento digital de texto e imágenes: Juan Luis Hernansanz Rubio

Elaborado en Open Journal System

Queda prohibida cualquier forma de reproducción y transformación de esta obra sin la autorización de los titulares de la propiedad intelectual, lo que puede ser constitutivo de delito (art. 270 y ss. del Código Penal)

ANEJOS A LA REVISTA LECTURA Y SIGNO

- Anejo I Juan MATAS CABALLERO y José M^a BALCELLS DOMÉNECH (eds.), *Cervantes y su tiempo*, 2008, 2 vols.
- Anejo II José MONTERO REGUERA, *Páginas de Historia Literaria Hispánica*, 2009.
- Anejo III Mercedes BLANCO, *Góngora o la invención de una lengua*, 2012.

EVALUADORES DE ARTÍCULOS DE NÚMEROS ANTERIORES

Juan Carlos Abril	Germán Gullón	José Palomares Expósito
Rafael Alarcón	Raquel Gutiérrez Sebastián	Carmen Parrilla
Irene Andrés-Suárez	Yanna Hadatti	Cristina Patiño
Teresa Araújo	Marta Haro	Brígida M. Pastor
J.A.G. Ardila	Gina Herrmann	Felipe Pedraza
Álvaro Alonso Miguel	Araceli Iravedra	Antonio Pérez Lasheras
Alida Ares Ares	Pablo Jauralde Pou	Jesús Ponce Cárdenas
Gema Areta Marigo	Frank Reza Links	José María Pozuelo
Laura Arroyo Martínez	Ranata Londero	Vicente Ramón Palerm
Luis Bagué Quílez	Concepción López-Andrada	Tomás Regalado López
Jesús Barrajón	José Manuel Lucía Megías	Montserrat Ribao
Óscar Barrero	Carmen Luna Sellés	Domingo Ródenas de Moya
Carmen Becerra	Abraham Madroñal Durán	Borja Rodríguez Gutiérrez
Rafael Beltrán	Enric Mallorquí-Ruscalleda	Mercedes Rodríguez Pequeño
Rafael Bonilla Cerezo	Raúl Manchón Gómez	Carlos Rubio Pacho
Pablo Carriedo Castro	David Mañero	María Remedios Sánchez García
Antonio Chas	María Carmen Marín Pina	Javier Sánchez Zapatero
Isabel Colón Calderón	Miguel Marón García-Bermejo	María Teresa Santa María
Bernard Darbord	Mario Martín Gijón	José Miguel Santamaría López
Isabel María de Barros Dias	José Luis Martín Morales	Germán Santana Henríquez
Francisco Javier Díez de Revenga	José Julio Martín Romero	Miguel Zugasti
José Ignacio Díez Fernández	José María Micó Juan	Luis Miguel Suárez Martínez
Jorge Fernández López	José Montero Reguera	Barry Taylor
Francisco Florit Durán	Bienvenido Morros	Héctor Urzáiz
Jaime Garau Amengual	Gonzalo Navajas	María Victoria Utrera Torremocha
César García de Lucas	David Navarro	Araceli Iravedra Valea
Maya García de Vinuesa	Stefano Neri	Carmen Valero Garcés
Gaspar Garrote Bernal	Francisca Noguero Jiméñez	Fernando Valls
Rafael González Cañal	Mariano de Paco de Moya	Germán Vega-Luengos
Alfons Gregori	Nilo Palenzuela Borges	

REVISTAS DE INTERCAMBIO

Analecta Malacitana

Universidad de Málaga
Málaga, España

Anales de Literatura

Universidad de Alicante
Alicante, España

Anales de Literatura Española

Contemporánea

Society of Spanish and Spanish-American
Studies
Boulder (Colorado), USA

Canelobre

Instituto Juan Gil-Albert
Diputación de Alicante
Alicante, España

Castilla

Universidad de Valladolid
Valladolid, España

Cuadernos del CEMYR

Universidad de La Laguna
La Laguna (Tenerife), España

España Contemporánea

Department of Spanish and Portuguese
Columbus (Ohio), Usa

Ex Libris

Universidad de Alicante
Alicante, España

Faventia

Universidad Autónoma de Barcelona
Barcelona, España

Filología

Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina

Letras de Deusto

Universidad de Deusto
Bilbao, España

Letras Peninsulares

Department of Spanish
Davidson College
Davidson (NC), USA

El maquinista de la Generación

Centro Cultural de la Generación del 27
Málaga, España

Monteagudo

Universidad de Murcia
Murcia, España

Quaderni Iberoamericani

Asociacione Studi Iberici
Turín, España

Revista de Filología

Universidad de La Laguna
La Laguna (Tenerife), España

Revista Literaria Baquiana

Miami, USA

Salina

Universitat Rovira y Virgili
Tarragona, España

Transitions. Journal of Franco-Iberian Studies

Florida Atlantic University
Boca Ratón
Colorado College
Colorado Springs

ARTÍCULOS

REPENSAR EL CANON: LA LÍRICA DE LA GENERACIÓN DEL 27

RECONSIDERING THE CANON: THE POETRY OF GENERATION OF '27

JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA
Universidad de Murcia

RESUMEN

El canon de la edad de plata de la poesía española -la generación del 27- se ha revisado con especial interés a partir del proyecto transmedia *Las Sinsombrero*. Este artículo indaga en cómo ha afectado este fenómeno en la enseñanza de literatura española, centrándose en la Educación Secundaria Obligatoria, y en el panorama crítico literario, prestando atención a la publicación de antologías. Este doble enfoque permite analizar, a la vez, la configuración y la difusión del valor estético de una época. Por otra parte, se examina la génesis, la evolución y la operatividad del concepto de *Sinsombrero*.

PALABRAS CLAVE: Generación del 27, Sinsombrero, canon, poesía española

ABSTRACT

The silver age's canon of Spanish poetry -the Generation of '27- has been revised with special interest since the transmedia project *Las Sinsombrero* was released. This paper explores how this phenomenon has affected the teaching of Spanish literature, focusing on Secondary Education (ESO), and the critical literary proposals, paying attention to different anthologies. This double approach allows us to analyze, at the same time, the configuration and the diffusion of the aesthetic value of an era. Moreover, we examine the genesis, the evolution and the operability of the concept *Sinsombrero*.

KEY WORDS: Generation of '27, *Sinsombrero*, canon, Spanish poetry

1. HACIA EL SIGLO XXI: CANON Y FEMINISMO

La difusión del feminismo ha alcanzado su punto más alto en la actualidad. Con el fin de lograr la igualdad entre sexos, se han cuestionado los principios que regulan la sociedad contemporánea. Así, habida cuenta de que el canon artístico lo conforman

* Recibido: 12-04-2019. Aceptado: 28-01-2020.

en su mayoría los hombres, se ha intentado rastrear las obras creadas por mujeres para no solo rescatarlas del olvido, sino también para situarlas a la misma altura que las del sexo contrario. En definitiva, la revisión feminista de la lírica de los últimos tiempos constituye uno de los problemas principales que han de estudiarse desde el punto de vista de la teoría del canon. Este trabajo desempeña una función similar a la de una primera prueba de laboratorio; esto es, se experimenta con un objeto de análisis reducido para comprobar si es necesario seguir estudiándolo. En este caso se analizará cómo los manuales de literatura de instituto y algunas antologías han resumido la edad de plata de la poesía española: la Generación del 27. Al mismo tiempo, se pretende examinar la génesis, la evolución y la operatividad del concepto de *Sinsombrero* para referirse a las poetas de dicha época.

Antes de profundizar en lo estrictamente literario, conviene prestar atención de manera breve al auge del movimiento feminista en el panorama social y político. Tal vez uno de los hitos más recientes ha sido la designación del Consejo de Ministros por Pedro Sánchez, quien contó para su Gobierno con 11 cargos -en total hay 18- liderados por mujeres. Esta decisión se ha convertido en el emblema progresista de la nueva política, que se considera feminista. Así lo celebró la prensa nacional e internacional, cuyos titulares expresan la admiración por el gobierno europeo con más mujeres. Véanse algunos ejemplos: «El Gobierno con más ministras de Europa» (*EL PAÍS*), «Sánchez conforma el Gobierno con más mujeres de la democracia: 11 ministras» (*ABC*), «Spain's New Leader Forms Government With Almost Two-Thirds Women» (*The New York Times*), «Spain's king swears in Sanchez cabinet with majority of women» (*BBC*), «Spagna, il governo delle donne: sono 11 e nei posti chiave» (*Repubblica*), «Undici ministre e un astronauta: il governo (da record) di Sánchez» (*Corriere de la sera*).

Asimismo, podrían destacarse otros acontecimientos recientes que se derivan de la defensa de los postulados feministas. Esta reivindicación social no solo ha influido en el acontecer diario (piénsese en la consolidación del 8-M), sino que también ha adquirido protagonismo en el mundo del arte. Baste citar movimientos contra los abusos sexuales en la industria cinematográfica como *Time's Up* o *Me Too*. En el caso de España, por ejemplo, se ha reivindicado una mayor presencia de la mujer en el cine. Numerosas actrices han acudido a los Goya vestidas, simbólicamente, de negro. Además, llevaron abanicos u objetos con los lemas «+ mujeres en el cine» o «el año de las mujeres».

En cuanto a la poesía, una de las formas más populares de defender las obras escritas por mujeres ha sido la publicación de antologías. Uno de las recopilaciones más impactantes fue la *Norton Anthology of Literature by Women* (1985) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. En el ámbito de la lírica española, existe alguna antología anterior a

1980, pero es a partir de esa década cuando se da una verdadera profusión de dichas publicaciones. Sin contar las que se centran en la Generación del 27, véase la aparición de gran cantidad de antologías sobre mujeres poetas en los últimos tiempos: *Las diosas blancas* (1985, Ramón Buenaventura), *La nueva poesía femenina española en castellano* (1991, Sharon Keefe Ugalde), *Antología general de poetisas españolas* (1996, Luzmaría Jiménez Faro), *Ellas tienen la palabra* (1997, Noni Benegas y Jesús Munárriz), *Mujeres en carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo xx* (2001, Manuel F. Reina), *Ilimitada voz. Antología de poetisas españolas 1940-2002* (2003, José María Balcells), *Di yo. Di tiempo. Poetas españolas contemporáneas. Ensayos y antologías* (2005, Josefina de Andrés Argente y Rosa García Rayego), *Con voz propia* (2006, María Rosal Nadales), *En voz alta* (2007, Sharon Keefe Ugalde), *Voces del margen. Mujer y poesía en España. Siglo xx* (2009, José María Balcells), *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo xx (1886-1960)* (2016, Raquel Lanseros y Ana Merino), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)* (2016, Marta López Vilar) o *20 con 20. Diálogos con poetisas españolas actuales* (2016, Rosa García Rayego y Marisol Sánchez Gómez). Cabe destacar que la creación de este tipo de antologías procede principalmente de mujeres, pues se observa que, de trece antologías citadas, su participación es de doce, mientras que la de hombres, de cinco.

La antología de Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente* (1954), supuso un avance para la poesía española escrita por mujeres. Además, la autora manifestó su descontento con las antologías de Gerardo Diego que, más adelante, se estudiarán. De hecho, al aludir a la parcialidad de toda selección de autores, escribió: «Yo misma, en ocasiones, la he sufrido también»¹. Sin embargo, la crítica más sutil que Conde le pudo hacer al poeta del 27 la llevó a cabo en el título: *Poesía femenina española viviente*. Gerardo Diego, al final de *Poesía española. Antología (contemporáneos)* (1934), explicaba de la siguiente manera que había llegado a un acuerdo con los diferentes autores:

La colaboración a que aludo se ha extendido a la selección misma de las poesías, hasta llegar a un compromiso o acuerdo entre las preferencias del propio poeta y las mías, en los casos de Juan Ramón Jiménez, Moreno Villa, Domenchina, Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Ernestina de Champourcín, Aleixandre y Cernuda. *La Antología de los restantes poetas vivientes la he hecho yo solo, con su expresa autorización*² [la cursiva es mía].

Esta intertextualidad encubierta con el inicio de Gerardo Diego podría albergar una reivindicación de la escritura de mujeres, pues, al fin y al cabo, el poeta cántabro solo incluyó a dos poetisas del otro sexo. A pesar del amplio número de poetisas referenciadas en Conde, conviene citarlas para conocer el panorama lírico femenino alrededor de 1954: María Alfaro, Ester de Andreis, María Beneyto, Ana Inés Bonnin, Carmen Conde, Mercedes Chamorro, Ernestina de Champourcín, Beatriz Domínguez, Ángela Figuera

¹ CONDE, C., *Poesía femenina española viviente*, Castilla, Arquero, 1954, p. 5.

² DIEGO, G., *Poesía española [antologías]*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 488.

Aymerich, Gloria Fuertes, Angelina Gatell, Clemencia Laborda, Chona Madera, Susana March, Trina Mercader, Pino Ojeda, Pilar Paz, Luz Pozo Garza, Josefina Romo Arregui, Alfonsa de la Torre, Josefina de la Torre, Montserrat Vayreda, Pilar Vázquez Cuesta, Pura Vázquez, Celia Viñas y Concha Zardoya.

Las antologías arriba mencionadas han tratado de ir complementándose para ofrecer un panorama acotado de la poesía escrita por mujeres en el siglo xx. Algunas antólogas incluyen en su reflexión inicial una crítica a la controvertida opinión de Jesús García Sánchez (Chus Visor) acerca de esta escritura:

[N]o tiene nada que ver que sean mujeres. Lo siento, pero creo que la poesía femenina en España no está a la altura de la otra, de la masculina, digamos, aunque tampoco es cosa de diferenciar. Desde luego, si vas a coger a las poetas desde el 98 para acá, es decir, todo el siglo xx, no ves ninguna gran poeta, ninguna, comparable a lo que suponen en la novela Ana María Matute o Martín Gaité. No hay una poeta importante ni en el 98, ni en el 27, ni en los 50, ni hoy. Hay muchas que están bien, como Elena Medel, pero no se la puede considerar, por una Medel hay cinco hombres equivalentes³.

Se ha considerado necesario, pues, realizar una cartografía poética femenina y, al mismo tiempo, destacar la importancia de algunas autoras. Así, los antólogos se leen unos a otros con el fin de no solaparse y, en consecuencia, con el fin de aumentar el conocimiento sobre las distintas generaciones literarias. Por ejemplo, transcurridos doce años de la aparición de *Las diosas blancas*, Munárriz y Benegas pusieron su foco de atención en las poetas nacidas entre el 50 y el 71. Su objetivo consistía en demostrar que la escritura de mujeres, que se consideraba una tendencia social, se convierte en una realidad palpable. Posteriormente, Ugalde (2007) indicó que su antología buscaba presentar a las dos generaciones anteriores a la de la publicada por Benegas y Munárriz⁴. De este modo, acudió a las autoras nacidas entre 1924 y 1949. Como todavía quedaba el vacío de la poesía femenina más cercana a nuestra época, López Vilar⁵ tomó como referencia a las poetas nacidas a partir de 1960 para cubrir el periodo poético que abarca desde 1980 a 2016. Esta antóloga catalogó a 29 autoras, aunque su propósito era incluir a 33: Amalia Bautista y Elena Medel no participaron porque no disponían de material inédito; Amalia Iglesias no respondió a la propuesta, y Esther Ramón rechazó la invitación.

³ GARCÍA SÁNCHEZ, J., «Entrevista», en *El cultural*, 2015. Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2018].

⁴ UGALDE, S. K., «Estudio preliminar», en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 9-109.

⁵ LÓPEZ VILAR, M., «Un (tras)lúcido silencio: causas y orígenes de una desaparición», en Marta López Vilar (ed.), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, Madrid, Bartleby, 2016.

Las ideas feministas no solo se han extendido en el ámbito teórico, sino que han aparecido en numerosas composiciones literarias. Antes de mostrar algunos poemas que reivindican los postulados feministas, cabe destacar otros que se han posicionado en un lugar diferente, ya sea por el distanciamiento irónico frente a consignas ideológicas firmes o ya sea por la disensión con sus planteamientos. Así, Javier Egea, cuya poesía es irónica con respecto a las ideologías, escribió, en pleno auge del feminismo, un poema titulado «Epigrama de soledad para cabrear a las feministas tontas (se supone que las listas no han de cabrearse)»⁶:

A la mujer que de verdad quisiera estar conmigo
-de vez en cuando, al menos-
la trataría bien,
me miraría en sus ojos,
¡la cuidaría tanto!
La tendría hecha un primor
como ahora -a falta de pan-
tengo a mi bicicleta⁷.

En esta misma línea, también escribió «Epigrama machista, con perdón», que consta de tres serventesios con los que se burla de una mujer que lo rechaza sometiéndolo «a una sola consigna feminista:/ la lógica del dedo corazón». Por otra parte, Luis Alberto de Cuenca ha escrito «Political incorrectness» (*La vida en llamas*, 2006), un poema perlocutivo en el que polemiza sobre distintos conflictos ideológicos, desde la función de Occidente hasta los fundamentos del feminismo:

Sé buena, dime cosas incorrectas
desde el punto de vista político.
[...]
Dime cosas que lleven a la hoguera
directamente, dime atrocidades
[...] O dime
cosas terribles como que me quieres
a pesar de que no soy de tu sexo,
[...]⁸.

Este poema ofrece, en cambio, una perspectiva más crítica que el de Javier Egea. De Cuenca, que incluso afirma en el texto que el multiculturalismo esconde «[...] un nuevo fascismo/ solo que más hortera», ironiza sobre la guerra de sexos que plantea el feminismo, de ahí que solicite, de manera políticamente incorrecta, que la chica lo ame aun siendo del sexo contrario. El poema ha gozado de una amplia difusión. De

⁶ Egea titula otros poemas irónicos con las ideologías con la misma fórmula. A este respecto, léanse «A los comunistas listos, a los tontos no» o «Epigrama para cabrear al Comité Central».

⁷ EGEEA, J., *Poesía completa (Volumen II). Obra dispersa e inédita*, Madrid, Bartleby, 2012, p. 338.

⁸ CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor, 2006.

hecho, el cantante Loquillo, conocido por su actitud políticamente incorrecta, lo ha versionado en el disco *Su nombre era el de todas las mujeres*.

Si bien los textos anteriores evidencian la actualidad del debate en torno al feminismo, conviene atender a autoras como Miriam Reyes, Erika Martínez, Elena Medel o Martha Asunción Alonso⁹ para comprender la difusión de esta ideología en la lírica española contemporánea. La primera, por ejemplo, ha publicado el libro *Haz lo que te digo*. En él se contrarresta la fuerza del imperativo patriarcal, al que se le opone el carácter combativo de las mujeres. La defensa del intercambio de roles conlleva que Miriam Reyes componga poemas en los que incluso se invierten las funciones sexuales; esto es, la mujer es la que penetra al hombre: «[...] lo que quiero es penetrarte/ taladrar la piedra de tu cuerpo/ y este sexo cóncavo de mujer/ se vuelve inútil para mi deseo/ [...] y no me detengo hasta que soy tú/ y tu sexo es el mío hasta que soy yo/ quien está dentro»¹⁰.

Uno de los poemas más representativos de la defensa de la importancia de la mujer en el mundo literario y académico es «La institución» (*Chocar con algo*, 2017), de Erika Martínez. De hecho, es imprescindible citarlo en estas páginas porque, además, vindica a una de las escritoras de la Generación del 27, a la vez que censura la parcialidad institucional:

El fantasma de Carmen Conde se esnifa la raya de la excepción en el sótano de la Real Academia.

Hay rigor en los bancos polvorientos y creyentes que hacen cola al puchero del respeto a la palabra. ¿No cultivan las sectas cierto fervor profiláctico?

Dos esfinges con ciento veinte de pecho formulan su enigma de puertas para afuera [...]¹¹.

Carmen Conde fue la primera académica de número de la RAE¹². La poeta leyó su discurso de ingreso el 28 de enero de 1979. En él quiso homenajear a las escritoras que habían sufrido el silenciamiento. En este poema Martínez retoma un debate

⁹ En lo que concierne a la defensa del feminismo, su poema «Lana» (*Skinny Cap*, 2014) constituye uno de los textos más interesantes de la poesía actual, debido, sobre todo, a la recontextualización de la tradición literaria. En él recurre al motivo de la Creación del Génesis, a la mitología grecolatina y a la cultura popular contemporánea (concretamente, al *urban knitting* o *yarn bombing*) para ejercer una defensa de la escritura de mujeres (Baños Saldaña, 2019).

¹⁰ REYES, M., *Haz lo que te digo*, Madrid, Bartleby, 2015, p. 11.

¹¹ MARTÍNEZ, E., *Chocar con algo*, Valencia, Pre-Textos, 2017, p. 15.

¹² Este acontecimiento extraliterario ha beneficiado la difusión de su nombre, pero ha ensombrecido de alguna manera su producción literaria hasta el punto de que «merece una (re)lectura sin dogmas ni prejuicios que la rescate del purgatorio de la indiferencia y que la libere del peso institucional que parece reducir todo su valor literario a una circunstancia extraliteraria» (Bagué Quílez, 2018, p. 56).

contemporáneo: el número de mujeres académicas. La autora sugiere que la institución ha estado dominada por un grupo («secta») machista desde sus orígenes, por lo que critica hasta el diseño de las esfinges que hay en el exterior de la Real Academia Española.

Como se observa, la cuestión de la lírica femenina española supone uno de los puntos clave de estudio desde la teoría del canon en la actualidad. De hecho, incluso se ha pasado con frecuencia del ámbito literario al musical para defender la poesía escrita por mujeres. Inés Fonseca, por ejemplo, ha adaptado los poemas de diferentes autoras a la música en su álbum *Trazos* (2017), a saber: Laura Casielles, Cristina Peri Rossi, Mercedes Ridocci, Rosario de Gorostegui, Julia Otxoa, Clara Janés, Chantal Maillard, Menchu Gutiérrez, Ana García Negrete, Maribel Fernández Garrido, Juana Castro, Noni Benegas, Dori Campos, Almudena Guzmán, Gloria Ruiz, Verónica Aranda, María Victoria Atencia y Laura Cancho.

En estas páginas se va a analizar la presencia de las mujeres, por un lado, en los capítulos dedicados a la lírica de la Generación del 27 en los manuales de instituto y, por otro, dicha presencia en las antologías sobre la edad de plata. Se estudiarán, por ende, dos maneras diferentes de canonizar la literatura. Bordieu¹³ y Guillory¹⁴ han apuntado la importancia que poseen los institutos para la construcción del canon. Ahora bien, debe tenerse en cuenta que las escuelas no definen el valor estético, sino que lo administran¹⁵. Por ello, se atenderá también a la clasificación antológica.

La canonicidad se consigue gracias a la continuidad de los análisis teóricos y gracias al apoyo institucional¹⁶. No obstante, cabe advertir que el canon no constituye una disección infinita de unos modelos literarios, sino que, en ocasiones, existe un carácter dinámico por el que unos textos que formaban parte del canon se sustituyen por otros que habían quedado fuera. Este aspecto, que ya habían preconfigurado Tinianov¹⁷ y Mukarovski¹⁸ al relativizar el concepto de norma, lo aclara Lotman, quien ha caracterizado el mecanismo de la cultura como la memoria no hereditaria

¹³ BORDIEU, P. (1979), *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1979.

¹⁴ GUILLORY, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1993.

¹⁵ POZUELO YVANCOS, J. M., «Teoría del canon», en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 15-143.

¹⁶ KERMODE, F., «El control institucional de la interpretación», en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, [1979] 1998, pp. 91-115 y KERMODE, F., *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 1985.

¹⁷ TINIANOV, Y., «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Argentina, Siglo XXI, 1976, pp. 89-103.

¹⁸ MUKAROVSKI, J., «Función, norma y valor estético como hechos sociales», en Jordi Llovet (ed.), *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pp. 44-122.

de diferentes grupos. Pozuelo Yvancos¹⁹ ha advertido que «toda consideración sobre un esquema canónico lo es en momentos socio-históricos concretos y en contextos determinados». En este sentido, la selección canónica de la Generación del 27 en el primer tercio del siglo XX no se corresponde con la elección de los críticos a principios del siglo XXI.

2. LA RECUPERACIÓN DE LAS MUJERES DE LA GENERACIÓN DEL 27

La Generación del 27 se conoce, en general, por las manifestaciones artísticas producidas por hombres. Las mujeres habían aparecido en algunas antologías, pero casi siempre la selección era diferente dependiendo del antólogo; esto es, si bien los nombres masculinos se suelen repetir, los femeninos van alternando, lo cual ha conllevado que se dificultara canonizarlas, pues no había continuidad teórica ni institucional. Sin embargo, la presencia de mujeres en torno a la canonización del grupo del 27 adquiere una gran relevancia a partir del 9 de octubre de 2015, fecha en la que se publica el documental «Las Sinsombrero» en la serie *Imprescindibles* de RTVE. En este documental se reivindica el papel de las mujeres artistas del 27; en concreto, se centra en Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Marga Gil Roësset, Concha Méndez, Maruja Mallo, María Zambrano, Josefina de la Torre y María Teresa León. Este proyecto, dirigido por Tània Balló, ha impulsado el reconocimiento público de estas autoras. Baste citar algunos ejemplos de la prensa española: «Las del 27» (*EL PAÍS*, 2015, Elvira Lindo), «Sin nombre y sin sombrero: las artistas borradas de la Generación del 27» (*El diario*, 2016, Sofía Pérez Mendoza), «Las mujeres de la Generación del 27: ellas, el género neutro» (*El mundo*, 2016, Loreto Sánchez Seoane) o «Las Sinsombrero: una España que olvida a sus mujeres» (*Oculto Lit*, 2018, Juan Domingo Aguilar).

El documental recibe el nombre de «Las Sinsombrero» debido a una anécdota que cuenta Maruja Mallo:

Un día se nos ocurrió a Federico [García Lorca], a Dalí, a Margarita Manso, que era estudianta [sic] de Bellas Artes, y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos parece que estamos congestionando las ideas, y atravesando la Puerta del Sol nos apedrearon llamándonos de todo²⁰.

No obstante, el término *sinsombrerismo* o *sinsombrerista* ya se utilizó en la prensa de la época para aludir a la moda de quitarse el sombrero como gesto displicente. Desde el punto de vista analítico, cabe advertir que este nombre (*las Sinsombrero*), a pesar de su enorme difusión, constituye una exclusión injustificada. Dicho de otra manera, si bajo el rótulo de *las Sinsombrero* se persigue acabar con el silenciamiento de

¹⁹ POZUELO YVANCOS, J. M., ob. cit., p. 82.

²⁰ EN BALLÓ, T., *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa, 2017. p. 17.

las mujeres en la Generación del 27, carece de rigor atribuirles un nombre que silencia a los hombres como partícipes de esa historia. Los protagonistas, según relata Mallo, fueron García Lorca, Dalí, Manso y ella misma. En consecuencia, el rótulo femenino los aparta de dicha anécdota. Se ha priorizado la referencia al sombrero como icono cuasi *pop* para el desarrollo comercial del proyecto transmedia a la rigurosidad teórica. Lo que en un principio se propone desde una perspectiva integradora deviene en una doble exclusión: la que se denuncia que ha consolidado el canon (de hombres a mujeres) y la de la nueva propuesta (de mujeres hacia hombres). La crítica literaria, sin desmerecer el proyecto, ha de buscar un término más preciso para dicho referente; de lo contrario, se estaría contribuyendo a sustituir las definiciones por las «marcas»²¹. La cuestión del marbete escogido, que a simple vista parece irrelevante, produce confusiones históricas. Así, Paco Damas, cantautor que musicaliza a las mujeres del 27, dijo en una entrevista²² para *Hora cultural* (RTVE, 2017) al ser preguntado sobre por qué se llamaban *Sinsombrero* lo siguiente:

En la Puerta del Sol se quitaron el sombrero y fueron abucheadas. Cuando todo el mundo en esa época llevaba sombrero, ellas lo que reclamaban quitándose el sombrero era la visibilidad que no se les estaba dando en ese momento. Hemos de recordar que todas ellas fueron grandes artistas, mujeres muy valientes, muy modernas, muy novedosas, y que había poetisas, había pintoras, había escultoras. Lo que yo he hecho ha sido rescatarlas [...] y grabarlas en un disco para, por fin, hacerlas visibles.

Este es un ejemplo de cómo la ideología desvirtúa la historia. Deben señalarse dos aspectos: 1) el cantautor se dirige en femenino a un hecho que lo protagonizaron hombres y mujeres, y 2) no todo el mundo en la época llevaba sombrero, sino que vestían con él las clases media-alta y alta. Asimismo, el gesto de quitarse el sombrero no se relacionó directamente con la lucha por la visibilidad de la mujer, sino que consistía en un elogio a la apertura de ideas, a la libertad de pensamiento. De hecho, cuando llegó la dictadura, no llevar sombrero llegó incluso a simbolizar que se apoyaban los planteamientos de la izquierda.

²¹ La palabra *marca* se emplea para destacar el éxito del proyecto. En su página web (<<https://www.lassinombrero.com/impacto-press-kit>>) se lee lo siguiente: «Sobrepasando la mera definición, Las Sinsombrero se ha consolidado como marca. Sin lugar a dudas, ya, ellas son y serán para siempre Las Sinsombrero».

²² La entrevista se puede consultar en <https://www.youtube.com/watch?v=XU4sH08u9_0>. Paco Damas compuso el disco *Paco damas canta a las sin sombrero*. En él musicaliza textos de María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Carmen Conde, Josefina de la Torre y Ángela Figuera. Para ello, cuenta con la colaboración de reputadas cantantes del panorama español. La última canción, en la que participan todas las artistas invitadas, la compone el propio autor y versa sobre el maltrato machista. Se titula «016 ¿Quién eres tú?». Con el fin de dar cuenta de la relevancia del proyecto en el ámbito nacional, conviene dar los nombres de las artistas invitadas: Rozalén, Pilar Jurado, Cristina del Valle, Roko, Carmen París, Amparo Sánchez, Clara Montes, Marina Heredia, Argentina, Carmen Linares y La Shica.

El proyecto *Las Sinsombrero* se encuadra dentro de la producción *transmedia*, debido a que no solo se ha encargado de elaborar un documental, sino que ha atendido a otros aspectos, a saber: 1) creación de un *webdoc*; es decir, se ha convertido el documental en un documental interactivo; 2) mantenimiento de un *storytelling*, que consiste en difundir información sobre las mujeres del siglo xx a través de las redes sociales; 3) elaboración de un proyecto educativo con el apoyo del Ministerio de Educación, que ha habilitado un espacio para las Sinsombrero en la web «leer.es»; 4) publicación del libro *Las Sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa* (2016) de Tània Balló. Este ha alcanzado su octava edición en agosto de 2018; 5) creación de una instalación expositiva, y 6) apertura de un *wikiproyecto* que se traducirá a diferentes idiomas. Recientemente, ha visto la luz otro documental titulado «Las Sinsombrero 2. Ocultas e impecables», en el que, reunidas por el hecho de que permanecieron en España tras la Guerra Civil, se otorga relevancia a artistas como Elena Fortún, Delhy Tejero, Ángeles Santos, Lucía Sánchez Saornil, Margarita Manso, Carmen Conde y Consuelo Berges. Queda pendiente un tercer volumen que versará sobre el exilio. En él se incluirían nombres como Norah Borges, Luisa Carnés, Carlota O'Neill o Magda Donato.

2.1. LA PRESENCIA DE LAS POETAS DEL 27 EN LOS MANUALES DE INSTITUTO

En este apartado se pretende comprobar de qué manera ha afectado el auge del feminismo, en general, y de los intentos de rescatar del olvido a las escritoras del 27, en particular, en la enseñanza. Concretamente, se han analizado manuales de 4.º de ESO y, sobre todo, de 2.º de Bachillerato, pues en estos cursos se atiende a la transmisión de los principales rasgos de la poesía del siglo xx.

Se han examinado un total de 17 libros de texto. Para comprobar la diferencia entre el tratamiento de los hombres y el de las mujeres en la Generación del 27, véase la siguiente tabla, en la que se indica cuántas veces se ha citado a cada autor:

AUTOR	VECES CITADO	G E N E R A C I Ó N D E L 2 7	AUTOR	VECES CITADO
Pedro Salinas	17		Juan Larrea	3
Jorge Guillén	17		José Bergamín	2
Dámaso Alonso	17		Pedro Garfias	2
Gerardo Diego	17		Juan Chabás	2
F. García Lorca	17		Mª Teresa León	2
Rafael Alberti	17		Concha Méndez	2
V. Aleixandre	17		E.de Champourcín	2
Luis Cernuda	17		Rosa Chacel	1
Emilio Prados	13		M. Zambrano	1
M. Altolaguirre	13		J. de la Torre	1
M. Hernández	5		E. M. Vivaldi	1
J.J. Domenchina	3		Antonio Espina	1

Tabla 1. Autores / Veces citados (elaboración propia)

Asimismo, la tabla siguiente muestra, a la vez, la progresión cronológica, los responsables de edición y la manera en que se cita a los poetas (principales / otros):

AÑO	EDITORIAL Y AUTORES	POETAS CITADOS	OTROS
1987 [COU]	<u>Alhambra</u> - J. J. Amate - J. L. García Barrientos - E. Rull - S. Sanz Villanueva - M. C. Servén	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Juan J. Domenchina, Manuel Altolaguirre	X
1996	<u>Octaedro</u> - M. Cerezo Arriaza - M. Díaz Castillo	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Dámaso Alonso	X
2003	<u>Anaya</u> - Fernando Lázaro Carreter	Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda	Miguel Hernández, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados
2003	<u>ECIR</u> - José M. Bernardo - Amparo Casado - Elena Escribano - Luis Floristán - Teresa García - Ángel López - Ricardo Morant - Nieves Oliag - Emilio Tadeo	Rafael Alberti, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Gerardo Diego, José Bergamín	X
2003	<u>Bruño</u> - Natalia Bernabeu Morón - Olga González Hernández - Carmen Nicolás Vicioso	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados	X
2003	<u>Oxford</u> - Carlos Arroyo - Perla Berlato - Mabel Mendoza - Antonio Quilis	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	María Teresa León Juan Larrea, Pedro Garfias, Juan J. Domenchina, Juan Chabás
2003	<u>Eldevives</u> - Pilar García Madrazo - Carmen Moragón Gardón - José Manuel García Lamas	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	Miguel Hernández
2005 [4.º]	<u>Octaedro</u> - José Calero Heras - José Quiñero Hernández	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	Miguel Hernández
2006	<u>McGraw-Hill</u> - José Luis Villaplana - Albert Mayal - Rosa María Ferré	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Gerardo Diego	Emilio Prados, Manuel Altolaguirre

2006	<u>Vicens Vives</u> - E. Cabrera Navarro - M ^a . D. Rodríguez María - R. Rodríguez María - J. E. Santos Moreno - M ^a . P. Soler Fierrez	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2009	<u>Editex</u> - José María Echazarreta - Ángel Luis García	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda	X
2009	<u>Anaya</u> - Salvador Gutiérrez - Joaquín Serrano - Jesús Hernández	Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2011	<u>SM</u> - José Manuel Blecua - Pilar Navarro - Teresa R. Ramallo - Ricardo Boyano - José Manuel Viguera - Santiago Fabregat	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre	X
2011 [4.º]	<u>Oxford</u> - M ^a Teresa Bouza Álvarez - José Manuel González Bernal - José Luis Pérez Fuente - Alicia Romeu Rodríguez	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Dámaso Alonso	X
2016 [4.º]	<u>Santillana</u> - Rosario Calderón Soto - Paula Rojo Cabrera	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Miguel Hernández	X
2016	<u>Sansy ediciones</u> - Berta Fabra Minguet - Vanessa Pérez Muñoz - Agustín Pérez Leal - Juan Ramón Torregrosa - Amparo Ricós Vidal - Francisca Sánchez Pinilla	Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Bergamín, Juan Larrea, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Concha Méndez , Dámaso Alonso, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Ernestina de Champourcín, Manuel Altolaguirre	Miguel Hernández, Elena Martín Vivaldi
2016	<u>McGraw-Hill</u> - Esperanza Mateos Donaire - Laura Espí Jimeno - Beatriz González Gallego - Juan Carlos Pantoja Rivero - Mercedes del Río Luelmo - Emilio Sales Dasí	Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Dámaso Alonso	Juan Chabás, Juan J. Domenchina, Juan Larrea, Pedro Garfías, Concha Méndez , Ernestina de Champourcín, Antonio Espina, Rosa Chacel, María Zambrano, Josefina de la Torre, María Teresa León

Tabla 2. Información completa de los manuales analizados (elaboración propia)

La tabla 1 refleja que se cita mucho más a los hombres que a las mujeres. A Miguel Hernández se alude menos que al resto de los principales debido a que algunos manuales lo incluyen en otro apartado denominado «Generación del 36». Otros poetas como Prados o Altolaguirre, aun siendo menos conocidos, también aparecen en numerosas ocasiones. Tal vez se deba a la importancia que tuvieron para el desarrollo de la revista *Litoral*. Los poetas secundarios o más ajenos al grupo del 27 llegan incluso a citarse las mismas veces que algunas de las autoras principales de la época. Esta situación se explica a causa de que la aparición de la lírica femenina del 27 ha comenzado a desarrollarse, sobre todo, a partir de 2015.

Con anterioridad a esta fecha, no se suelen incluir las mujeres poetas. No solo es en la teoría donde se las omite, sino también en los elementos paratextuales. Así sucede, por ejemplo, en el manual de Octaedro de 2003, pues incluye una foto de la Generación del 27 en la que solo aparecen hombres. Otros, como ECIR 2003 y, posteriormente, Sansy 2016, sí las introducen en las imágenes, aunque en el caso de ECIR no se habla de ellas en la teoría.

Como se observa, solo se suele aludir a las mujeres poetas después de 2016. Como excepciones, cabe destacar McGraw-Hill 2006 y Oxford 2003, donde se nombra a María Teresa León como una autora cercana al 27. No obstante, al final del apartado, el manual incluye un ejercicio en el que se debe leer un breve texto sobre mujeres artistas. En él están los nombres de María Blanchard, Ángeles Santos, Remedios Varo o Ana María Gómez González (Maruja Mallo). Por otra parte, en McGraw-Hill 2006 se cita a Rosa Chacel pero en calidad de novelista, lo cual no ha de extrañar, pues su obra lírica comienza a mediados de los años 30.

En consecuencia, la tabla 2 evidencia que las mujeres del 27 entran en los manuales de instituto en 2016, tras la publicación del documental *Las Sinsombrero*. El manual de Sansy en 2016 presenta a dos autoras (Méndez y Champourcín) entre el elenco principal del 27. Asimismo, se advierte que dicho documental ha condicionado la selección de autores en este periodo literario, pues, cuando se introducen los principales nombres, se lee: «Nómina incompleta del 27». Los editores también realizan dos referencias que conviene destacar. Por un lado, se dedica una página entera a Concha Méndez. Por otro, se trata la evolución del 27 de manera *paritaria*, ya que se junta a Miguel Hernández con Elena Martín Vivaldi. Además del documental, puede haber influido en esta selección la labor de la coordinadora de la sección de literatura. Francisca Sánchez Pinilla (Universidad de Valencia) ha centrado su investigación en la producción femenina del primer tercio del xx. Antes de participar en la edición de este manual, ha publicado, entre otros, los siguientes artículos: «El regreso de las hadas o el primer sueño de María Teresa León» (2008), «Modernidad y vanguardia. Nuestras

escritoras infantiles» (2011), «Análisis de la narrativa infantil escrita por mujeres (1920-1939)» (2012) o «Maestras y escritoras en el primer tercio del siglo xx» (2013).

El libro de texto de McGraw-Hill de 2016, en cambio, presenta en negrita la versión clásica del canon del 27. Ahora bien, en un apartado dedicado a otros autores ya aparecen Concha Méndez y Ernestina de Champourcín. Lo más llamativo es que en un ejercicio de la misma página (pág. 235) se manda la siguiente tarea:

La generación del 27 también contó con autoras de gran talento, como Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, María Zambrano, Concha Méndez, Josefina de la Torre, María Teresa León... Muchas de estas mujeres, aunque dejaron sobrada muestra de su talento, han quedado en el anonimato durante años. Recoge información sobre ellas y redacta un escrito con los datos más relevantes. Puedes encontrar un valioso testimonio de ellas en el proyecto transmedia «Las Sinsombrero», en la página de RTVE: www.rtve.es

De esta manera, se completa la visión panorámica de la Generación del 27, al mismo tiempo que se fomenta el uso de las TIC ('tecnologías de la información y la comunicación').

En definitiva, el documental de Tània Balló ha determinado el modo en que los institutos reproducen el canon. Se ha conseguido demostrar que este ha cambiado la enseñanza de la Generación del 27. Tanto es así que los propios manuales se refieren al proyecto transmedia de *Las Sinsombrero* para que los alumnos obtengan información sobre una serie de escritoras prácticamente desconocidas en la enseñanza hasta 2015.

2.2. LAS ANTOLOGÍAS DE LA GENERACIÓN DEL 27

Todo estudio de antologías sobre la Generación del 27 requiere que se comience por las dos de Gerardo Diego, quien no persiguió dicho objetivo, sino que intentó, en primer lugar, ofrecer una visión general sobre la lírica de 1915 hasta 1931. Posteriormente, a petición de la editorial, amplió la selección y recogió a autores de finales del XIX hasta 1934.

La primera antología, fechada en 1932 y titulada *Poesía española. Antología (1915-1931)*, ofrece la poesía de diecisiete autores, de los cuales ninguno es una mujer. Gerardo Diego, que reconoce que toda selección antológica contiene un carácter parcial, escogió a los siguientes poetas: Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Además, en el inicio justificó la ausencia de Basterrea y de Bacarisse, por lo que en ningún momento se menciona a alguna escritora de la época. Esta antología recibió variadas críticas.

Juan de Onís, por ejemplo, firmó en 1932 un artículo titulado «Antología de los poetas mediocres, por Gerardo Diego». Desde una perspectiva distinta, hubo quienes se quejaron de que Diego solo había incluido a sus amigos, mientras que otros han destacado que no metió a ninguna mujer. Concha Méndez, que en el documental de *Las Sinsombrero* critica al cántabro, afirma que ella se lo reprochó y que, incluso, le manifestó que ellas tenían los mismos derechos con la famosa frase que dice: *debajo de la falda, llevo un pantalón*.

La antología de 1934 (*Poesía española. Antología [Contemporáneos]*) cuenta con todos los poetas citados en la anterior, a excepción de Emilio Prados, quien solicitó no aparecer, y Juan Ramón Jiménez, que solo permitió que se incluyera su nombre. Así, se recogieron nuevos poetas: Rubén Darío, Ramón del Valle Inclán, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sáinz, «Alonso Quesada», Mauricio Bacarisse, Antonio Espina, Juan José Domenchina, León Felipe, Ramón de Basterra, Ernestina de Champourcín y Josefina de la Torre. Como se puede observar, solo se incluyen dos mujeres. De hecho, Juan Ramón Jiménez en 1934 protestó porque en la primera antología no salieron Domenchina, Espina, Basterra y Champourcín. Tanto es así que, en el prólogo de 1955 a una nueva edición, Gerardo Diego explicó que Jiménez le había manifestado su deseo de que incluyera a estos cuatro poetas. En definitiva, de las dos mujeres seleccionadas, una probablemente se deba a la voluntad de Juan Ramón Jiménez. Carmen Conde, en 1962, criticó la ausencia de escritoras:

Hace más de 30 años que un gran poeta nuestro publicó la Antología que a su entender expresaba mejor la entonces joven lírica española. Y solo pudo permitirse el *lujo* de incluir en ella dos (creo no recordar mal) nombres femeninos. Si bien eso no significaría cosa decisiva en un país en el cual la obra de mujer corre riesgos mayores que la de varón, la verdad es que ahora ya no podría hacerlo pues nuestra nómina poética femenina rebasa tan exíguo número. Lo cual no obsta para que, recentísimamente, haya aparecido un epítome de literatura destinado a futuros bachilleres, *manco*²³.

En estas páginas se observará cuántas mujeres aparecen en seis antologías diferentes sobre la Generación del 27; estas van desde 1965 hasta 2010. La primera es *Antología del grupo poético de 1927* (1965) de Vicente Gaos, quien, como Ángel González, rechaza el marbete de *generación*. En su antología Gaos no presta atención a los textos de mujeres, sino que ofrece a los autores canónicos del 27 y a otros secundarios como Domenchina, Prados y Altolaguirre.

Lo mismo sucede en *La generación poética del 27* (1974) de Joaquín González Muela y Juan Manuel Rozas. Esta selección posee la particularidad de, además de ofrecer a

²³ CONDE, C., «La poesía femenina española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 37 (1972), p. 23.

los autores principales (Salinas, Guillén, García Lorca, Alberti, Prados, Altolaguirre, Aleixandre, Cernuda, Alonso y Diego), incluir un apéndice en el que se registran Villalón, Felipe, Moreno Villa, Bastera, Espina, del Valle, Bacarisse, Domenchina, Garfias, Larrea, de Torre e Hinojosa.

La *Antología de los poetas del 27* (1982), de José Luis Cano, continúa la consolidación del canon masculino. Este crítico, en la «Nota sobre la selección», explica que se basa en la antología de 1932 de Gerardo Diego; esto es, parte de la selección que no incluía a ninguna autora. Su agrupación recoge a todos los que incluyó Gaos (a Domenchina no), cuya antología reconoce haber leído, y añade los nombres de Fernando Villalón y José María Hinojosa. Cabe destacar, por otra parte, que este último no aparecía en la antología de Gerardo Diego; sin embargo, Cano considera necesario presentarlo porque conforma el grupo de poetas malagueños junto con Prados y Altolaguirre.

En esta misma línea, se publica la edición de Castalia Didáctica de la *Antología poética de la Generación del 27* (1990), de Arturo Ramoneda. Las mujeres se excluyen hasta de las referencias secundarias. Los autores más citados normalmente aparecen antologados. Asimismo, en la introducción se cita a Villalón, a Hinojosa y a Larrea, además de a algunos con «afinidades esporádicas» como Bergamín, Moreno Villa y Miguel Hernández.

Con la entrada del nuevo milenio, aparecen referencias a la literatura femenina en las antologías. Así, en la *Antología poética de la Generación del 27* (2007) de Díez de Revenga la portada incluye una foto en la se mezclan hombres y mujeres. En lo que a los nombres antologados respecta, se presta atención a algunas mujeres escritoras, pero aún perdura una tradición masculina, a saber: Salinas, Guillén, Larrea, Rafael Laffón, Gerardo Diego, Aleixandre, Domenchina, García Lorca, Concha Méndez, Alonso, Prados, Juan Chabás, Garfias, Cernuda, Alberti, Hinojosa, Altolaguirre y Champourcín. En total, hay dos mujeres entre los dieciocho antologados.

Dado este clima de ausencia generalizada de las poetas del 27, Pepa Merlo decidió realizar una antología exclusivamente formada por mujeres que publicaron alrededor de esta fecha: *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* (2010). En ella expresa su intención de acabar con el silenciamiento de estas escritoras. La selección que lleva a cabo incluye a Casilda de Antón del Olmet, Gloria de la Prada, Pilar de Valderrama, Lucía Sánchez Saornil, Rosa Chacel, Concha Méndez, María Luisa Muñoz de Buendía, Cristina de Arteaga, María Cegarra, Elisabeth Mulder, Ernestina de Champourcín, María Teresa Roca de Togores, Carmen Conde, Josefina de la Torre, Marina Romero, Josefina Romo Arregui, Dolores Catarineu, Josefina Bolinaga, Esther López Valencia y Margarita Ferreras.

Así las cosas, la Generación del 27, transcurridos casi cien años, sigue siendo un enigma teórico. Las últimas investigaciones demuestran que existe un corpus poético hasta ahora poco estudiado y que, por tanto, conviene revisar los laberintos histórico-literarios hasta hallar la salida correcta. Si bien es cierto que la producción lírica masculina del 27 se erige en uno de los pilares de la literatura española, también se evidencia como un problema real examinar la poesía femenina con la intención de recontextualizarla en el canon.

3. CONCLUSIÓN

Este primer acercamiento evidencia que existen datos suficientes y, sobre todo, interesantes para continuar observando la evolución de la clasificación canónica de la Generación del 27. El valor estético se impondrá sobre el valor ideológico y se podrá comprobar qué autores -sean hombres o mujeres- conservan su interés. En todo caso, se advierte, por ahora, que el canon no constituye una forma estable, sino que va modificándose con el paso del tiempo, de ahí que ya se incluyan mujeres entre los máximos exponentes de este grupo.

En estas páginas se ha dado cuenta de la importancia que ha desempeñado el proyecto transmedia de Balló. El carácter divulgativo del documental ha permitido que estas artistas lleguen a un público que no tiene la costumbre de acudir a las antologías. El trabajo *Las Sinsombrero* ha supuesto una verdadera revolución en el estudio del primer tercio del siglo xx, pues no solo lleva a cabo un catálogo de nombres más o menos olvidados, sino que pone de manifiesto una tarea pendiente: ampliar el campo textual de los artistas que protagonizaron el 27 para volver a configurar su canonización. El marbete *las Sinsombrero* se ha diseñado con gran inteligencia como una estrategia comercial que ha ayudado a catapultar la difusión del proyecto. Incluso se pretende que se utilice como recurso electrónico en las clases de literatura, en las que, por otra parte, no abundan este tipo de actividades. Este aspecto no ha de ser olvidado por los estudios literarios, ya que aceptar acríticamente el término supone sustituir la teoría por el *marketing*. Por otro parte, el empeño de algunos críticos que han visto la necesidad de rescatar a esta sección olvidada en torno al grupo del 27 ha logrado introducirla en el circuito académico y en los eventos culturales. En definitiva, dos labores que funcionaban por separado (la divulgativa del proyecto transmedia y la académica de las antologías) han acabado por unir fuerzas para presentar una nueva visión sobre nuestra historia literaria. Podría decirse que se ha abierto un asunto que ya parecía zanjado. Aún queda mucho trabajo por hacer.

BIBLIOGRAFÍA

- BAGUÉ QUÍLEZ, L., «Emblemas de la modernidad en la primera poesía de Carmen Conde (1929-1939)», en Luis Bagué Quílez, *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía estética*, Madrid, Visor, 2018, pp. 43-58.
- BALLÓ, T., *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Barcelona, Espasa, 2017.
- BAÑOS SALDAÑA, J. A., *Desautomatización y posmodernidad en la poesía española contemporánea: la tradición grecolatina y la Biblia*, Córdoba, UcoPress, 2019.
- BENEGAS, N. y MUNÁRRIZ, J., «Introducción» y «Estudio preliminar», en N. Benegas y J. Munárriz (eds.), *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, Hiperión, 2006, pp. 7-85.
- BORDIEU, P., *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1979.
- CONDE, C., *Poesía femenina española viviente*, Castilla, Arquero, 1954.
- _____, «La poesía femenina española actual», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n.º 37 (1972), pp. 23-25.
- CUENCA, L. A. de, *La vida en llamas*, Madrid, Visor, 2006.
- DIEGO, G., *Poesía española [antologías]*, Madrid, Cátedra, 2007.
- EGEA, J., *Poesía completa (Volumen II). Obra dispersa e inédita*, Madrid, Bartleby, 2012.
- GARCÍA SÁNCHEZ, J., «Entrevista», en *El cultural*, 2015. Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/letras/Chus-Visor-Dicen-que-los-novelistas-son-vanidosos-pero-hay-cada-poeta/36667> [Fecha de consulta: 28 de mayo de 2018].
- GUILLORY, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- UGALDE, S. K., «Estudio preliminar», en Sharon Keefe Ugalde (ed.), *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Hiperión, 2007, pp. 9-109.
- KERMODE, F., «El control institucional de la interpretación», en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, [1979] 1998, pp. 91-115.
- _____, *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 1985.
- LÓPEZ VILAR, M., «Un (tras)lúcido silencio: causas y orígenes de una desaparición», en Marta López Vilar (ed.), *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*, Madrid, Bartleby, 2016.
- MARTÍNEZ, E., *Chocar con algo*, Valencia, Pre-Textos, 2017.
- MUKAROVSKI, J., «Función, norma y valor estético como hechos sociales», en Jordi Jovet (ed.), *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 44-122.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Teoría del canon», en José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 15-143.
- REYES, M., *Haz lo que te digo*, Madrid, Bartleby, 2015.
- TINIYANOV, Y., «Sobre la evolución literaria», en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Argentina, Siglo XXI, 1976, pp. 89-103.

SALAS BARBADILLO Y LA PARODIA CORTESANA DE LA «VIDA DEL MALVADO VARÓN A QUIEN EL VULGO DIO EL NOMBRE POSTIZO DE PANZA DICHOSA»

SALAS BARBADILLO AND THE COURTLY PARODY OF THE «VIDA DEL MALVADO VARÓN A QUIEN EL VULGO DIO EL NOMBRE POSTIZO DE PANZA DICHOSA»

LEONARDO COPPOLA

Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara

RESUMEN

A través del análisis de la primera narración del «malvado varón» de *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, se intentará desvelar la sátira política que se esconde detrás del primer retrato que avanza la apariencia de una Corte farsante. La materia satírico-cortesana representada en la voracidad del glotón «Panza dichosa», marcado por su final desnutrición, representaría, asimismo, la imagen decaída de una Corte infernal en la que Salas parece dirigirse directamente al monarca.

PALABRAS CLAVE: Salas Barbadillo, novela, sátira, Quevedo, Corte.

ABSTRACT

Through the analysis of the first narration of the «malvado varón» in *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas*, by Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, an attempt will be made to reveal the political satire that hides behind the first portrait that advances the appearance of a deceptive Court. The satirical-courteous matter represented in the voracity of the gluttonous «Panza dichosa», marked by its final malnutrition, would also represent the decayed image of a hellish Court in which Salas seems to address the monarch directly.

KEY WORDS: Salas Barbadillo, novel, satire, Quevedo, Court.

1. LA FIGURA CORTESANA DE «PANZA DICHOSA»

Desde principios del siglo XVII, Madrid se convirtió en el marco ideal de la ambigüedad y de la hipocresía, lo que permitió el nacimiento de un nuevo género

* Recibido: 16-03-2020. Aceptado: 25-07-2020.

literario que daría pie a la reflexión y, aunque disimuladamente, al cambio de los aparentes hábitos peligrosos de sus habitantes. Autores como Antonio Liñán y Verdugo, con su *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620), Fernández de Ribera, con *Los antojos de mejor vista* (1623), o Salas Barbadillo, concretamente con *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634), serán los precursores del costumbrismo madrileño de Francisco Santos y Juan de Zabaleta.¹ Salas Barbadillo, al igual que estos escritores, cultiva con interés satírico la imaginería de la cultura material urbana que le rodea. Sus textos se caracterizan por una vena costumbrista que manifiesta la vida cotidiana del Madrid de la época, su nobleza aparente y sus placeres mundanos. Estos se traducen en los excesos de comida, bebida, vestimenta y decoraciones domésticas, exhibidos tanto en los cuadros colgados en la galería del caballero Alejandro como en las «seis novelas cortas de carácter ejemplar»² que, describiendo las pinturas del anfitrión de la casa-museo, manifiestan los goces frívolos de esas vidas que dan cuenta de la constante cotidianidad inculca de la urbe madrileña.³ Ahora bien, la perversa figura de «Panza dichosa», la primera narración que el madrileño nos presenta entre los tantos tipos estrambóticos de su librito, inaugura el paseo del autor por la tétrica galería de Alejandro, que, como intentaremos averiguar, inicia una parodia cortesana.

En este punto, debemos retomar la idea que ya fue señalada en otro lugar:⁴ aquella gran carcajada del visitante de nuestra galería motivada por la visión amorfa de la primera pintura, la de «Panza dichosa», y su relación con su antecedente en el *Sueño del Juycio* y de *la Muerte* de Quevedo. Aplicando la conjetura de lo cómico de Aristóteles, que se funda en lo feo y lo amorfo, y que sigue también en la teoría del «cómico de carácter» de Bergson,⁵ que relaciona la risa con una deformación de

¹ Cabe señalar que este autor bebe en su *Día de fiesta por la mañana y por la tarde en Madrid* (1654) de una burla parecida al glotón «Panza dichosa» de nuestro texto (GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 2008, p. 125 n. 6).

² REY HAZAS, A., *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, p. 37.

³ ALVAR EZQUERRA, A., *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, Turner, 1989. Sobre el espacio urbano madrileño en la obra de Salas Barbadillo, GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004, CLYMER, C., *The representation of culture in Golden Age Madrid: between attraction and repugnance*, Nottingham, University of Nottingham, 2014 y PIQUERAS FLORES, M., *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y la conformación de las colecciones de metaficciones en el Madrid cortesano*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, 2016, pp. 33-46.

⁴ COPPOLA, L., «Salas Barbadillo y el quehacer grotesco: “Las líneas de este pincel y los renglones de esta pluma” en *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas (1634)*», en M. ALBERT, V. ARANDA ARRIBAS, L. COPPOLA (eds.), *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Berlín, Peter Lang (Bonner Romanistische Arbeiten, 121), 2020, pp. 203-223.

⁵ BERGSON, H., *La risa*, Barcelona, Plaza y Janés, 1956, p. 839.

la naturaleza,⁶ Salas Barbadillo concreta la comicidad como principio de un defecto estético o comportamental del personaje que la encarna. Sin embargo, como reconoce Maestro⁷ a propósito de su teoría de lo cómico de Cervantes, este tipo de risa se enlazaría con la crítica. Pues bien, a través de un espectáculo cumplidamente deformado, Salas, a la manera cervantina, hace que «la risa precede a la crítica y la estimula contra la intolerancia».⁸ En el contexto social del madrileño, el objetivo de la risa provocada por la deformación manifiesta sería, por lo tanto, «desmitificar los imperativos categóricos de la moral y de la ideología dominante».⁹ Este hecho nos lleva a la teoría de lo cómico de Close, según el cual «la risa provocada por el comportamiento del personaje ridículo suele implicar un juicio moral y una adjudicación social de grados de mérito»¹⁰. La inicial carcajada del visitante de la galería nos mueve, por lo tanto, de la pintura ridícula al mensaje verbal del epítome que «embaraza nuestra narración»;¹¹ esto es, la risa se convierte en algo serio. Se manifiesta, así, la teoría freudiana¹² en la que lo cómico se convierte en el medio con el cual las personas se burlan de los tabúes generales que se asocian a la vergüenza social, liberando impulsos agresivos o reprimidos.¹³ El componente cómico se propone, así pues, «más para la compasión que para la risa».¹⁴ Ahora bien, la narración trata de un «bárbaro idólatra de su vientre»,¹⁵ un «glotón y estafador» que vive en Madrid, «madre de monstruos y de prodigios»,¹⁶ expresión que confirma la típica paradoja barroca señalada por Alvar Ezquerro: «Dentro de Madrid hay dos ciudades: la cortesana y la menesterosa».¹⁷

⁶ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.^a B., «El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 8 (1999), p. 219.

⁷ MAESTRO, J. G., «Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica», en F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, 2 vols., I, Cuenca, Universidad de Castilla / La Mancha, 2008, pp. 525-536.

⁸ MAESTRO, J. G., «Cervantes y el entremés...», ob. cit., p. 528.

⁹ BRAVO, M. D., «Los entremeses cervantinos, valores sociales y risa crítica: *El retablo de las maravillas*», en L. Von der Walde y S. González García (eds.), *Dramaturgía española y novohispana (siglos XVI y XVII)*, Itzamal, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, p. 40.

¹⁰ CLOSE, J. A., *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2007, p. 17.

¹¹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas», en E. de Ochoa (ed.), *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*, t. II, París, Fain y Thunot, 1847, p. 3

¹² Freud escribe: «No hay ninguna duda de que la esencia del humor consiste en ahorrarse los afectos que habría dado ocasión la situación y en saltarse mediante una broma la posibilidad de exteriorizaciones de sentimiento» (FREUD, S., «El humor», en *Obras Completas*, Vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, p. 158).

¹³ CLOSE, J. A., *Cervantes y la mentalidad...*, ob. cit., p. 226.

¹⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 7.

¹⁵ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

¹⁶ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

¹⁷ ALVAR EZQUERRA, A., *El nacimiento de...*, ob. cit., p. 151.

Salas hace notar que «aquel reino ventoso, vocinglero y cristalino»¹⁸ estaba habitado por este «archiglotón de España y [...] langosta racional y discursiva»,¹⁹ cuya voraz gula incluso llegó a comerse todas las riquezas de sus antepasados «en menos de 7 lústros»,²⁰ y del que no hubo manera de deshacerse. El madrileño recurre a la bíblica imagen destructora de la langosta que entraba «en la tierra para arruinarla».²¹ Remitiendo a la fuente de las Sagradas Escrituras, según las cuales la langosta representa la octava calamidad sobrenatural que Dios inflige a los egipcios,²² tanto para Salas como para Quevedo²³ es sinónimo de pestilencia y «de plaga mortífera»²⁴ «con que castiga Dios los pecados de los hombres, y regularmente dura siete años» (véase *Aut.*), como los «7 lústros» de Salas. Estas llegan inesperadamente gracias a la ventaja que les proporciona un viento favorable, al igual que el malvado varón, producto y condición propicia de «aquel reino ventoso»²⁵ que, por su voracidad, como la bíblica langosta epidémica, convierte en un desierto desolado la abundancia de una tierra fértil,²⁶ haciendo que «los años más fecundos y pródigos pareciesen estériles y mezquinos».²⁷

En efecto, este personaje «peregrinó todos los pueblos de España» («Pinto», «Zamarramala», «Alcalá», «Portugal», «Zaragoza»), siendo comedor «tan infatigable y perseverante [...] de quesos de Alentejo y Tronchón»²⁸ y bebedor no menos moderado de vinos de Castilla, Portugal y Aragón. El viaje entre viandas y bebidas, incluso traídas de fuera, representa un ataque a los excesos del vicio capital de la gula, «madre fecundísima de la mayor parte de los demás».²⁹ Es más, «con la embriaguez engendra a la soberbia y a la ira, [...] lujuria, y a la soñolienta pereza».³⁰ El autor critica el perturbado gasto en alimentación por parte de los ricos que ya desde principios del Renacimiento,

¹⁸ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 4.

¹⁹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

²⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

²¹ Jue 6:5.

²² Éx 10:1-20.

²³ «Ay plaga de letrados» (M653) a la que le sigue la consideración del Marqués de Villena: «Valiera más a España la langosta perpetua que liçenciados al quitar» (M660) (QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, 2 vols., J. O. Crosby (ed.), Madrid, Castalia, 1993, pp. 1453-1454).

²⁴ Éx 10:17.

²⁵ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 4.

²⁶ Joe 2: 3.

²⁷ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

²⁸ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 4.

²⁹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 7.

³⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 7.

según estudia Maravall,³¹ había sido tratado en autores como Villalón, en *El Crotalón*; Mexía, en su *Diálogo sobre la ociosidad*, y Torquemada, en sus *Diálogos*. El ataque a los ricos con aire de poderosos y a los nobles vuelve también en *El Prado de Madrid y el baile de la capona*, tercera de las *Cuatro comedias antiguas que el vulgo llama entremeses* que componen el «Plato quinto» de las *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, donde el músico Robledo dice: «siempre son los más ricos los más bestias».³² Según esta visión del madrileño, en Castilla los nuevos ricos manifestaban exteriormente su distinción hegemónica no solo en vestimentas y otros consumos suntuarios como viviendas o coches, sino también con la comida más variada, abundante y preciada.³³

Sea como fuere, «Panza dichosa», comparado con la langosta bíblica antes, y luego, como veremos a continuación, con Saturno, se convierte en árbol por la excesiva fruta que ingiere: «le podían haber nacido en el vientre los árboles guindos, cerezo, albaricoques y durazno, porque más parecía que sembraba en él frugales que no comía frutas».³⁴ En nuestra opinión, Salas vuelve otra vez a la imagen de la plaga de la langosta: «Llevarás mucha semilla al campo, pero poco recogerás, porque la langosta la devorará».³⁵ A continuación, el madrileño exhibe un nacimiento forzoso. Engendrar algo con esfuerzo, con la violencia corporal, crea una cara oscura de los placeres cortesanos que se presentan como situaciones perversas, delirantes, frustradas o de pura transacción económica.³⁶ Con la subida al poder de Felipe IV se afirmaron nuevas fuerzas políticas, administrativas y económicas que normalizaron una descomunal costumbre en el gasto de productos aparatosos en la indumentaria y, como se quiere demostrar concretamente aquí, en la comida. En suma, García Santo-Tomás³⁷ considera que este personaje grotesco no solo representa un ataque a la voracidad de este nuevo mundillo, sino más bien una provocación a la Corte en sí. La urbe atraída por los placeres materiales no solo devora toda la vegetación —«Jehová ahora dijo a Moisés: “Extiende tu mano sobre la tierra de Egipto para las langostas, para que suban sobre la tierra de Egipto y se coman toda la vegetación de la tierra, todo lo que el granizo ha

³¹ MARAVALL, J. A., *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, p. 564.

³² SALAS BARBADILLO, A. J., *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635, p. 143r.

³³ ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, A., «Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)», *Revista de historia moderna*, 5, 17 (1998-1999), p. 266.

³⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 4. Se trata del episodio del que Juan de Zabaleta bebe en su *Día de fiesta por la mañana y por la tarde en Madrid* (1654) (GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., p. 125 n. 6).

³⁵ Deuteronomio 28:38.

³⁶ GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., p. 126.

³⁷ GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., p. 125.

dejado que quede”»³⁸ — sino también las demás sustancias (lino, seda o madera) de las que se nutre la langosta³⁹ — debajo de la cual bien se esconden los palacios del poder —; todo lo que, de hecho, los nuevos ricos imitaban de los poderosos en el consumo suntuario de trajes, viviendas y mobiliario.

La capital era pues el escenario más conveniente para un «glotonazo»⁴⁰ al que el vulgo llamó «Panza dichosa» porque «solía meter a saco las más célebres y festejadas despensas de la corte».⁴¹ Como las langostas apocalípticas que «penetran precipitadamente en la ciudad. Sobre el muro corren. Por las casas suben. Por las ventanas entran como el ladrón»,⁴² el voraz «siempre tuvo [...] muchas ventanas por donde asomarse, y aun su juicio andaba no pocas veces asomado».⁴³ Al igual que en el *Caballero Puntual*, Salas no hace sino «descubrir las brechas de la fortaleza noble algo amenazada por el tropel de advenedizos aventureros que pululan en Madrid».⁴⁴ El autor manifiesta la diabólica crueldad caníbal del coloso que llegó a comerse hasta a su «veneranda madre»⁴⁵ y que, al final de su biografía y con su mísera muerte, es a su vez comido en un calamitoso carnero por los gusanos de los sepulcros que se nutrirán de los mismos miserables de los que se alimentó el glotón en vida.

La asociación con Saturno se debe a su fama de devastador pernicioso que causa muertes y escarmientos. En palabras de Salas Barbadillo, aquel Saturno que, «provocado del miedo ambicioso de no perder el reino, se cebó tirano en la sangre inocente de los que engendraba».⁴⁶ Al igual que ese dios, «Panza dichosa» devora tanto a sus hijos como a sus antepasados — «veneranda madre» —, en la tónica de una «sátira de la usurpación doméstica del poder».⁴⁷ En nombre del mantenimiento de ese dominio se va produciendo un harakiri ejemplificado aquí: «¿No sería loco furioso

³⁸ Éx 10:12.

³⁹ BUJ BUJ, A., «La plaga de la langosta. Permanencia de un riesgo biológico milenario», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XII (2008), p. 270.

⁴⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁴¹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

⁴² Joe 2:9.

⁴³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 4.

⁴⁴ VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 80 (1980), p. 20.

⁴⁵ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

⁴⁶ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3. Recordemos que Saturno obtuvo de su hermano mayor Titán el permiso de reinar en su lugar a condición de que no tuviese hijos. Sin embargo, a causa de los hijos que tuvo del matrimonio con Ops y para respetar el pacto con su hermano, decidió devorarlos.

⁴⁷ VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora...», ob. cit., p. 121.

aquel que dándole una espada para que con ella defendiese su vida, se arrojase de pechos sobre su punta, y la hiciese instrumento de su muerte?».⁴⁸

Si bien para Vitse⁴⁹ la intención no radica en satirizar los nobles sino en advertir la amenaza que suponen los arribistas, no se puede desautorizar, según reconoce López Martínez,⁵⁰ una crítica contra el estamento dominante de la sociedad, el que abre paso a esos advenedizos. Notamos pues cómo Salas suministra a esa ridícula persona las conductas de los estratos altos de la sociedad que él creía ser los más nobles, pero que nada son sino los defectos de la «excesiva poltronería [...], la promiscuidad social; propensión a la tiranía».⁵¹ Justo en ese momento en el que la figura, que al principio suscita hilaridad por su naturaleza deforme, aplica literalmente esos vicios, según una visión idealista y para la realización de sus metas, «esa persona cesa de producir efecto cómico».⁵² En definitiva, Salas llega a la sátira por medio de la ridiculización desencadenada por el primer impacto visual.

La historia mitológica de Saturno estuvo de moda en las interpretaciones alegóricas barrocas y en la pintura. Se puede encontrar, entre las muchas manifestaciones, en el grabado *Melanconia*, de la serie «los cuatro temperamentos», de Harmen Jansz Muller, de 1566, o en el lienzo de Rubens, *Saturno devorando a su hijo* (1636), comisionado por Felipe IV para la Torre de la Parada, decorada, además, con las escenas de *Metamorfosis* de Ovidio. Precisamente, el antiguo autor romano ya había atribuido la crueldad a la figura saturniana que, tiempo después, Salas recuperaría para su «malvado varón». Es más, este coloso

no perdonó a las entrañas de madre tan generosa, y aun repitió la culpa como el ave infernal de Ticio, pues tantas veces se las royó, cuantas le volvieron a renacer, dejando sus plazas, que amanecían abundantísimas y copiosas (con solo dar una vuelta por ellas), desiertas y mendigas.⁵³

Tanto en las *Metamorfosis* de Ovidio (IV, 447-464) como en la *Eneida* de Virgilio (VI, 595-600) se narra el castigo infligido al gigante Ticio por haber violado a Leto, madre de Zeus, y cuyo hígado, que se regeneraba, fue devorado en el Hades por un buitre. El «ave infernal de Ticio»⁵⁴ vuelve a una visión nefasta. Como en el caso de Saturno

⁴⁸ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁴⁹ VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora...», ob. cit., p. 20.

⁵⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., *El caballero puntual*, E. López Martínez (ed.), Madrid, Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2016, p. 158.

⁵¹ VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora...», ob. cit., p. 119.

⁵² FREUD, S., «El chiste y su relación con lo inconsciente», en *Obras Completas*, Vol. VIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, p. 219.

⁵³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

⁵⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

devorando a sus hijos, Salas acude otra vez a una historia mitológica muy en auge en las artes visuales. Nos referimos, claro es, al óleo sobre lienzo que Tiziano realizó en 1565 por encargo de María de Hungría (1505-1558) tras la batalla de Mühlberg y que pertenece a una de las llamadas *Furias* o *Condenados*, colección de las cuatro figuras (Ticio, Tántalo, Sísifo e Ixión) castigadas en el Hades como muestra de la victoria de las Virtudes sobre los Vicios ubicadas en el Alcázar de Madrid hasta el incendio de 1734. Con las *Furias* María quiso mostrar en clave mitológica el destino reservado a quienes se rebelaban contra el poder legítimo. El cuadro fue concebido entonces con una clara finalidad política como advertencia para quienes osasen desafiar el poder imperial.⁵⁵

Así y todo, tras la plaga adelantada con la apestosa langosta bíblica, Salas parece rescatar el enclave alegórico-político de las dos imágenes mitológicas traídas. Las asociaciones atribuidas al primer varón descrito nutren la función del cuerpo grotesco, como reconoce García Santo-Tomás,⁵⁶ que favorece la presencia invariable de lo gigantesco. El «gigantismo», según refiere Américo Castro,⁵⁷ ya encubría una crítica socio-política bien presente en *El Quijote*. Tal monstruosidad se formaba de clérigos, gobernantes y ricos, que, para el estudioso, representa un ataque contra la vida religioso-intelectual que sometía a los españoles de su época. En una aplicación de la idea del maestro cervantista sobre nuestro texto, en Salas notamos la misma invectiva contra el sistema político y social de sus tiempos. Los gigantes se presentan como enemigos de los hombres, «simbolizan siempre la soberbia de lo que sale de los límites de lo humano, y por ello mismo, fuerzas antihumanas que se deben eliminar de la faz de la tierra».⁵⁸ La perversidad de esos colosos vanidosos es, al igual que en *El Quijote*, una dimensión «estrictamente moral».⁵⁹ Retomando lo dicho por Alvar Ezquerra,⁶⁰ según el cual «dentro de Madrid hay dos ciudades: la cortesana y la menesterosa», en aquel Madrid convivían los gigantes padres por un lado y los descendientes por el otro. De nuevo, viene a bosquejarse esa «usurpación domestica del poder»⁶¹ que se refleja en la

⁵⁵ La interpretación alegórica se deja entrever también en otras obras del pintor veneciano y en común relación con un autor que también sirvió de modelo a Salas Barbadillo. Nos referimos, claro está, al *Emblemata liber* (1531), de Andrés Alciato, modelo que pudo servir a Salas para la combinación de las pinturas colgadas en la galería de Alejandro con los comentarios expositivos, y cuyos motivos, según los estudios de ZAFRA, R., «El prudente Tiziano y su emblema de la prudencia», *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 3 (2010), parecen suministrar materia al arte de Tiziano. Es el caso, por ejemplo, de las tres cabezas humanas del cuadro *Alegoría de la Prudencia*, que bebe de los emblemas de Alciato.

⁵⁶ GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., p. 125.

⁵⁷ CASTRO, A., «Como veo ahora el Quijote», estudio introductorio a la edición de *El ingenioso don Quijote de la Mancha*, Madrid, Magisterio Español, 1971, p. 20.

⁵⁸ DURÁN GUERRA, L., «Don Quijote como universal fantástico», *Anales Cervantinos*, 50 (2018), p. 93.

⁵⁹ DURÁN GUERRA, L., «Don Quijote como...», ob. cit., p. 92.

⁶⁰ ALVAR EZQUERRA, A., *El nacimiento de...*, ob. cit., p. 151.

⁶¹ VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora...», ob. cit., p. 119.

transición hacia lo nuevo o, si queremos, en la imitación que los plebeyos hacen de los gigantes, evidentemente identificados con los nobles y los clérigos. En otros términos, la Corte es el gigante que se lo come todo en nombre del mantenimiento del poder absoluto. Sin embargo, el «vulgo rudo y soberbio»,⁶² que también se convertirá en lo nuevo y que llamó «Panza dichosa» a la Corte — aunque hubieran sido más propios los adjetivos «malvada o infernal», como deja claro el narrador —, inicia a imitarla, reduciéndola, a su vez, a miseria y obligándolo a mendigar.⁶³ El «malvado varón», que — según deja constancia en el texto el autor — un tiempo competía con el frenesís de Heliogábalo (emperador conocido por su gula), murió en el hospital y fue sepultado en un «carnero, que en aquel de quien él comió tanto en vida, fue comido después de muerto».⁶⁴ La muerte del gigante engendrado por la ostentosa política glotona de la corte está provocada por la soberbia del pueblo imitador, por su deseo de lanzarse más allá de sus posibilidades, pretendiendo igualarse con la nobleza. Como reconoce Durán Guerra,⁶⁵ la soberbia del hombre, que quiere ser más de lo que es, le hace aspirar «al gigantismo olvidando lo que le hace solamente humano», lo que le pasó a Don Quijote, cuya «vanidad de la fama y la gloria de este mundo» produjeron una «contradicción insoluble entre el sueño de inmortalidad de la Humanidad y la realidad del fin de todas las cosas que se impone».⁶⁶

Así las cosas y en línea con la cultura visual barroca, los tres estratos de la sociedad estamental (Nobleza, Clerecía y Plebe) deberían presentarse como una realidad cotidiana visible y evidente,⁶⁷ lo que Salas hace en su texto ya desde la primera narración. «Panza dichosa» inaugura, así pues, el desfile de los viciosos de la sociedad barroca española, «los dados a vanidad y gula» (J28),⁶⁸ como en *Los Sueños del Juycio* de Quevedo, y al mismo tiempo la consiguiente trágica muerte que caerá sobre cada uno de los monomaniáticos de la galería. El adverso destino de la vida viciosa de cada uno es, según creemos, la culminación de la materialidad y de las vanidades. El retrato sirve, de tal manera, de elemento memorial: la muerte física nos libra del materialismo al quedarnos solo el alma, que es lo que la pintura intenta dejarnos en herencia. Los personajes mueren en las breves narraciones, pero nos quedamos con la esencia moral, con el alma mostrada por los retratos que albergan la ficción de galería de Alejandro. El cuadro se convierte así en un cuerpo vivo. Como con la aparición de la Muerte en

⁶² SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

⁶³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

⁶⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

⁶⁵ DURÁN GUERRA, L., «Don Quijote como...», ob. cit., p. 100.

⁶⁶ DURÁN GUERRA, L., «Don Quijote como...», ob. cit., p. 100.

⁶⁷ ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, A., «Rango y apariencia...», ob. cit., p. 266.

⁶⁸ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 132.

Quevedo, estas imágenes representan la igualdad de todas las clases delante de su aparición: «soys vosotros mismos vuestra muerte: [...] todos soys muertes de cada uno de vosotros mismos» (M260-262).⁶⁹

Las mismas cosas en que más nos olvidamos de la muerte, son en las que más debiéramos acordarnos de ella. Come un hombre, y si le preguntáis el porqué, dice que por no morir. Y responde mal, que no come sino por entretener el vivir, pues aunque coma no dejará de morir al tiempo que le está su fin decretado; y es tan ciego, que olvidado del origen donde tuvo principio este comer, que fue en el propio morir, [...] come [...] con bárbaro desorden aquello que le anticipa el morir, saliendo él propio a ofrecerse al camino a la misma muerte, de quien tiene por infalible que va huyendo.⁷⁰

Esta declaración de Salas está en diálogo con los versos I610-627, de Quevedo, dedicados a los hombres que sucumben a la imprevista llegada de la langosta⁷¹ y detrás de los cuales se halla la presencia constante de la muerte en nuestras vidas: «vivir es morir viviendo» (M264).⁷²

Con sano criterio, si bien el coloso se devoró «más de un millón de hombres»⁷³ –que sería aproximadamente la población cortesana de aquella época– por gula y no por necesidad («vivió para comer, no comió para vivir»⁷⁴), se convierte él mismo en alimento para los gusanos que, pese a todo, solo podrán comer lo que queda de un hombre «tan consumido» que se había alimentado hasta de los gusanos del propio sepulcro –«reparó su vida con la misma muerte»⁷⁵–. No cabe duda de que en el sepulcro el voraz iba a encontrarse con los gusanos que ya no eran los hombres viles y abatidos (véase *Aut.* «gusano») del que se cebó el glotón en vida, sino los que se sustentarán de su carne: «los gusanos solos de los sepulcros, estos son los verdaderos caribes, pues no saben mantenerse sino de carne humana»⁷⁶ y tierra. A esto, como sigue el autor, «yo replicaré que en tierra y carne humana, no diferencian el manjar, sino el nombre, porque tierra y carne humana son una misma cosa».⁷⁷ Según constata Maravall,⁷⁸ las palabras acentúan la fuerza adversa de la muerte que de la misma manera aparecía también en Quevedo: «conmigo llevo la tierra y la muerte».⁷⁹ La presencia

⁶⁹ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 223.

⁷⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁷¹ Joe 1:4; 2:5, 25.

⁷² QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 1213.

⁷³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

⁷⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 3.

⁷⁵ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

⁷⁶ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁷⁷ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁷⁸ MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Planeta, 2012, p. 269.

⁷⁹ *De los remedios de cualquier fortuna*, en *Obras: Prosa*, p. 887 apud MARAVALL, J. A., *La cultura...*, ob. cit., p.

constante de la muerte hace que su visión cruel alimente una perturbación que se refleja tanto en las narraciones breves como en los cuadros colgados con «desproporciones y contradicciones que se observan en su imagen» (M231-239)⁸⁰ y que en varios casos despiertan lo disparatado y lo cómico, como ya se ha delineado al principio con la carcajada provocada por la deformidad que algunos detalles de los retratos causan en el observador y que, en realidad, están en contradicción con la verdadera figura que detrás de ellos se esconde: «No son todos los venenos los que nos preparan nuestros enemigos, mas son los que nosotros nos tomamos por nuestra elección, cubiertos con el oro mentido de aquel sensual deleite».⁸¹ Dicho de otra forma, no todo aparece según es, hecho que debería llevarnos a desconfiar de todos los que cultivan las apariencias. De la misma manera, las copiosas y ostentativas mesas, mientras más lo son de manjares peregrinos y preciosos, mas lo son de achaques, de dolores, de sueño, de pereza, y el abrirle más puertas a la muerte con este artificio goloso de las que ella naturalmente se sabe⁸².

2. LA FACETA INFERNAL DE UNA CORTE FARSANTE

Sin embargo, aunque el «varón pulido y limpión» de la segunda biografía fue templado en el comer — como aconsejaba el autor en la conclusiva reparación moral a la voracidad de la primera biografía — con «palillos y tenedores, a imitación de lo que nos refieren algunas historias modernas de ciertos gentiles, grandes políticos y no menos ilustres filósofos morales»,⁸³ «tuviera su fin en la misma parte que Panza dichosa»⁸⁴ si no se hubiera muerto temprano por otra manía que encarna: los excesos en materia de aseo y moda.⁸⁵ Desplazándonos solo por un momento hacia el esquema estructural de nuestras narraciones breves, Salas, con estos dos recursos que remiten a la vida del «malvado varón» anteriormente presentada, crea una continuación narrativa entre los cuentos que supone una secuencia fija establecida por el autor.⁸⁶

269.

⁸⁰ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 16.

⁸¹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁸² SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

⁸³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 10. El autor se refiere claramente a *El Cortesano*, de Castiglione.

⁸⁴ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., pp. 10-11.

⁸⁵ Sobre este asunto remitimos en particular a CHEVALIER, M., «Cuestiones de aseo Luis Zapata, Lucas García Dantisco, Alonso Quijano», *Incipit*, 11 (1991), pp. 153-160, GONZÁLEZ CAÑAL, R., «El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas», *Criticón*, 53 (1991), pp. 71-96, y GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., pp. 145-153.

⁸⁶ También se ha analizado la importancia de la función óptica de todos los episodios descritos como hilo conductor que favorece el avance de una historia a otra en la galería-marco de Alejandro en COPPOLA, L., «La galería artística como proyecto marco de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634):

Por cierto, y ya de vuelta a nuestro asunto de interés, las dos acaban con la muerte súbita y cruel del protagonista. A este propósito, el «varón ridículo», ignorando «cuan cerca estaban su carne y sus huesos de la misma hediondez y podredumbre»,⁸⁷ quiso ser embalsamado para no ir al muladar. Se presenta, así pues, la imagen quevedesca del sepulcro hermoso por fuera pero podrido por dentro (A64-65) que «consta la idea de contraste entre el exterior y el interior de un hipócrita».⁸⁸ Según Salas Barbadillo, los aromas y las vanidades con los que se consideraba incorruptible no son nada sino falsedades y «especies aromáticas con que les sazonan la carne a los gusanos: para que la coman [...] poltronamente [...], buscándola unos hombres para otros hombres, la codicia de los unos para la gula de los otros».⁸⁹

La crítica a estos maniáticos de la moda — que «casi desnudos creemos estar bien vestidos»⁹⁰ — y de los afeites — pero cuyos «más preciosos aromas no pueden cerrar la puerta a la corrupción, sino entretenerla»⁹¹ — fue otra práctica común que llevó, según muchos escritores, al declive del dominio español, de su economía nacional y de la austeridad del hombre convertido en «lindo» por el excesivo esmero con el que cuidaba su aspecto exterior.⁹² Salas, como esos escritores, sostiene que, acudiendo a una ostentación de vestiduras excesivamente extravagantes y ridículas, «paramos en el mayor extremo de la desnudez, que es la muerte; pues para llevarnos a la sepultura, nos desnudan casi en carnes, donde pasando más adelante esta desnudez, los gusanos nos desnudan de ella, y nos dejan en los huesos»,⁹³ imagen que, según constata Maravall,⁹⁴ revela «los peligros del mundo social y político». Se actualiza así el anterior castigo de Ticio atormentado del buitre que le come el hígado como imagen

Salas Barbadillo en el Palacio del Rey Felipe IV», *JANUS: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 191-220." 191-220.

⁸⁷ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 11.

⁸⁸ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 1054.

⁸⁹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 11.

⁹⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 12.

⁹¹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 11.

⁹² GONZÁLEZ CAÑAL, R., «El lujo y la ociosidad...», ob. cit., p. 93. Sobre el afeminamiento del hombre como crítica a la pérdida de la masculinidad, MARTÍNEZ-GÓNGORA, M., *El hombre atemperado: Autocontrol, disciplina y masculinidad en textos españoles de la temprana modernidad*, Nueva York, Peter Lang, 2005, p. 7: «la visión de los varones de la clase dominante como "afeminados" por parte de los miembros de la élite intelectual, se relaciona con la percepción de crisis en las formas de masculinidad hegemónicas, que se asocia al empobrecimiento económico de la nación y la falta de función de la nobleza en el incipiente orden mercantil, en cuyo desarrollo tan interesado se halla el nuevo sector burgués».

⁹³ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 12.

⁹⁴ MARAVALL, J. A., *La cultura del...*, ob. cit., p. 270.

quevedesca del hombre que sufre la pena del infierno viéndose consumido por el Gusano de la Conciencia (I725-726).⁹⁵

La realidad cortesana aparente no era tan perfecta como querían que se mostrase, lo que llevó Salas a ofrecer una «“tienda portátil” [...] de estos nuevos fetiches barrocos»⁹⁶ que habitaban «la infernal Babilonia»⁹⁷ en la que el Madrid de la época se había convertido. Al igual que Quevedo, Salas quiere precisamente mostrar la hipocresía, el afeite, la fachada que tapa la superficie artificial y atractiva de Madrid, «admirable cuanto confusa Babilonia».⁹⁸ Concretamente en *El curioso y sabio Alejandro* busca manifestar ese mundo interior carcomido, lo mismo que se esconde debajo de los «sepulcros hermosos: por de fuera blanqueados y llenos de molduras, y por dentro pudrición y gusanos» (A64),⁹⁹ esto es, «la misma hediondez y podredumbre»¹⁰⁰ que se celaría debajo del aromatizado «Majadero pulido».

El descubrimiento de ese mundo interior podrido concretamente en una casa-museo que manifestaba las condiciones de ostentación de un coleccionismo de un personaje extravagante hace que tanto el «narrador» quevedesco como el salasiano se encaminen en una galería que, en nuestro caso, tiene todos los rasgos de un mundo infernal. Profundizando en lo ya señalado, Quevedo llegó «a una galería donde estaba Luzifer [...] no entré dentro porque no me atreví a poder sufrir su aspecto disforme» (I1192-1195)¹⁰¹ durante su recorrido en el trasmundo. La galería se presenta como un macabro espectáculo. Adornada con cuerpos vivos de nobles colgados en las paredes como retratos, «dichas figuras son originales que dramatizan a cada rey de manera mucho más verídica que cualquier pose convencional».¹⁰² Ahora bien, la posesión de una galería por parte de Lucifer supone, según Crosby,¹⁰³ tanto una parodia de «las de los palacios de reyes y nobles» como una burla del rey como «coleccionista que aprecia y valoriza personas de reputación tan mala».

Partiendo del presupuesto que en el reinado de Felipe IV el coleccionismo de pintura constituía una parte significativa de la costumbre artística de la Corte madrileña,

⁹⁵ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., pp. 177 y 1240.

⁹⁶ GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Modernidad bajo sospecha...*, ob. cit., p. 153.

⁹⁷ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 25.

⁹⁸ MARAVALL, J. A., *La literatura...*, ob. cit., p. 746.

⁹⁹ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, pp. 11 y 1321.

¹⁰⁰ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 11.

¹⁰¹ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 188.

¹⁰² QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 1305.

¹⁰³ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, pp. 1305 y 1308.

en un trabajo anterior¹⁰⁴ también sugerimos la posibilidad de que detrás del anfitrión de la galería salasiana se hallase Felipe IV, que comparte la pasión artística con Alejandro. Asimismo, estudiamos cómo su colección de retratos podría corresponderse con la del Alcázar o con la de cualquiera de la alta nobleza del XVII que hiciese un uso aparatoso del coleccionismo. Al vincular estas hipótesis con las relaciones aquí establecidas entre Salas y Quevedo, tampoco es descartable que Salas parodiase tanto la colección de los nobles, o del rey mismo, como sus dueños coleccionistas, y nos referimos sobre todo al monarca Felipe IV, que custodia esas pinturas de personajes viciosos y ostentosos en sus «venerados retretes».¹⁰⁵ Sin embargo, estos aposentos privados y secretos (véase *Aut*: «retrete») de la casa del curioso Alejandro guardaban los retratos reservados a unos pocos elegidos y que bien podrían relacionarse con el aposento curioso de Lucifer: «porque tengáis que contar en el otro mundo, veáis su camarín» (I1208-1209).¹⁰⁶ Tanto por su aseado como por ser una sala pequeña llena de galas utilizada por las mujeres, Quevedo lo presenta afeminado. Este afeminamiento del diablo, como la pasión por el lujo y el gasto suntuario que también se han visto en el «pulido limpión» de la segunda narración de Salas, representan las preocupaciones y los problemas de la nobleza de la época. Ya que estas manías manifestaban un desbarajuste de las clases sociales, se advertía, claro está, una amenaza para la seguridad estamental.¹⁰⁷ En definitiva, el cuadro político-social que se deduce es el de un reinado que, pese a comenzar con grandes esperanzas de renovación en sus dos primeras décadas, representadas en la voracidad del glotón «Panza dichosa», quedó marcado por su desnutrición política y social debida a los engaños, fragilidades y apariencias que en realidad se hallaban detrás de una Panza/Corte «malvada o infernal»,¹⁰⁸ la que acabará con el coloso decaído y castigado del primer cuento, según el enclave político representado por el castigo de Ticio.

A pesar de todo, si bien se ha reconocido que detrás de «Panza dichosa» se escondían aquellos nuevos despreocupados madrileños, no descartamos que, en un plan más detallado, el monarca fuese el blanco de la crítica. Otra vez nos sirve de guía Quevedo. Si, por un lado, el poema «Nació Viernes de Passión» (M889-908)¹⁰⁹ expresa las esperanzas que el país tenía a la subida al trono de Felipe IV; por el otro, la imagen diminuta que se le atribuye — «desempeña España / solamente con un cuarto» — hace

¹⁰⁴ COPPOLA, L., «La galería artística como proyecto marco de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634): Salas Barbadillo en el Palacio del Rey Felipe IV», *JANUS: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 191-220." 191-220.

¹⁰⁵ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 2.

¹⁰⁶ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 189.

¹⁰⁷ GONZÁLEZ CAÑAL, R., «El lujo y la ociosidad...», ob. cit., pp. 93-95.

¹⁰⁸ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 5.

¹⁰⁹ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, pp. 238-239.

de sátira.¹¹⁰ Volviendo nuevamente a los detalles fisiognómicos, Crosby¹¹¹ destaca la presentación del rey Alejandro Magno como «menudo de facciones» (v. 95)¹¹² en el retrato satírico que Quevedo le dedica en el romance «Visita de Alejandro a Diógenes Cínico».¹¹³ Es más, se le calificó de «glotón del orbe» (v. 33), «gomia del mundo» (v. 51), «serenísima tarasca» (v. 52), «mocito / a manera del hampa» (vv. 93-94) y «muy gótico de espaldas» (v. 96). Las conquistas del «hidrópico monarca» (v. 30) Alejandro, insaciable como «Panza dichosa», son de «aquel que glotón del orbe, / engulle por su garganta / imperios como granuja / y reinos como migajas» (vv. 33-36) que bien podría ser la fuente del voraz «malvado varón» pintado por Salas en el cuento de abertura de su colección de ostentosos.

Para los fines de nuestro argumento, si en otro momento hemos considerado, según la unión de la disposición política con la formación sabia, a Alejandro Magno como modelo del Alejandro salasiano detrás del cual se escondería Felipe IV, tampoco es posible excluir que el autor buscara asimismo representar la faceta más oscura y muy bien escondida del soberano. Si bien en unas ocasiones Alejandro/Felipe IV aparece como figura ejemplar, en otras, en cambio, predomina la parodia y la mofa, como es el caso de los *Sueños* o del romance de Quevedo. Esta última actitud representaría, claro está, «una crisis de la ejemplaridad personificativa del Renacimiento».¹¹⁴ Tanto la temática seria, por un lado, como la burla, por el otro, indican una procedencia parecida entre Quevedo y Salas. Contrariamente al aspecto ideal del monarca, Salas, en este último caso, presentaría el lado infrarreal de Alejandro y, por lo tanto, de Felipe IV y su Corte. En este mismo sentido, la obra manifiesta la clásica paradoja barroca: Madrid es una ciudad que reúne abundancia y miseria, verdad y ficciones; lo que, en suma, se esconde detrás de los vicios como la Discordia, hija de la envidia, que «se fue a los Palacios y Cortes, donde es Lugarteniente de los diablos» (M362)¹¹⁵ y donde se imitan los excesos palaciegos que se representan de manera caricaturesca en *El curioso y sabio Alejandro*.

¹¹⁰ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 1482.

¹¹¹ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 1504.

¹¹² «Al que era menudo de facciones se le tenía por "*pessimus, viciosus, deceptor, ebriosus*"» (*Secretum*, VIII, 169).

¹¹³ QUEVEDO, F., *Obras completas, y I: Poesía original*, J. M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1968, núm. 745. Para este romance se recomienda MÚÑOZ CORTÉS, M., «Sobre el estilo de Quevedo (Análisis del Romance Visita de Alejandro a Diógenes Cínico)», *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 16, 3-4 (1957-1958), pp. 138-164.

¹¹⁴ MÚÑOZ CORTÉS, M., «Sobre el estilo...», ob. cit., p. 163.

¹¹⁵ QUEVEDO, F., *Sueños y discursos*, ob. cit., I, p. 225.

En conclusión, los seis relatos de Alejandro subrayan esa tensión entre «anhelo ideal y realidad degradada» que Rey Hazas¹¹⁶ destaca en la obra conjunta de Salas. Sin embargo, mientras en la mayoría de la producción se hace constar una sociedad imperfecta –donde el engaño y falsedad son la carta de presentación de personajes absurdos: pícaros, aprovechados, moriscos, viciosos, etc., que apenas se critican y censuran social y éticamente– y otra ideal –la sociedad de modelos tradicionales, nobles y de privilegios del pasado, manteniendo un mentalidad conservadora de un Quevedo que coteja la decadencia, la falaz y los vicios de la sociedad barroca española eximida de un pensamiento renovador–, con *El curioso y sabio Alejandro* notamos una más evidente ideología reformadora alcanzada con las digresiones morales con las que se cierra cada biografía. En el caso del primer cuento, Salas espera que un rayo, uno de los atributos de Júpiter –como el águila, la que nos llevaría al castigo de Ticio–, cayese para liberar al ser humano del desenfreno de esos gigantones que se rebelan a Zeus: «Roguemos, pues, al cielo, que nos envíe un rayo de su sagrada y liberalísima piedad, para que con su luz nos desatemos de las tinieblas de un vicio tan irracional, tan torpe y tan ciego».¹¹⁷ Por consiguiente, los colosos que se acaban de presentar valen de ejemplo moralizante para todos los que se enfrentaban al poder instituido y actualmente podrido: «sirva esto de algún desengaño, para que enfrenemos nuestros insaciables apetitos, [...] frenéticos deseos, y [...] bárbaras sensualidades».¹¹⁸ Como cierra el autor,¹¹⁹ para llegar a ser «varón casto» hay que inclinarse a la templanza, virtud que «corrige y temple todas las inobediencias y libertades de la glotona gula y de la lujuria torpe»,¹²⁰ y «entrar primero por la puerta estrecha y cerrada de la abstinencia».

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, A., *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, Turner, 1989.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, A., «Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)», *Revista de historia moderna*, 5, 17 (1998-1999), pp. 263-278.
- BERGSON, H., *La risa*, Barcelona, Plaza y Janés, 1956.

¹¹⁶ REY HAZAS, A., *Picaresca femenina...*, ob. cit., p. 26.

¹¹⁷ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 7.

¹¹⁸ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

¹¹⁹ SALAS BARBADILLO, A. J., «El curioso y sabio...», ob. cit., p. 6.

¹²⁰ Aspecto también requerido en las artes visuales, como refiere en la «Epístola decimocuarta, en la que se mofa de la pintura de un pintor que solía alegrarse con el vino», donde «esto de pintar al temple será imposible en V.m porque quien dessea ser siempre fuego vinoso [...] no admitirá la templança» (SALAS BARBADILLO, A. J., *Don Diego de noche*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1623, 35v).

- BRAVO, M. D., «Los entremeses cervantinos, valores sociales y risa crítica: *El retablo de las maravillas*», en L. Von der Walde y S. González García (eds.), *Dramaturgía española y novohispana (siglos XVI y XVII)*, Itzapalapa, México Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, pp. 141-148.
- BUJ BUJ, A., «La plaga de la langosta. Permanencia de un riesgo biológico milenario», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XII, 270 (2008). Disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-106.htm>.
- CASTRO, A., «Como veo ahora el Quijote», estudio introductorio a la edición de *El ingenioso don Quijote de la Mancha*, Madrid, Magisterio Español, 1971.
- CLOSE, J. A., *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2007.
- CLYMER, C., *The representation of culture in Golden Age Madrid: between attraction and repugnance*, Nottingham, University of Nottingham (Tesis doctoral) (2014).
- COPPOLA, L., «La galería artística como proyecto marco de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634): Salas Barbadillo en el Palacio del Rey Felipe IV», *JANUS: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 191-220." 191-220.
- COPPOLA, L., «Salas Barbadillo y el quehacer grotesco: "Las líneas de este pincel y los renglones de esta pluma" en *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634)»», en M. ALBERT, V. ARANDA ARRIBAS, L. COPPOLA (eds.), *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Berlín, Peter Lang (Bonner Romanistische Arbeiten, 121), 2020, pp. 203-223.
- CHEVALIER, M., «Cuestiones de aseo Luis Zapata, Lucas García Dantisco, Alonso Quijano», *Incipit*, 11 (1991), pp. 153-160.
- DURÁN GUERRA, L., «Don Quijote como universal fantástico», *Anales Cervantinos*, 50 (2018), pp. 75-103.
- FREUD, S., «El humor», en *Obras Completas*, Vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu, 1991.
- _____, «El chiste y su relación con lo inconsciente», en *Obras Completas*, Vol. VIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- _____, E., *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 2008.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R., «El lujo y la ociosidad durante la privanza de Olivares: Bartolomé Jiménez Patón y la polémica sobre el guardainfante y las guedejas», *Criticón*, 53 (1991), pp. 71-96.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.^a B., «El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 8 (1999), pp. 218-233.
- MAESTRO, Jesús G., «Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica», en F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, *Con los pies en la tierra. Don Quijote en*

- su marco geográfico e histórico, 2 vols., I, Cuenca, Universidad de Castilla / La Mancha, 2008, pp. 525-536.
- MARAVALL, J. A., *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986.
- _____, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Planeta, 2012.
- MARTÍNEZ-GÓNGORA, M., *El hombre atemperado: Autocontrol, disciplina y masculinidad en textos españoles de la temprana modernidad*, Nueva York, Peter Lang, 2005.
- MÚÑOZ CORTÉS, M., «Sobre el estilo de Quevedo (Análisis del Romance Visita de Alejandro a Diógenes Cínico)», *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 16, 3-4 (1957-1958), pp. 138-164.
- PIQUERAS FLORES, M., *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y la conformación de las colecciones de metaficciones en el Madrid cortesano*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española, 2016.
- QUEVEDO, F. *Obras completas, y I: Poesía original*, J. M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1968.
- _____, *Sueños y discursos*, 2 vols., J. O. Crosby (ed.), Madrid, Castalia, 1993.
- REY HAZAS, A., *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- SALAS BARBADILLO, A. J., *Don Diego de noche*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1623.
- _____, *Coronas del Parnaso y platos de las Musas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635.
- _____, «El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas», en E. de Ochoa (ed.), *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*, t. II, París, Fain y Thunot, 1847.
- _____, *El caballero puntual*, E. López Martínez (ed.), Madrid, Real Academia Española/ Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2016. Disponible en: <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/37744>
- VITSE, M., «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 80 (1980), pp. 5-142.
- ZAFRA, R., «El prudente Tiziano y su emblema de la prudencia», *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 3 (2010), pp. 123-146.

PARÍS COMO TROYA, ORIENTE COMO ÍTACA. MAYO DEL 68 EN *EL CAMINO DEL CORAZÓN* DE FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

PARIS AS TROY, ORIENT AS ITHACA. MAY 1968 IN *EL CAMINO DEL CORAZÓN* BY FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

FERNANDO GONZÁLEZ GARCÍA
Universidad de Valladolid

A Ricardo Martín de la Guardia

RESUMEN

La revuelta de Mayo del 68 en Francia ha sido un tema muy presente en la producción literaria de varios autores españoles contemporáneos. En este trabajo, se estudia el impacto de dicho suceso en la vida, la obra y el pensamiento del escritor Fernando Sánchez Dragó, fundamentalmente a través de su novela *El camino del corazón* (1990), así como de otros de sus libros, textos y declaraciones públicas. El eje central del artículo es el tránsito del autor, como si de un Ulises moderno se tratase, desde un marxismo heterodoxo hacia un esencialismo místico; unido al papel que juega la literatura en esta conversión ideológica. PALABRAS CLAVE: Viaje del héroe, narrativa española, movimiento jipi, misticismo.

ABSTRACT

The May 1968's revolt in France has been a very frequent topic in the literary production of many contemporary Spanish authors. What this work studies is the impact produced by that event on the life, work and thought of the writer Fernando Sánchez Dragó, which is mainly done through his novel *El camino del corazón* (1990) and also with other of his books, texts and public statements. The central axis of the article is the author's transition, like he was a modern Ulysses, from a heterodox Marxism to a mystic essentialism; linked to the role played by literature during this ideological conversion. KEYWORDS: The Hero's Journey, Spanish narrative, hippie movement, mysticism.

* Recibido: 15-07-2020. Aceptado: 12-08-2020.

1. EL TRÁNSITO BIOGRÁFICO

Fernando Sánchez Dragó, nacido en Madrid el 2 de octubre de 1936 (84 años de edad), es un intelectual español que cuenta en su haber con una vastísima lista de profesiones y etiquetas que le han sido adjudicadas con los años: filólogo, profesor, columnista, novelista, presentador de televisión, comentarista de radio, pensador, místico... Aunque él sólo admita tres, ninguna de ellas presente en la enumeración que he hecho, ni siquiera la de «intelectual». Se define a sí mismo como «lector, escritor y viajero»¹, exclusivamente. No obstante, como tantas veces ha señalado, él es un viajero, no un «turista», concepto que dice despreciar profundamente². Este matiz ya nos da una idea de que se trata de un intelectual, aunque él lo niegue, bastante singular.

Hijo de Fernando Sánchez Monreal y Elena Dragó Carratalá, casados el 14 de enero de 1935 en el oratorio de los Padres Antonios³, su nacimiento no se produjo en las mejores circunstancias familiares. Aproximadamente un mes antes, al estallar la Guerra Civil, su padre, periodista de *La Voz*, fue fusilado en Burgos por las tropas franquistas acusado de «marxista»⁴; a pesar de que según su hijo era: «un hombre de derechas, del partido de Maura»⁵. Esta fatalidad no le impidió, eso sí, tener un gran interés por la cultura desde bien pequeño, asegurando que aprendió a leer a los tres-cuatro años⁶.

Sería así como, fruto de su temprana iniciación en la lectura, empezó a prender en el pequeño Fernando la llama de su futura vocación como escritor. De hecho, de acuerdo con el testimonio de Sánchez Dragó, habrían sido esas lecturas de niñez las que acabaron moldeando su imaginario literario. «Toda la lectura se forja en la infancia y, desde ese punto de vista, las bibliotecas claves en mi vida son las de mi infancia y adolescencia»⁷.

¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «La Biblioteca de... Fernando Sánchez Dragó», *YouTube.com* (2014). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-i0AVZM3zTU> [Consultado 13-07-2020].

² SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Turismo y misantropía», *ElMundo.es* (2 de septiembre de 2018). Disponible en: <https://www.elmundo.es/opinion/2018/09/02/5b8a9118468aeb510f8b45dc.html> [Consultado 13-07-2020].

³ ANÓNIMO, «Boda de un periodista», *Heraldo de Madrid* (15 de enero de 1935). Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001075968&search=&lang=es> [Consultado 12-07-2020].

⁴ Sánchez Dragó no conoció los verdaderos detalles sobre la muerte de su padre hasta 1956, cuando se encontraba detenido por motivos políticos y el comisario franquista Roberto Conesa se lo hizo saber con intención de humillarle. Este incidente fue el origen de su novela *Muertes paralelas*, sobre Sánchez Monreal y José Antonio Primo de Rivera (SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Muertes paralelas*, Barcelona, Planeta, 2006).

⁵ CRUZ, J., «Entrevista: Fernando Sánchez Dragó | Escritor "Ahora soy el padre de mi padre"», *ElPaís.com* (19 de julio de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/07/19/cultura/1153260002_850215.html [Consultado 13-07-2020].

⁶ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Estoy hasta los huevos de ser Dragó», *YouTube.com* (2016). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GNrdFR1jTp4> [Consultado 12-07-2020].

⁷ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Las bibliotecas claves en mi vida son la de mi infancia y adolescencia», *Mi biblioteca:*

Gracias a los esfuerzos de su madre, que impartía clases particulares de francés para mantener a la familia, Fernando pudo educarse en uno de los mejores centros de la capital por aquel entonces, el Colegio Nuestra Señora del Pilar. Una institución de élite conocida por su lema, tomado del *Evangelio de Juan*: «La verdad os hará libres» (Jn, 8: 32); aforismo que caló mucho en el carácter del pequeño Fernando⁸. El escritor siempre ha tenido buenas palabras para su antiguo lugar de estudios, al que se ha referido como: «Extraordinariamente liberal, a pesar de que era, y es, un colegio religioso»⁹, añadiendo que la formación recibida durante el bachillerato fue «extraordinaria»¹⁰. Gracias a ella, y por recomendación del director D. Victorino Alegre a su madre, pudo estudiar Filosofía y Letras en la universidad. Una elección extraña para un varón en aquellos años.

Ya en los estudios superiores, Sánchez Dragó cursó, entre los años 1954 y 1959, la licenciatura en Filología Románica en la Universidad de Madrid con gran éxito académico. Sin embargo, su paso por la facultad no estuvo exento de dificultades de otro tipo. En julio de 1955 se hizo miembro (en la clandestinidad, por supuesto) del PCE, aunque según dice no por convencimiento ideológico real, sino por un deseo de correr aventuras. «Me embarqué en la única aventura que se podía correr en aquellos años: el antifranquismo»; y aclara: «Yo nunca fui comunista. A mí dentro del Partido Comunista me llamaban ‘maxista-hemingwayano’ o ‘marxista-vitalista’»¹¹.

Pero ese comunismo no-convencido no le impidió ser detenido hasta cinco veces por la policía de la dictadura. La primera de ellas fue durante el motín antifranquista de 1956, surgido a raíz de la prohibición del *Congreso Universitario de Escritores Jóvenes* para conmemorar la muerte de Ortega y Gasset un año antes. Y, poco después de su salida, regresó de nuevo a la prisión de Carabanchel por motivos políticos en 1958, procesado por el Código de Justicia Militar. Entre sus compañeros en la cárcel se encontrarían personalidades como Javier Muguerza, Javier Pradera, Enrique Múgica, José María Ruiz Gallardón, Miguel Sánchez Mazas, Ramón Tamames...¹²: «Todos los

La revista del mundo bibliotecario, 11 (2007), p. 115.

⁸ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Estoy hasta los huevos de ser Dragó», ob. cit.

⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Seis Mujeres Sin Piedad | Fernando Sánchez Dragó», *YouTube.com* (2017). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6ycfuBn6Vd8&t=268s> [Consultado 13-07-2020].

¹⁰ Un dato llamativo sobre este centro es que hacia 1950, como afirman sus exalumnos, no se enseñaba *Formación del espíritu nacional* y tenían plena libertad para leer a escritores de todo tipo (SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Luis María Ansón: “La educación no se plegaba a la Dictadura” - Salvados», *YouTube.com* (2015). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Bl5epKVbdHk> [Consultado 13-07-2020].

¹¹ SAINZ BORG, K., «Los 80 años de Fernando Sánchez Dragó, “Los enemigos me alimentan, los insultos me divierten”», *Vozpópuli.com* (28 de septiembre de 2016). Disponible en: https://www.vozpopuli.com/alta-voz/cultura/Fernando-Sanchez-Drago-alimentan-divierten_0_957804841.html [Consultado 13-07-2020].

¹² GARCÍA, R., «Los protagonistas de febrero del 56 rememoran la revuelta estudiantil», *ElPaís.com* (23 de febrero de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/02/23/cultura/1140649203_850215.

hijos de los vencedores»¹³, a la vez que destacados militantes comunistas durante el franquismo.

Finalmente, Sánchez Dragó y sus compinches saldrían a la calle en octubre del mismo año, gracias al indulto concedido con motivo de la muerte de Pío XII. Pero a pesar de lo dramático que pudiera parecer este hecho, Dragó, en su habitual vitalismo, confiesa que recibió un trato fabuloso en la cárcel. En primer lugar, porque al principio contó con la protección de su tío, Joaquín Ruiz-Giménez, Ministro de Educación saliente en 1956. Y, en lo fundamental, porque: «Para nosotros, los estudiantes detenidos, hijos de los vencedores mayormente, ir a la cárcel de Carabanchel era como ir a un colegio mayor. Teníamos todos los libros que queríamos, nos daban vino...»¹⁴.

Enlazado con esto, Sánchez Dragó también ha reiterado que, frente a la visión que se tiene hoy acerca del movimiento antifranquista: «Éramos cuatro gatos. Era imposible convencer a la gente, estaba todo el mundo en aquella época encantado con Franco»¹⁵.

Tras terminar su licenciatura en Filología Románica en 1959, Dragó inició la de Lenguas Modernas, en la especialidad de italiano; doctorándose a la vez en Letras por su alma mater con una tesis sobre las *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán entre 1960 y 1962. Eso le permitiría trabajar poco después, durante los años de 1964 y 1966, como lector de lengua y literatura españolas en la Universidad de Chieti-Pescara (Abruzos, Italia)¹⁶.

En 1966 se produce una experiencia crucial en la vida de Sánchez Dragó, un hito en su biografía. Será en ese año cuando emprenda un pausado viaje hacia el lejano Oriente; hacia Tokio, pasando antes, como es obligado, por los territorios de Turquía, Persia, Afganistán, Pakistán y, sobre todo, La India. Precisamente, fue al llegar a suelo indio cuando, pletórico, exclamó: «¡Esta es mi tierra!»¹⁷, fascinado por el hachís y el jipismo que descubrió allí. A partir de entonces, Dragó se convertiría en un ferviente seguidor del movimiento libertino, el chamanismo y la experimentación con las drogas.

html [Consultado 13-07-2020].

¹³ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Los antifranquistas en época de Franco», *YouTube.com* (2015). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=g_4TSazJxyM [Consultado 13-07-2020].

¹⁴ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Los antifranquistas en época de Franco», ob. cit.

¹⁵ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Los antifranquistas en época de Franco», ob. cit.

¹⁶ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Vida y currículum», *Sanchezdrago.com* (2020). Disponible en: <https://www.sanchezdrago.com/vida-curriculum/> [Consultado 13-07-2020].

¹⁷ GONZÁLEZ, M., «Aquellos rebeldes: La versión española», *ElMundo.es* (8 de febrero de 2009). Disponible en: <https://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2009/489/1233748029.html> [Consultado 13-07-2020].

En concreto, la fecha clave a juicio del escritor, y corroborada por los estudiosos de su pensamiento, fue el mes de marzo de 1967, cuando llega al noreste de La India, y de ahí a Nepal. Según Aláez Serrano: «Un día de marzo de 1967 sufre una experiencia de conversión en Benarés mientras contempla el Ganges, que le transforma en el hombre religioso que ya nunca dejará de ser»¹⁸. Es aquí cuando se empieza a ver una, todavía incipiente, variación ideológica en Sánchez Dragó respecto a la versión particular de comunismo que había defendido durante sus años en la universidad.

Al paso de unos pocos días, abandona Benarés (Uttar Pradesh, La India) y llegará a Katmandú, la capital nepalí; una de las ciudades de su vida. Sánchez Dragó recuerda hoy, desde la distancia espacial y temporal, su experiencia allí como la de un pionero en tierras desconocidas: «Yo llegué a Katmandú en marzo de 1967. No había ni un solo *hippie*. De hecho, durante varios años yo fui, junto a un tal Pepe, con el que nunca llegué a coincidir, [...] los dos únicos *hippies* que había en todo aquello»¹⁹.

Algo más de un año después de esa experiencia llegó Mayo del 68, cuando el polvorín saltó por los aires. Pero Sánchez Dragó, que había viajado varias veces a París años antes, no vivió el Mayo francés en primera persona porque se encontraba bastante lejos geográficamente hablando. Existe cierta confusión sobre el lugar exacto donde estuvo Dragó en dicho mes, ya que según declaró en una entrevista en 2009 para el diario *El Mundo*: «Mientras en aquel mayo de París andaban revolucionados, yo montaba mi marimorena particular en un cuchitril infecto de Taiwan donde, tras una trompa, Caterina y yo concebimos a nuestra hija Ayanta»²⁰. Sin embargo, en una reciente entrevista en 2018 con la periodista Nuria Richart, de *Libertad Digital*, dijo: «Corre por ahí la leyenda de que yo fui poco menos que el que levantó los adoquines delante de la Sorbona (risas). ¡No!, a mí el Mayo francés estrictamente me pilla en Hong Kong. Más lejos imposible»²¹.

Después de analizar dichos testimonios, y al cotejarlos con la trayectoria vital del escritor (que figura detallada en su página web oficial), parece ser que en 1968 Sánchez Dragó fue profesor de lengua y cultura españolas en diversas instituciones educativas de Japón; entre ellas la *Gaigo Daigaku*, la Universidad Imperial de Tokio o la Escuela Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores, lo que coincide con su afirmación de que se encontraba en el extremo Oriente durante el Mayo francés. Teniendo en

¹⁸ ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, Francisco Díez de Velasco Abellán (dir.), Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 594.

¹⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Dragó y Mayo del 68: la “progre dumbre” y el Partido del Orgasmo Esmerado», *YouTube.com* (2018) Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=y_bhgFNNjxY [Consultado 12-07-2020].

²⁰ GONZÁLEZ, M., «Aquellos rebeldes: La versión española», ob. cit.

²¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Dragó y Mayo del 68: la “progre dumbre”...», ob. cit.

cuenta que finalizó su trabajo hacia marzo-abril, y que se sabe que después viajó al otro lado del Mar de la China Oriental²², resulta verosímil que el punto álgido de las protestas ocurriese cuando el escritor estaba en Hong Kong; pero que, días después, se desplazase a la isla de Taiwán. Ello también encajaría con la fecha de nacimiento de su hija Ayanta Barilli, el 17 de febrero de 1969, que hubo de ser concebida hacia el mes de junio de 1968.

A pesar de la distancia geográfica, sí que existía una clara cercanía de espíritu entre Sánchez Dragó y Mayo del 68. Como él mismo dice: «Es verdad que yo... hombre, yo había estado en todo aquel cotarro, en todos aquellos ajos»²³. Y a eso se añade que unos meses más tarde, al regresar a Katmandú, se reencontró con algunos de sus antiguos compañeros de barricada; con otros *hippies* como él. «Dos meses después, aquello estaba negro de gente que venía del Mayo francés. Algunos de ellos eran amigos míos que habían colaborado en todo aquello. Igual que yo antes, durante y después lo hice»²⁴. No obstante, la opinión que tiene hoy Dragó sobre Mayo dista mucho de la que defendía entonces.

2. EL TRÁNSITO LITERARIO

El texto por excelencia en el que Sánchez Dragó explica en detalle sus vivencias inmediatamente posteriores a Mayo del 68, acompañadas de su visión sobre la revuelta, es su novela autobiográfica *El camino del corazón* (1990), ambientada en el bienio 1968-1969. En ella, narra sus viajes por Oriente de forma eminentemente lírica, ficticia; lo que hace que la obra resulte de interés tanto desde el punto de vista de la crítica literaria como desde un enfoque ideológico, y que por tanto merezca un análisis pormenorizado. Labor en la que se ha pretendido estudiar tanto la intencionalidad de la obra como sus distintas influencias narrativas, y que toma como soporte teórico principal la noción del *Viaje del héroe*, desarrollada por el académico estadounidense Joseph Campbell (1904-1987)²⁵. Una vía que cuenta con varios precedentes dentro de la investigación filológica²⁶.

²² ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, ob. cit., pp. 92-93.

²³ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Dragó y Mayo del 68: la “progre dumbre”...», ob. cit.

²⁴ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Dragó y Mayo del 68: la “progre dumbre”...», ob. cit.

²⁵ Según sostuvo Campbell: «La aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno» (CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 25).

²⁶ JIMÉNEZ ARIZA, C., «Sobre mitos antiguos y héroes modernos: Una relectura de La Historia Interminable a partir de El héroe de las mil caras», *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 8 (2013).

La travesía oriental que Sánchez Dragó cuenta en su libro comienza en la ciudad de Madrid, pasando de allí a Zúrich, Estambul, Erzurum, Bombay, Katmandú, Karachi, Singapur, Yakarta, Denpasar, Saigón, Phnom Penh, Kornak, Delhi, Kabul, Kandahar y de vuelta a la capital española. Retrocediendo al principio, la novela se inicia con la descripción de la decoración psicodélica de un piso madrileño repleto de pinturas, vasijas, fotografías, botellas de licores extraños, máscaras tribales, ídolos de rostro desencajado, talismanes, cojines, espejos, carteles taurinos, revistas antiguas...: «Todo el ajuar, la cacharrería, la quincalla de los restos de un naufragio. Y, naturalmente, discos y libros»²⁷. Un ambiente plenamente sesentayochista (o más bien post-sesentayochista).

Una mujer llamada Cristina (que no es sino el trasunto literario de la segunda esposa del escritor, la italiana Caterina Barilli, llevado a la ficción) pregunta a su novio, de nombre Dionisio (alter ego de Sánchez Dragó), si es cierto que piensa marcharse de la ciudad. Se responde a sí misma: «Claro que va a marcharse. Casi todos nuestros amigos lo han hecho ya o aseguran que están a punto de hacerlo. Es la llamada de la selva [...] Los tantanes empezaron a sonar en junio»²⁸.

Pero ¿qué había detrás de esta decisión? ¿Qué es lo que lleva a un hombre con una vida apacible en la capital de España a hacer las maletas y emprender esa especie de huida a ninguna parte? Mayo del 68, la derrota de los rebeldes en París; de quienes habían leído, como él, a Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, Guy Debord, etc.:

La batalla de París -lo que los periódicos del mundo entero llamaban estúpidamente el mayo francés- se había perdido y tras ella, y por su cauce, todos nuestros sueños flotaban a la deriva, pero aún teníamos la posibilidad de huir de la chamusquina por la escalera de incendios: los jipis -la otra cara de la Gran Moneda- andaban ya por Oriente, nos enviaban desde allí su mensaje de sosiego y poco a poco se convertían en carne de leyenda. Lo más sensato era, efectivamente, salir en su busca para encontrar otro centro de gravedad que nos sacara del desbarajuste reinante²⁹

Ante la frustración de no haber podido llevar a la imaginación al poder, al darse cuenta de que no se pudo pedir lo imposible atrincherados en el Barrio Latino, quienes, como Sánchez Dragó, pertenecían al ambiente cultural de la izquierda marxista más ecléctica (influido en su caso por la lectura de autores más heterodoxos como Sigmund Freud, Erich Fromm o Albert Camus) decidieron dedicarse a explorar. Explorar tanto otros territorios como a sí mismos. La reflexión era en cierta medida lógica: «¿Por qué no

²⁷ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, Barcelona, Planeta, 1990, p. 11.

²⁸ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 12.

²⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 13.

librarnos de las agujetas de la revolución frustrada poniéndonos a rastrear las huellas del paraíso -de otro paraíso- en los territorios vírgenes eternamente olvidados?»³⁰.

Dionisio, en un tono optimista propio del autor, asegura a Cristina que, según ha oído, en Asia el dinero no es necesario para sobrevivir, que las gentes de allí son muy agradables y abiertas, que los templos budistas acogen a los viajeros, que hay una espiritualidad más natural, que la autoridad no existe y que es fácil conseguir sustancias psicotrópicas con las que explorar mundos paralelos. Cristina, en un tono mucho más realista y jugando con la metáfora del calor de mayo-junio y el frío invernal le contesta: «De acuerdo en todo, hermanitos de apuestas locas y de inútiles insurrecciones, pero sucede que ya no estamos en junio, sino en diciembre»³¹. Ya no es tiempo de utopías.

La queja de Cristina es bastante prolija. Ha madurado y se ha vuelto una mujer consciente de las circunstancias, y por tanto sólo quiere estabilidad en su vida. Dice a Dionisio que ha vuelto a matricularse en Letras en la universidad; que está harta de proyectos que no conducen a ninguna parte, de vaivenes, de vivir a la intemperie como los vagabundos, de tantos piojos, de la mugre, de retrasar el comienzo de una novela que está deseando escribir, de sobresaltos, de ocultar en su casa a anarquistas prófugos de la justicia, de dar de comer a tanto gorrón marxista, de emborracharse por las noches con alcohol de garrafón, de sentir que huye hacia el vacío, de disimular sus celos, de ese amor sin amor que practican los *hippies* y de los excesos sexuales a los que se ve obligada sólo para cumplir las expectativas del esnobismo que, hipócritamente, predicán.

Dionisio ya ha tomado su decisión. Ambiciona ir a Oriente, la tierra prometida de los libertinos. Frente a esta actitud tan atrevida, Cristina representa lo contrario; no quiere marchar a ninguna parte, lo que busca es tranquilidad, que es lo que su cuerpo le pide. Ha dejado de ser una joven crédula para convertirse en una mujer madura (en una Penélope moderna). Ella representa como nadie el desengaño de la juventud europea con la política.

Desde su punto de vista, los dos necesitan un paréntesis en su relación. Ella es su «compañera» (los *hippies* se oponen al concepto monógamo de «novia»), le quiere y no le va a reprochar nada si se va de Madrid una temporada, porque es consciente de que ambos necesitan un respiro para airear sus vidas; además, se ha quedado embarazada. Le da permiso para marcharse y Dionisio acepta, prometiendo volver con ella a su regreso³².

³⁰ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 13.

³¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 13.

³² Este pasaje correspondería a lo que Campbell denominó: «la llamada de la aventura», o también «el

La primera parada en el viaje de Sánchez Dragó, metamorfoseado aquí en Dionisio, será la ciudad alpina de Zúrich, desde donde se desplazará a Estambul, la puerta de entrada a Oriente. Una vez allí dirá: «Estoy huyendo de Europa para descubrir Asia»³³.

Paradójicamente, es al llegar a Asia cuando Dionisio empieza a recordar Europa, y a su querida Cristina. Llevan cinco años de relación desde el día en que se conocieron en París (no es casualidad); en aquel París bohemio de principios de la década de 1960. Dionisio piensa: «La culpa fue de París, de un amigo común, de un café de artistas, de una tertulia ácrata, de un semisótano, de una quimera compartida, de un arrebató de complicidad ideológica y fisiológica»³⁴. Las reminiscencias al mundo cultural previo a Mayo del 68 resultan más que evidentes en esta parte de la obra.

Mientras, desde Madrid, Cristina empieza a notar los efectos de la marcha de Dionisio. Su recuerdo sigue ahí, al igual que Mayo del 68: «Joan Baez, desde los altavoces del tocadiscos, me envía los últimos compases del estribillo de una canción que hasta hace seis meses fue nuestro grito de guerra: *We shall overcome...*». Por primera vez muestra su nostalgia hacia el Mayo francés y la revolución soñada: «El pulso con las lágrimas se resuelve en una sonrisa a mi favor. No nos moverán, ronroneo. Ni Franco ni Carrillo / no nos moverán. Igual que el pino en la ladera»³⁵. Aunque admite que no es cierto, les movieron; todo aquello quedó atrás. De nuevo se ve el dolor por una batalla perdida, un símil con el que Dragó juega en repetidas ocasiones durante la novela.

Pero Dionisio ha continuado su viaje. Huyendo de sus recuerdos de Europa, llega a la ciudad de Erzurum, en el noreste de Turquía, desde donde recorrerá en todoterreno las arenas y pedregales de Persia, Afganistán y Pakistán. Será entonces cuando se encuentre con uno de los personajes clave de su viaje, «el Troglodita de Luarca»³⁶. Un gigante asturiano en tierras orientales que representa al pintor Guillermo Gutiérrez, amigo del escritor y al que conoció en 1967 cuando era profesor en Tokio³⁷.

En una conversación nocturna con «el Troglodita», este dirá a Dionisio que todo el saber práctico que ha aprendido en su vida lo ha conocido en la calle o corriendo

despertar del yo) (CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, ob. cit., pp. 36-37).

³³ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 17.

³⁴ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 17.

³⁵ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 18.

³⁶ El «Troglodita» representaría la figura del guía, aquel ser de «irresistible fascinación» que inaugura un nuevo acto en la obra (CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, ob. cit., p. 39).

³⁷ ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, ob. cit., p. 92.

aventuras. Pero nunca en las bibliotecas, ni en el colegio, ni en la universidad; «ni en las tertulias de alto coturno de tus amiguitos de París». Una clara muestra del desprecio de las gentes populares, de los obreros, hacia el intelectualismo marxista francés, a la que la voz poética de Dragó responderá: «Exacto». Desde el punto de vista de Dionisio, él ha aprendido de la revuelta de París, porque las revoluciones frustradas «no sólo nos gustan y nos divierten, sino que además nos instruyen y nos aleccionan»³⁸.

Entre abril y mayo Dionisio llega al Himalaya, a Katmandú, en la camioneta de un *sikh*. Allí entablará contacto con un grupo de *hippies* europeos, norteamericanos y australianos. El ambiente que se respiraba en la ciudad era muy particular. Un lugar profundamente místico al que habían llegado centenares de occidentales que escuchaban canciones de los *Beatles* en sus cintas magnetofónicas de origen hongkonés, fumaban hachís, hablaban entre ellos, se reían, dejaban volar la imaginación y frecuentaban los lúgubres burdeles clandestinos de la capital nepalí. Allí Dionisio se sentía como en casa; formaba parte de una fraternidad voluntaria, de la camaradería libertina.

En un mundo donde todo va más despacio como es Oriente, donde los dragones descansan en un plácido letargo, aparecieron los *hippies*. «Los tráfugas del consumo, los nómadas del Milenio, los valedores de la última utopía, el anverso de la pereza que por todas partes nos rodeaba o, mejor aún, los santos inocentes que por culpa de su ingenuidad se van derechitos al infierno»³⁹. El vicio y la subversión cultural habían llegado incluso al Himalaya. Pensaban que escandalizarían a alguien, pero era todo lo contrario; quienes reían eran los nepalíes. «Por supuesto, seguían allí, entre divertidos y sorprendidos»⁴⁰ ante el hervidero de jipismo en que se había convertido su ciudad⁴¹.

Será en Katmandú, en compañía de los *hippies*, cuando Dionisio, o sea Sánchez Dragó, experimente su primer «bautismo psicodélico», justo al día siguiente de llegar. Su primera calada de hachís fue en un local tétrico lleno de anglosajones libertinos. Al rato, notará una sensación extraña que le obligó a salir a la calle para respirar aire puro. Entonces se abrió, tal como asegura en el libro, una brecha en el espacio-tiempo que le hizo estar en trance durante un total de seis horas. Dionisio describe la experiencia

³⁸ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., pp. 48-49.

³⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., pp. 98-99.

⁴⁰ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 101.

⁴¹ Actualmente, Dragó recuerda que ni durante su etapa comunista anterior a Mayo del 68 ni cuando fue *hippie* posteriormente él y los suyos incomodaron a las gentes conservadoras de Oriente u Occidente. Al revés: «A la derecha le hacíamos gracia, les caíamos bien» (ARJONA D.; SEGURADO, I., «Rabiosos vs. Renegados. Una pequeña trifulca de estudiantes prendió la chispa y despertó al fantasma...», *ElConfidencial.com* (29 de abril de 2018). Disponible en: https://www.Elconfidencial.com/cultura/2018-04-29/mayo-68-aniversario-paris-francia_1555453/ [Consultado 14-07-2020]).

como un momento alucinógeno, de «transrealidad»⁴². Ese desdoble en la percepción llevará al español a decir sobre su delirio provocado por la droga: «había permanecido en éxtasis, acunado por el silencio y la soledad sonora de aquel cortile renacentista de la Florencia de los Médicis, por lo menos un siglo largo de antitiempo cósmico»⁴³.

Experiencias como estas llevaron a Dionisio a formar en Katmandú, junto a otros *hippies* del sur de Europa, mayoritariamente italianos, el llamado «grupo latino». Un colectivo informal que no era ni una agrupación de naturistas ni una guerrilla guevarista perdida, sino simplemente una: «juvenil y alborotadora caterva de rebeldes sin causa»⁴⁴, atraídos por ese símbolo de libertad que era el Nepal de 1968-1969. Aunque más que sin causa, Dionisio era un hombre que acababa de perder la suya: la revolución social. Él era algo así como un veterano de guerra, un: «ex combatiente del mayo francés»⁴⁵.

Durante todo este tiempo, Dionisio había demostrado que en Oriente, como efectivamente le habían dicho antes de llegar, se podía sobrevivir: «sin necesidad de recurrir al oprobio del trabajo ni de renunciar a los placeres de la pobreza. No en balde se había ganado el título del primer jipi español de Asia»⁴⁶. Distinción que ambicionaba.

Sin embargo, bajo esa aparente satisfacción, había también una sensación de anhelo; Dionisio echaba de menos su patria, España⁴⁷. Al hablar con un *pandit* hindú, uno de los personajes mejor valorados intelectualmente de la obra, se lamentará de que su país, que hasta entonces había mantenido a salvo su esencia, estuviese: «a punto de perder su alma por culpa de un grupo de traidores empeñados en importar y en imitar las deplorables costumbres de los anglosajones, de los suecos y de los franceses»⁴⁸. Un primer indicio de las duras críticas del escritor hacia el globalismo como pensamiento dominante, y que sigue manteniendo a día de hoy. Es aquí cuando se empieza a notar un cambio importante en Dionisio (Dragó) a la hora de entender el mundo.

⁴² Existe un paralelo literario a este viaje por los confines de la consciencia en la tradición de los sueños de anábas: «donde el alma se aventura mientras el cuerpo duerme» (RAMOS AGUILAR, C., «El viaje como expresión del misticismo en Segundo sueño de Sergio Fernández», *Acta Poética*, 35 (2014), p. 137).

⁴³ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., pp. 103-108.

⁴⁴ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 122.

⁴⁵ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 126.

⁴⁶ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 132.

⁴⁷ Aquí existe una clara manifestación del sentimiento homérico del *vóστος*, el deseo del héroe de regresar a su hogar; cuando los conceptos de alma y retorno se funden entre sí. No en vano, la *Odisea* «se descubre desde el principio como un decir del cierre, o sea, un decir del alma y del retorno» (MÍGUEZ BARCIELA, A., «Acerca del comienzo de la “Odisea”», *Myrtia: Revista de filología clásica*, 26 (2011), p. 13).

⁴⁸ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 170.

Con esas ideas rondando su cabeza, el protagonista de la novela llega a la isla de Bali (Indonesia); la tierra que, según él, le enseñó el camino hacia la felicidad. Allí, conocerá a otro personaje determinante, Bruno, también apodado el «Barón Siciliano», que representa al italiano Francesco Bartoli; amigo de Sánchez Dragó desde septiembre de 1968⁴⁹. El Barón es un hombre que viaja para conocer las rarezas propias de cada tierra, por eso desprecia a: «esos filósofos baratos que después de hacer el ridículo en las barricadas de París están invadiendo el territorio libre y fantástico de Oriente»⁵⁰. Y, más aún, detesta hasta lo más profundo de su alma que le confundan con uno de ellos. Con alguien como Dionisio, aunque luego verá que él no es un *hippie* cualquiera.

El siciliano hablará a Dionisio de un autor muy en boga a finales de la década de 1960 y que él no conocía, el estadounidense Timothy Leary (1920-1996); profesor en Berkeley y Harvard, gran experto en los efectos que produce en el organismo la ingesta de LSD y sumo sacerdote del movimiento psicodélico. Sánchez Dragó beberá mucho intelectualmente de Leary, agradeciendo al consumo de drogas el enorme alivio espiritual que supuso para su alma dejar de comprar el periódico⁵¹.

Más adelante, Dionisio y el Barón tendrán una experiencia psicodélica bastante intensa al probar unos hongos alucinógenos, supuestamente con poderes sobrenaturales, conocidos como los *magic mushrooms*; setas que harán pasar un mal trago al español. Experimentará una paranoia aguda, alucinaciones con animales, visiones sobre la muerte y la sensación de tener gusanos recorriendo su cara⁵². Un trance que le durará horas⁵³.

Tras recuperarse de ese hechizo enteogénico, Dionisio continúa su camino hacia Vietnam, un territorio en guerra en aquel momento. El punto culminante de la novela se producirá nada más llegar a Saigón, donde tendrá dos diálogos que marcarán un antes y un después para el protagonista. Ver lo que de verdad ocurría en Vietnam fue su caída absoluta del caballo: «Una de las mayores costaladas ideológicas de su existencia»⁵⁴.

Hasta contemplar aquel escenario, Dionisio siempre había creído que los marines estadounidenses eran un hatajo de sádicos que mataban por placer personal

⁴⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *La del alba sería*, Barcelona, Planeta, 1996, pp. 171-172.

⁵⁰ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 192.

⁵¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 194.

⁵² SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., pp. 199-214.

⁵³ Este episodio, unido al posterior regreso, sano y salvo, de Dionisio al mundo terrenal, podría relacionarse con el pasaje mítico del «rescate del mundo exterior». La vuelta del héroe desde las profundidades de sí mismo (CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, ob. cit., pp. 120-126).

⁵⁴ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 223.

a los pobres vietnamitas; era un seguidor convencido de la teoría del buen salvaje de Rousseau. Pero allí se encontró con un tipo que le hizo cambiar diametralmente su pensamiento. Un nada presentable pseudo-corresponsal de guerra argentino de izquierdas, cliente asiduo de los burdeles de la ciudad y que vivía a 1.500km de Saigón. Dormía en un reconfortante hotel de Vientián (Laos), lejos de los peligros de la guerra, mientras utilizaba a un pobre chico vietnamita para que le mandase las noticias de lo que ocurría en la primera línea del frente. Dionisio se referirá a él como: «aquel soberbio ejemplar de impostor cosmopolita»⁵⁵.

El argentino, con una sinceridad pasmosa, dirá a Dionisio que la Guerra de Vietnam es un invento, que no ha existido nunca. No es más que un cubo de basura en el que americanos y soviéticos arrojan sus fantasmas particulares. En Saigón, ciudad a la que procura ir sólo muy de vez en cuando, se pueden ver por la calle soldados americanos con prostitutas del brazo, señoras haciendo fotos, restaurantes franceses a los que llegan turistas de Illinois u oficiales vietnamitas vejando a mendigos; en un lugar que aún conserva los restos putrefactos del colonialismo francés. «No busques héroes ni heroínas ni heroicidades, porque no los encontrarás»⁵⁶, concluyó el corresponsal. La gran mentira que era todo aquello acababa de desvelarse ante los ojos de Dionisio.

La montaña de falsedades que Dionisio (Dragó) tuvo perfectamente asumidas durante décadas se derrumbaba. Ahora se sentía asqueado ante tanto embuste, empezando por el de la sacrosanta libertad de prensa, que no era más que: «Una utopía lanzada por los ilusos y un señuelo hábilmente manejado por la hipocresía democrática para lavar los cerebros de sus súbditos». Y peor aún, sentía verdadera repulsión hacia los periodistas, los: «siniestros protagonistas de la historia universal de la infamia»⁵⁷.

El segundo «zarpazo vietnamita» de Dionisio, que removi6 todavía más su conciencia, fue con un estudiante de Derecho autóctono que había estado en Europa; en Francia, pero que decía haber perdido el tiempo en ella. El joven también conocía España y pensaba que los españoles: «odiaban a Franco, o quizá fingían que lo odiaban»⁵⁸. Sobre Vietnam aseguraba que allí no se vivía una guerra civil sino una invasión, tanto por parte de los capitalistas como de los comunistas. Él no era ninguna de las dos cosas, él era un patriota, y como tal detestaba a los traidores que han vendido su tierra a los extranjeros.

⁵⁵ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 228.

⁵⁶ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 230.

⁵⁷ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 224.

⁵⁸ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 235.

Dionisio le pregunta cuál es su ideología y el chico contestará que sólo es budista. Los budistas son hombres libres, los paradigmas y dicotomías occidentales no tienen nada que ver con ellos. Para él, Occidente sufre dos grandes tabúes: Nuestra incapacidad para criticar la democracia y nuestra fe suicida en el progreso científico, que nos llevan a un empeño estúpido por intentar cambiar el mundo y la naturaleza humana⁵⁹.

Frente a esos absurdos el budista afirma: «La igualdad no sólo no es posible, sino que tampoco es deseable», y apostilla: «La caja de Pandora es la revolución francesa»⁶⁰. El diálogo terminará con una frase demoledora contra la injerencia americana y soviética en el mundo: «¿Conoces alguna forma de colonialismo peor que la tentativa de exportar a la fuerza o con halagos, qué más da, los usos y costumbres de cualquier país a otro que los tiene diferentes?»⁶¹. Este fue el último estoque a la fe agonizante de Dionisio en los ideales de la izquierda y la revolución. Ahora veía a Mayo del 68 como un: «callejón sin salida en el que por culpa del absurdo y demagógico debate abierto sobre el compromiso político se habían encerrado muchos escritores occidentales»⁶². Ya no es el mismo.

La novela acaba con Dionisio volviendo de nuevo a Madrid, donde le espera su hija recién nacida. Pero Cristina ha muerto a causa del parto, Dionisio ha perdido a la mujer que más amaba. Su hija no podrá conocer a su madre, al igual que Sánchez Dragó tampoco conoció a su padre. En memoria del viaje, y de las cartas que sus progenitores se escribían, la niña se llamará María de Kandahar (Ayanta Barilli en la realidad), en honor a la ciudad afgana donde Dionisio recibió una carta con la noticia de su nacimiento. Aun así, en el terreno de la no-ficción, aunque es cierto que la auténtica Caterina Barilli sí tuvo una muerte temprana, esta no falleció hasta nueve años después de que naciera Ayanta. Deceso que se produjo en Roma, no en Madrid⁶³.

⁵⁹ La contraposición que hace aquí Sánchez Dragó entre el corresponsal argentino, que reúne todos los rasgos característicos del antihéroe, frente a la admirable sinceridad del muchacho vietnamita, también podría entenderse como una metáfora del autor sobre un Occidente hipócrita y un Oriente incorrupto.

⁶⁰ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., pp. 240-241.

⁶¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 241.

⁶² SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *El camino del corazón*, ob. cit., p. 265.

⁶³ Este modo de culminar la novela reproduce casi al milímetro la descripción que hace Campbell a propósito del retorno del héroe: «¿Cuál es el resultado del pasaje milagroso y del regreso? El campo de batalla es simbólico del campo de la vida, donde cada criatura vive de la muerte de otra» (CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, ob. cit., p. 136).

3. ¿UN ULISES MODERNO?

En términos generales, *El camino del corazón* resultó ser una obra bastante bien acogida en nuestro país; tanto por parte del público, con alrededor de ciento veintisiete mil ejemplares vendidos, como de la crítica⁶⁴, quedando finalista del Premio Planeta⁶⁵. Sin embargo, la novela también fue objeto de alguna valoración despiadada como la de Andrés Salom. Un autor que opinaba que la técnica de escritura del libro era «la del collage» y que definió su argumento como: «un amor desvaído entre una Penélope sin túnica que tejer y un Ulises sin historia»⁶⁶. Comentarios que, a mi juicio, no podrían ser más erróneos, ya que la obra de Sánchez Dragó es un buen ejemplo de cómo lograr un equilibrio entre la literatura más canónica y la exploración de nuevos temas.

No resulta difícil ver en la novela, por un lado, la huella de la tradición clásica, cuyos fundamentos fueron descritos por Aristóteles en su *Poética*⁶⁷, existiendo una cercanía más que evidente entre Dionisio y los héroes clásicos; muy señaladamente el Ulises homérico⁶⁸ (como bien apunta Salom), aunque no en exclusiva. La Troya de Dragó, el desastre del que huye, es Mayo del 68, y la aventura que se nos cuenta es el descreimiento del protagonista de todas sus ideas ilusorias; su salida de la caverna en términos platónicos. El motor narrativo es el viaje cíclico del héroe, en el que Dionisio experimentará desde la nostalgia de su tierra natal hasta la restitución de su vida una vez que, llegado el final, se produzca la esperada *κάθαρσις*: la purificación del héroe. Y es que el viaje puede suponer tanto el origen del conflicto como su medio de salvación⁶⁹.

Del mismo modo, también puede verse una importante deuda con la literatura española, en especial con la idea del «Esperpento» de Valle-Inclán (no en vano este fue el autor al que Sánchez Dragó dedicó su tesis). La razón fundamental que explica dicha influencia es que, si bien Dionisio (Dragó) tiene una parte de héroe clásico, tampoco deja de estar sujeto a su condición de hombre español contemporáneo; lo que le convierte en una especie de Ulises deformado o actualizado⁷⁰. Como explica Valle-

⁶⁴ MARCO, J., «El camino del corazón», *ABC* (17 de noviembre de 1990). Disponible en: <https://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/11/17/064.html> [Consultado 14-07-2020].

⁶⁵ ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, ob. cit., p. 226.

⁶⁶ SALOM, A., «El camino del corazón de Fernando Sánchez Dragó», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 9 (1991), p. 55.

⁶⁷ ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.

⁶⁸ A propósito de la influencia actual de la *Odisea* fuera del género narrativo, en poesía (CONDE PARRADO, P., «Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La Odisea en verso», en *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.) Gijón, Llibros del Pexe, 2005, pp. 79-100).

⁶⁹ ENCINAS REGUERO, M. C., «El viaje en la tragedia griega», *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 28 (2018), p. 110.

⁷⁰ Sobre la actualización de lo heroico dentro de la narrativa española contemporánea (IBÁÑEZ EHRlich, M. *LECTURA Y SIGNO*, 15 (2020), pp. 43-62

Inclán de manera célebre en *Luces de Bohemia* a través de Max Estrella: «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada»⁷¹
⁷². Actualización que también han tratado de hacer otros escritores contemporáneos como Juan Manuel de Prada⁷³.

Y también, aunque en un sentido no tan evidente como el de los casos anteriores, en la novela Dragó trata al mismo tiempo de emular, o mejor dicho introducir, a la *Beat Generation* estadounidense en España; tanto desde el punto de vista estilístico como en su idea del tipo de aventuras que puede vivir el hombre moderno. Lo que iniciaron los *Beat* (una de las fuentes de las que bebió Mayo del 68, aunque con matices), fue la figura del llamado *hipster*. Aquel que lo que busca con su éxtasis no es sino: «una sensación de pertenecer a algo»⁷⁴, consecuencia de la pérdida de valores a la que había conducido la posguerra en América, y que después desembocaría en los *hippies*. Jack Kerouac plasma esta idea a la perfección en *On the road*, al reconocer que: «Aunque tuviera no pocos problemas e incluso Dean pudiera dejarme tirado, como haría más tarde, en cunetas y lechos de enfermo, ¿qué importaba eso? Yo era un joven escritor y quería viajar»⁷⁵.

Una gran síntesis entre tradición y modernidad literaria que convierte a *El camino del corazón* en una de las publicaciones relativamente recientes en lengua española que mejor ha sabido trasladar hasta el presente el concepto del *Viaje del héroe* teorizado por Campbell. Idea que se encuentra en buena parte de las obras más veneradas dentro de la literatura occidental, y que Dragó retoma para explicar su cambio de pensamiento.

Ya en la década de 1970, existen otras dos grandes evidencias del viraje ideológico de Sánchez Dragó desde la izquierda revolucionaria hacia lo que se podría denominar un esencialismo místico. Misticismo que él rechazaba calificar como «derechista», pero que a todas luces estaba mucho más cerca de la derecha política que de la izquierda; con la permanencia, eso sí, de su vena libertaria, siempre presente en el escritor.

T., «El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual», *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, 9 (2009), pp. 35-65).

⁷¹ VALLE-INCLÁN, R. DEL, *Luces de Bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 106.

⁷² De hecho, el apodo de «Troglodita de Luarca» que Sánchez Dragó emplea para su amigo Guillermo Gutiérrez parece estar tomado de la misma obra. En concreto, aparece en la Escena Cuarta, cuando Don Latino de Hispalis dice a su amigo de aventuras ante la llegada del Sereno: «Max, convídale a una copa. Hay que domesticar a este troglodita asturiano» (VALLE-INCLÁN, R. DEL, *Luces de Bohemia*, ob. cit., p. 44).

⁷³ GÓMEZ, M. A., «“Las máscaras del héroe” de Juan Manuel de Prada: una reescritura del esperpento», *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, 26 (2001), pp. 115-132.

⁷⁴ CLELLON HOLMES, J., *Esta es la Generación Beat. La filosofía de la Generación Beat*, León, Universidad de León, 1997, pp. 48-49.

⁷⁵ KEROUAC, J., *En el camino*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 19.

En primer lugar, en 1973, mientras se encontraba en Senegal, Dragó asegura que vivió una experiencia iniciática fallida en la «Isla de las conchas» de Joal-Fadiuth. Un viaje nocturno a la tierra de los muertos en el que sentirá un miedo intenso que le impedirá pisar el lugar y terminar el tránsito, padeciendo extraños sueños de tipo erótico en los que un cangrejo mutilaba sus genitales⁷⁶. Una visión, según afirmaba, con reminiscencias jungianas y que habla de un Sánchez Dragó cada vez más religioso y espiritualista⁷⁷.

Pero aún más significativa fue la publicación, en 1978, de la obra que dio a conocer al escritor: *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*. Un texto que recibió el Premio Nacional de Ensayo⁷⁸ y en el que Sánchez Dragó trató de internarse en el imaginario colectivo hispánico, que a su juicio hunde sus raíces en la prehistoria más remota, para tratar de encontrar la esencia de España. El: «talante crónico perpetuamente actual», inmortal, del pueblo español⁷⁹. En un momento en que, en opinión de Sánchez Dragó, nuestro país se había contagiado del «delirio progresista»⁸⁰, sólo cabía esperar la llegada de un grupo de pensadores libres que despertasen a la nación. Hasta entonces, quedaría la nostalgia de un tiempo en que «todo, y no sólo España, fue mitología»⁸¹.

4. CONCLUSIONES

La noción fundamental que se puede extraer del papel jugado por Mayo del 68 en la novela de Sánchez Dragó es que, efectivamente, el Mayo francés sirve al autor como una Troya moderna; como el arranque de su particular viaje del héroe contemporáneo. Un nuevo modelo de individuo heroico que ya no se enfrenta a los viejos monstruos que atormentaban a los hombres de la Antigüedad, sino al que se le plantean otros desafíos no menos duros. Como explica Campbell: «Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; pero también donde había luz hay ahora oscuridad. La

⁷⁶ Sánchez Dragó relató este viaje iniciático en el programa *El sol de medianoche*, de Sibila Pironti, en 1990 (SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «El viaje iniciático - El sol de medianoche - TVE», *YouTube.com* (2014). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cAh2q9CKLtM&t=772s> [Consultado 14-07-2020]).

⁷⁷ Para la influencia del psicólogo suizo Carl Gustav Jung en Sánchez Dragó (ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, ob. cit., pp. 361-376).

⁷⁸ El ensayo de Sánchez Dragó también desató una gran polémica nada más publicarse. A propósito de ella, (BEAUMONT, J. F., «“Gárgoris y Habidis” es una obra esencialmente provocadora», *ElPaís.com* (19 de diciembre de 1979). Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/12/19/cultura/314406007_850215.html [Consultado 14-07-2020]).

⁷⁹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España. I, Los orígenes*, Pamplona, Peralta, 1979, pp. 21-24.

⁸⁰ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España. I, Los orígenes*, ob. cit., p. 24.

⁸¹ SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España. I, Los orígenes*, ob. cit., p. 49.

hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma coordinada»⁸².

París es el punto de partida desde donde Sánchez Dragó, oculto bajo la máscara de Dionisio, comienza un camino de purificación en el que irá conociendo el verdadero significado de la vida. Así, sus diferentes encuentros con lo sagrado le permitirán salir del callejón sin salida en que se hallaba tras el derrumbe de los ideales sesentayochistas. Por su parte, Oriente y los fuertes choques que le provocará la realidad vietnamita, camuflada bajo la propaganda de los medios de comunicación, entregados al discurso izquierdista, darán a Dragó una nueva forma de entender la existencia humana. Una vía de escape del nihilismo al que conduce la sociedad de masas y a la vez alternativa al pensamiento marxista. Ya no es aquel devoto ingenuo de una ideología basada en el goce sin límites y la autodestrucción, sino un místico convencido. Un pagano orientalista. Alguien que se ha convertido al esencialismo filosófico, rechazando el existencialismo sartriano.

Y al final, después de tantas peripecias, como en la travesía de Ulises, a Sánchez Dragó le esperan su familia y su hogar. Sobre todo su hija, María de Kandahar (Ayanta), símbolo del regalo que los dioses conceden al héroe tras completar su viaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÁEZ SERRANO, F. J., *El pensamiento religioso de Fernando Sánchez Dragó*, Francisco Díez de Velasco Abellán (dir.), Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- ANÓNIMO, «Boda de un periodista», *Heraldo de Madrid* (15 de enero de 1935). Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001075968&search=&lang=es> [Consultado 12-07-2020].
- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Alianza Editorial, 2013.
- ARJONA, D.; SEGURADO, I., «Rabiosos vs. Renegados. Una pequeña trifulca de estudiantes prendió la chispa y despertó al fantasma...», *ElConfidencial.com* (29 de abril de 2018). Disponible en: https://www.Elconfidencial.com/cultura/2018-04-29/mayo-68-aniversario-paris-francia_1555453/ [Consultado 14-07-2020].
- BEAUMONT, J. F., «“Gárgoris y Habidis” es una obra esencialmente provocadora», *ElPaís.com* (19 de diciembre de 1979). Disponible en: https://elpais.com/diario/1979/12/19/cultura/314406007_850215.html [Consultado 14-07-2020].
- CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1972.
- CLELLON HOLMES, J., *Esta es la Generación Beat. La filosofía de la Generación Beat*, León, Universidad de León, 1997.

⁸² CAMPBELL, J., *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, ob. cit., p. 212.

- CONDE PARRADO, P., «Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La Odisea en verso», en *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.) Gijón, Llibros del Pexe, 2005, pp. 79-100.
- CRUZ, J., «Entrevista: Fernando Sánchez Dragó | Escritor “Ahora soy el padre de mi padre”», *ElPaís.com* (19 de julio de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/07/19/cultura/1153260002_850215.html [Consultado 13-07-2020].
- ENCINAS REGUERO, M. C., «El viaje en la tragedia griega», *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 28 (2018), pp. 101-113.
- GARCÍA, R., «Los protagonistas de febrero del 56 rememoran la revuelta estudiantil», *ElPaís.com* (23 de febrero de 2006). Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/02/23/cultura/1140649203_850215.html [Consultado 13-07-2020].
- GÓMEZ, M. A., «“Las máscaras del héroe” de Juan Manuel de Prada: una reescritura del esperpento», *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, 26 (2001), pp. 115-132.
- GONZÁLEZ, M., «Aquellos rebeldes: La versión española», *ElMundo.es* (8 de febrero de 2009). Disponible en: <https://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2009/489/1233748029.html> [Consultado 13-07-2020].
- IBÁÑEZ EHRlich, M. T., «El concepto de héroe y su desarrollo en la literatura española actual», *Céfiro: Enlace hispano cultural y literario*, 9 (2009), pp. 35-65.
- JIMÉNEZ ARIZA, C., «Sobre mitos antiguos y héroes modernos: Una relectura de La Historia Interminable a partir de El héroe de las mil caras», *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 8 (2013).
- KEROUAC, J., *En el camino*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- MARCO, J., «El camino del corazón», *ABC* (17 de noviembre de 1990). Disponible en: <https://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1990/11/17/064.html> [Consultado 14-07-2020].
- MÍGUEZ BARCIELA, A., «Acerca del comienzo de la “Odisea”», *Myrtia: Revista de filología clásica*, 26 (2011), pp. 11-26.
- RAMOS AGUILAR, C., «El viaje como expresión del misticismo en Segundo sueño de Sergio Fernández», *Acta Poética*, 35 (2014), pp. 137-147.
- SAINZ BORG, K., «Los 80 años de Fernando Sánchez Dragó, “Los enemigos me alimentan, los insultos me divierten”», *Vozpópuli.com* (28 de septiembre de 2016). Disponible en: https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Fernando-Sanchez-Drago-alimentan-divierten_0_957804841.html [Consultado 13-07-2020].
- SALOM, A., «El camino del corazón de Fernando Sánchez Dragó», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 9 (1991) p. 55.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F., «Vida y currículum», *Sanchezdrago.com* (2020). Disponible en: <https://www.sanchezdrago.com/vida-curriculum/> [Consultado 13-07-2020].

- _____, «Turismo y misantropía», *ElMundo.es* (2 de septiembre de 2018). Disponible en: <https://www.elmundo.es/opinion/2018/09/02/5b8a9118468aeb510f8b45dc.html> [Consultado 13-07-2020].
- _____, «Dragó y Mayo del 68: la “progredumbre” y el Partido del Orgasmo Esmerado», *YouTube.com* (2018) Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=y_bhgFNNjxY [Consultado 12-07-2020].
- _____, «Seis Mujeres Sin Piedad | Fernando Sánchez Dragó», *YouTube.com* (2017). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6ycfuBn6Vd8&t=268s> [Consultado 13-07-2020].
- _____, «Estoy hasta los huevos de ser Dragó», *YouTube.com* (2016). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GNrdFR1jTp4> [Consultado 12-07-2020].
- _____, «Luis María Ansón: “La educación no se plegaba a la Dictadura” - Salvados», *YouTube.com* (2015). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Bl5epKVbdHk> [Consultado 13-07-2020].
- _____, «Los antifranquistas en época de Franco», *YouTube.com* (2015). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=g_4TSazJxyM [Consultado 13-07-2020].
- _____, «La Biblioteca de... Fernando Sánchez Dragó», *YouTube.com* (2014). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-i0AVZM3zTU> [Consultado 13-07-2020].
- _____, «El viaje iniciático - El sol de medianoche - TVE», *YouTube.com* (2014). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cAh2q9CKLtM&t=772s> [Consultado 14-07-2020].
- _____, «“Las bibliotecas claves en mi vida son la de mi infancia y adolescencia”», *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, 11 (2007), pp. 114-116.
- _____, *Muertes paralelas*, Barcelona, Planeta, 2006.
- _____, *La del alba sería*, Barcelona, Planeta, 1996.
- _____, *El camino del corazón*, Barcelona, Planeta, 1990.
- _____, *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España. I, Los orígenes*, Pamplona, Peralta, 1979.
- VALLE-INCLÁN, R. DEL, *Luces de Bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

**LEGIBILIDAD Y DISFRUTE DE LA LITERATURA SEXUAL ESPAÑOLA
(UNA TEORÍA HISTORICISTA Y SUS PROYECCIONES)**

Artículo-reseña sobre Gaspar Garrote Bernal, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020, 296 pp.

**LEGIBILITY AND ENJOYMENT OF SPANISH SEXUAL LITERATURE
(A HISTORICAL THEORY AND ITS PROJECTIONS)**

Article-review about Gaspar Garrote Bernal, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020, 296 pp.

JOSÉ LARA GARRIDO
Universidad de Málaga

RESUMEN:

Revisión crítica y comentada del libro de Gaspar Garrote recientemente publicado, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española* (2020).

PALABRAS CLAVE: Literatura sexual española; ingenio; conceptismo; teoría historicista de la literatura; lexicografía.

ABSTRACT:

Critical and commented review of the recently published book by Gaspar Garrote, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española* (2020).

KEY WORDS: Spanish sexual literature; wit; conceptism; historicist theory of literature; lexicography.

Solo la costumbre de razonar puede convertirnos en razonadores. Y no hay mayor invitación a la costumbre que encontrar placer. Las únicas condiciones en que tales especulaciones pueden resultar agradables son la libertad para bromear, la posibilidad de cuestionar cualquier cosa siempre que no se use un lenguaje insultante, y la licencia para socavar o refutar cualquier argumentación sin ofensa del argumentador.¹

* Recibido: 06-03-2020. Aceptado: 09-05-2020.

¹ SHAFTESBURY, A. A. C., *Carta sobre el entusiasmo. «Sensus communis». Ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor*, Barcelona, Acantilado, 2017, p. 79.

El autor del excelente estudio que voy a reseñar viene a ofrecernos con él bastante más de lo que —siendo tanto— promete su desafiante y —por qué no decirlo ya— deleitoso volumen, nutrido por un *scherzo* implícito en su salaz ironía de universitario andaluz por adopción. Y universitario ejemplar que es capaz de enseñar aprendiendo (y aprehendiendo) saberes filológicos que vienen a dar siempre una vuelta de tuerca, o un «giro epistemológico», a la perspectiva desde la que se han venido abordando explicaciones que cuentan, a veces, con torrenciales aportes previos. Por analogía, acaso convenga detenerse en dos volúmenes publicados con anterioridad a este que va a ocuparme, y que descansan en la razón unívoca del quehacer de G. Garrote: su condición de filólogo. El primero se rotula *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, y en su preliminar, tan conciso como contundente, declara a la Filología

provechoso y productivo laboratorio. El destilado de cuyas conquistas, que atañe a la manera en que vivimos errando y navegamos interpretando, que es decir conectando datos e hipótesis, memoria e historia, debiéramos ser capaces de reclamar —y valientes en asumir— como la más dinámica o polivalente aplicación social de nuestros estudios.²

Investigar es para el filólogo «abrir posibilidades interrogando y saciar curiosidades cercándolas con análisis y respuestas provisionales» (p. 6). Nada, pues, de cerrados dogmatismos, y mucho menos cuando se evoca el «placer textual», que también atañe al título *Por amor a la palabra*, pues remitiendo a cuanto postulara Leo Spitzer, aclara, con contundente expresividad:

El amor al texto como persuasión no parece mala vía. En todo caso, resulta un *camino*, es decir, un método. En este libro he empleado varios. El más próximo al que ejerce la profesión de lector es el que descompone los grandes sintagmas que son los textos en paradigmas clasificatorios. El objetivo, trazar una guía que, aplicada luego a las obras analizadas, las hace discurrir por una nueva hipótesis de lectura (p. 7).

Aquí, como en otros lugares de la obra de G. Garrote, subyace el infinito hastío provocado por la Babel postestructuralista en un avezado lector con gran capacidad *inventiva*, si sumamos su propósito —luego culminado— de un *teorema del prurito de originalidad*. Aplicación ejemplar de esos rasgos se daba en el temprano encuentro de G. Garrote con la literatura sexual, que iniciara en 1989 con su estudio sobre *La sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel³, y sobre la que, en el capítulo de 2008 sobre «La erótica heterodoxia de Samaniego»⁴, afirma inicialmente que «sin prohibición no hay transgresión; sin dogmas, ¿a cuento de qué herejías?; sin Iglesias, ¿anticlericalismo?

² GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, Málaga, Universidad, 2008, p. 5.

³ GARROTE BERNAL, G., «La *Sátira a las damas de Sevilla*, de Espinel: del poema erótico al poema en clave», en VV. AA., *Eros Literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 77-88.

⁴ GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra*, ob. cit., pp. 115-146.

Sin tabúes sexuales, la literatura erótica carecería de principio y finalidad» (p. 115). Y concluye con una aforismática cuanto contundente «Última enseñanza»:

Instrumento de gozo, pues, y de testosterona textual quiere ser este *Jardín* abierto al chiste y a la burla, al sexo natural y a la naturalidad con el sexo, a la risa horizontal y a la *sonrisa vertical*; pero *Jardín* cerrado a la castidad y a un «sexto mandamiento / donde tropieza todo entendimiento» y que nadie se esfuerza por cumplir, como Dios y la Naturaleza ordenan, pues que se puede ser católico y practicante. Se puede ser plural, libre. Y no es fábula (p. 146).

Implícitamente reivindica G. Garrote, sin asomos de paradoja, el ejercicio de una erudición filológica de distinto calado y calibre, desde la que ha formulado el concepto, nada presuntuoso en su explicación, de *investigador omnisciente*⁵, proyectado incluso a una teoría dinámica de la historia literaria, como lo es, en parte, la llevada a esbozo en el libro que hoy reseño. Se trata de una hermenéutica del *entrelacement*, que parecería haberse sustanciado del axioma gracianesco sobre «las dificultades que encierra unir bien los conceptos impares y hacer de ellos cuerpos de alguna traza». A él obedece, en general, el volumen de 2012, *Tres poemas a nueva luz*, que se abre resonando aún el ataque a «los apóstoles de la postmodernidad» con que G. Garrote clausuraba *Por amor a la palabra*, porque «confunden al filólogo que ama la palabra y restaura sus sentidos forjadores de la civilización con el finólogo que se pirra por la errata». Y tras proponer —ironía al cubo— la de rotular la titulación *Grado de amor a la palabra española*, y concluir que la nominación del libro remite además

a la frase *Por amor al arte*, aquí el difícilísimo de la escritura. Una resonancia que connota un sentido de gratuidad que es el signo más evidente del oficio de la libertad. No en vano, las voluntarias cadenas del estudio también distinguen a los libres.⁶

«Restaurar sentidos» implica que la labor indagadora no se limita al en sí textual a ras de letra, ese dictado positivista (o en su modalidad neopositivista) que implica serias perturbaciones derivadas de elevar el empirismo a principio cuasi metafísico: tanto por su supuesto *realismo* mecanicista como por los efectos de espejismo que la *literalidad* esconde cuando es heredada. Se precisa una constatación de las reiteraciones, las variaciones y los cambios para aproximarse a la lectura históricamente fundamentada. Los tres poemas considerados en 2012 ofrecen, de esta manera, «unos respectivos sentidos *emergentes* que habían quedado *sumergidos* por el paso del tiempo y la inevitable desaparición de los *testigos* (mejor que *receptores*) contemporáneos, con cuyas sombras toda operación filológica pretende reencontrarse»⁷. Esto quiere decir que en una hermenéutica histórica de orden filológico, es preciso considerar

⁵ GARROTE BERNAL, G., «Teorema del prurito de originalidad», *El Fingidor*, VIII, 31-32 (2007), pp. 30-31.

⁶ GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra*, ob. cit., pp. 12-13.

⁷ GARROTE BERNAL, G., *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012, p. 10.

atentamente la crítica recibida en tanto que marco primario desde el que reorientar —o regustar— la lectura que permita atalayar de otra forma, interpretar con otra mirada o, sin más, ver. Entre el caleidoscopio a veces azaroso de los textos-con-su(s)-lectura(s) y el sentido *restaurado* final, se ejerce el poder —y la convicción— del verdadero ejercicio interpretativo. Para el asunto de este artículo-reseña interesa ahora, ante todo, el primero de los sentidos *emergentes*, que

cuestionando el exclusivo carácter serio y hasta metafísico adjudicado tradicionalmente al *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo, revela el que ahora pareciera seguro que disfrutaron los contemporáneos del poeta desde finales del primer tercio del siglo XVI: el de un poema de ingenio que, simultaneando los sentidos moral y obsceno, se ofreció como un gigantesco chiste conducido por un complejo algoritmo conceptista, nada desconocido por otros autores de la época, lo fueran o no de textos eróticos. (p. 9)

En Filología —creo haberlo dicho en alguna ocasión— se sabe, aunque casi nunca se cumple, que no hay más dios que el detalle. Para una hermenéutica histórica de los textos literarios es preciso atender siempre a las reflexiones de alguien tan poco sospechoso de positivismo como W. Benjamin, quien incitaba a seguir «minuciosamente como corresponde a un procedimiento microscópico» los detalles en los que se concentra la originalidad artística. Por desgracia no existe (o yo no conozco) para el campo literario un ensayo tan penetrante e inteligente como el que ha consagrado a la historia de la pintura D. Arasse⁸. Este eruditísimo investigador de la teoría y la práctica del arte analiza las «Verdades en la pintura» (pp. 182-191) o dedica un deslumbrante «Paréntesis sobre el paisaje y los paseos de la mirada» (pp. 242-247), pero sobre todo descubre cómo desde el estudio sobre Rafael que realizó Delacroix en 1830 se produce el rechazo «moderno» del detalle, entendiendo que su aumento multiplicador va contra el efecto mismo de representación, debiendo sustituir la *imago* detallista por una «contención de memoria reduccionista» que exige la rapidez de ejecución pictórica (pp. 24-31). Para la pintura clásica, desde la teoría aristotélica de la visión, los artistas se acogen al modelo natural, concibiendo, como Vasari dijo de Leonardo, un arte de «representación sutilísima» donde son los detalles los que conceden «verdaderamente a sus figuras el movimiento y el hálito» (pp. 34-38). El excursus que ahora hago conectará más adelante con mi análisis, porque

este desenfreno de la imagen por (y para) el efecto de emoción devota no acaba con el Renacimiento. Al contrario, la capacidad de la pintura para suscitar a través de la «verdad» de su detalle efectos de realidad nunca antes vistos se pone al servicio de la devoción [...]. Existe una tendencia europea que incide sobre la particularización de la imagen religiosa, intentando incluso hacerla perturbadora, a veces para suscitar mejor el *affectum devotionis*.⁹

⁸ ARASSE, D., *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*, Madrid, Abada Editores, 2008.

⁹ ARASSE, D., *El detalle*, ob. cit., pp. 93-95.

En un reciente ensayo¹⁰, C. García Gual recordaba el prólogo de Nietzsche a *Aurora* (1886), donde defendía la práctica filológica en cuanto arte «que pide ante todo a sus adeptos que se mantengan retirados, que se tomen tiempo y se vuelvan silenciosos y pausados», porque tal arte

requiere un trabajo sutil y delicado, y en que nada se consigue sin aplicarse con lentitud. Precisamente por ello es hoy más necesario que nunca, precisamente por eso nos seduce y encanta en medio de esta época de trabajos forzosos, es decir, de precipitación, que se empeña por consumir rápidamente todo. Ese arte no enseña a concluir fácilmente; enseña a leer bien, es decir, a leer despacio, con profundidad, con intención penetrante, a puertas abiertas y con ojos y dedos delicados (p. 77).

Esto es, el buen filólogo trata de superar las barreras del tiempo, en un empeño tan arriesgado y difícil como poco rentable, porque los hombres de la modernidad —razonaba B. Russell— «son provincianos en el tiempo. Sienten por el pasado un desprecio que no merece y por el presente un respeto que aún merece menos» (p. 78). J. Rubio Tovar concluía un libro esclarecedor con el lema «los viejos filólogos nunca mueren», refiriéndose a los obstáculos sobrevenidos a la filología desde su condición misma de ser un ejercicio que «no se ha caracterizado por una unidad sin fisuras, sino más bien por la diversidad y el debate». Pero frente a la aparente compacidad de múltiples teorías que han discurrido y fascinado a los estudiosos a lo largo del siglo XX, como la del reflejo —sustento de las diversas variantes de la crítica marxista, que todavía en 1979 aplicaban con fe de carbonero Puértolas, Blanco Aguinaga y Zavala en una *Historia* puesta en evidencia por los comentarios de G. Garrote en *Con dos poéticas*— y otras muchas que, como final de un proceso que se disolvió en el estructuralismo, el formalismo o la semiótica, abandonó la prioridad heurística de la práctica filológica a la que ahora es preciso volver¹¹.

En *Con dos poéticas* ejerce G. Garrote a fondo la disciplina filológica, con la propiedad de descifrar multitud de estratos de textos literarios que se iluminan en una especie de recorrido diastrático donde se hace posible, a la vez, la instrumentalización efectiva de la lectura correcta y la incardinación de lo leído en una diacronía proyectiva. Entregarnos la(s) claves(s) que abren la puerta al entendimiento de la literatura sexual, al tiempo que planificar un esbozo de diccionario histórico y una síntesis de la historia misma de los discursos literarios sexuales (antes eufemísticamente *eróticos*), es nada más y nada menos la labor que ha cumplido este libro. Verdad y libertad confluyen en el método filológico que aquí vuelve a revelárenos como la disciplina más eficiente para

¹⁰ GARCÍA GUAL, C., «Elogio del filólogo y de la filología (en tiempos de penuria)», *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*, Barcelona, Ariel, 2017, pp. 76-79.

¹¹ RUBIO TOVAR, J., *La vieja diosa. De la filología a la postmodernidad (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 73-110, 137-241 y 446-447.

la independencia del criterio y la conquista de la libertad hermenéuticas. En este libro notamos —y no deja en cada página de sorprendernos— que hay un orden articulado en la literatura sexual cuya exégesis, tan minuciosa como cartesianamente mostrada, deja entrever tanto la posibilidad de una cartografía integral como la perspectiva (todavía *in nuce*) de una auténtica *summa*, de un *magnum opus* de cosecha enciclopédica.

En «Concepto y tragedia de la cultura», Simmel declaraba cómo las creaciones literarias no solo nos limitan objetivamente (nadie puede aspirar a leer sino una ínfima parte de lo escrito); oponen también una tenaz resistencia a hacerse inteligibles, porque lo que fueron alguna vez «superficies lisas» hoy se nos presentan «en pliegues y rugosidades», en grados de disección donde, sin embargo, sigue palpitando la vida. Pero «reapropiarnos» (o empezar a hacerlo) de esa vida (o vidas) pretérita(s) implica construir una teoría que abarque parte al menos de los discursos de los textos literarios que en este caso los encapsulan¹². Si G. Garrote sale triunfante de este empeño es porque cumple sobradamente las dos condiciones con que se han venido marcando los supuestos de una sólida hermenéutica.

La primera podría enunciarse con los términos de U. Eco al reflexionar sobre las relaciones entre «Ilustración y sentido común», al desestimar el criterio de *razón fuerte* (a la manera de Hegel) y proponer una racionalidad ilustrada que «basta para no atribuir responsabilidades demasiado metafísicas al cálculo de lo realizado», acudiendo a «la crítica del propio discurso». En sus márgenes se sustenta la creatividad, entendiendo que es creativo quien «enseña a releer de una manera inédita a quien ha escrito antes que él y en su lugar, y al mismo tiempo, revela su propia poética»¹³. La segunda de esas condiciones atañe al talento del crítico, y la glosó alguien tan poco sospechoso como S. Johnson, de cuyos postulados de lectura habría que resaltar «el talento del crítico» que sabe que «hay algo importante en juego» y con «sentida responsabilidad» se interna en los problemas «no solo como si fuese el primero que lo hace con un juicio maduro, sino que parece comprometido a no regresar hasta haber encontrado una solución satisfactoria». Un talento socializable, que no se queda en una especie de onanismo solipsista, sino que «consiste en la capacidad de situar su lectura en un mapa que puede servir después de guía a sus lectores»¹⁴.

La Filología practicada por G. Garrote es de un sorprendente proteísmo, derivado de sus capacidades especulativas enfrentadas a la literalidad textual. La

¹² Cito por la introducción de CUESTA, M., a SIMMEL, G., *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, Madrid, Hermida Editores, 2016, pp. 21-23.

¹³ Eco, U., *A paso de cangrejo. Artículos, reflexiones y descripciones*, Barcelona, Penguin Random House, 2015, pp. 79-88.

¹⁴ TORNE, G., «Prólogo» a JOHNSON, S., *Ensayos literarios*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pp. 20-21.

letra es la dimensión y el soporte de sus encuadres, el objeto de sus instrumentos y el destino de su hermenéusis. La literalidad solo es un *en sí* que debe ser traspasado desde varias instancias, desprendidas de unos mecanismos de control y verificación que aparentemente limitan a la práctica filológica, aunque son el sustento de su menor falibilidad. De ahí a la teoría historicista no se produce más que un refrendo que eleva a universales de sentido, desde esquemas cuya contextura atiende asimismo a la coherencia interna de su propia discursividad, con el redimensionamiento de *long dureé*, lo que estaba explícito pero inaudible. La historia hace oír lo que se había silenciado, con poderosas diferenciaciones (márgenes y orillas) en el seno de su dominio y más allá de él. Al *renombrar* reconstruyendo decisivamente su ámbito de actuación (definitivamente *sexualidad* y no el tabú *erotismo*), el instrumental filológico opera en cualquier campo de resistencia al nuevo orden, y con el concepto articulador de *historia* «indica una escala cambiante de posibles experiencias: espacio de acción y proceso, progreso y desarrollo, fundación de sentido y destino, acontecimiento y hecho»¹⁵. Con *sexualidad* se ejerce el poder autolegitimador de la lectura filológica. Porque es el sexo en los textos literarios lo que revela G. Garrote en un libro que es a la vez una historia transtemporal y una arqueología crítica, y que introduce en las quiebras que provoca su enunciación la *realidad* de un continente semioculto. La llamada *literatura sexual* se revela al mismo tiempo que las causas de su ocultamiento parcial, procurado por el ejercicio de lecturas que a veces, incluso, han descansado en premisas cuasi metafísicas (como la supuesta *honestidad* de la literatura española, alucinando con textos inocuos como si se tratase de atrevidas experiencias casi inenabables), cuando no en el ejercicio inquisitorial de la censura, entendida como suma de prácticas bajo el prisma de una doble moral tan ahistórica como malsana.

La Filología —insisto por última vez— vuelve a ser el instrumento liberador, la llave maestra que abre en todas sus dimensiones el *juego* de lecturas que se escapa de las redes de una literalidad a secas, una literalidad que deja de lado el relieve de *entrelacement* de la historia. Ahora ya no se trata únicamente de abrir trincheras en determinados textos sexuales mal leídos, sino de levantar para la historiografía el acta de nacimiento de prácticas históricas inveteradas. Una tarea que supone leer con ojos nuevos y desde la imaginación que los concibe como otra más de esas prácticas sociales, donde la vida renace como un campo dinámico, un sistema de enunciación y lectura parcialmente potencial y parcialmente efectivo, que apunta a la vez a los autores y a los lectores, al devenir de una producción histórica de determinados textos que resitúan, con cambios, pero sin quiebras, el pasado literario y nuestro presente.

¹⁵ KOSELLECK, R., *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2016, p. 150.

Antes de emprender mi análisis del volumen de G. Garrote, creo de obligada justicia reconocer lo que supuso de roturación general de un campo disperso el libro de conjunto de J. I. Díez Fernández, que trazaba con singular agudeza y ecuanimidad «Los caminos de la crítica»¹⁶, en series conceptuales que daban relieve a las sucesivas ediciones de la antología *Poesía erótica del Siglo de Oro*, por haberse convertido en un «referente semántico y temático» que «viene funcionando como una suerte de *Thesaurus*», o «los límites del término cazarria y su importancia en la literatura española». J. I. Díez Fernández era consciente de lo que suponía

un término que se ha convertido en eufemístico como erotismo [...]. Creo que es perfectamente admisible mantener la etiqueta, siempre que se acepten con claridad los contenidos: menciones o referencias muy explícitas del cuerpo, de los órganos sexuales o de los fenómenos y procesos asociados histórica y biológicamente con las prácticas sexuales (p. 11).

En particular, los capítulos «Modelos, deslizamientos y divergencias», «Una amplia diversidad erótica» y «La poesía erótica de curas, monjas y frailes» son de una ejemplaridad exegética más que encomiable. Ahí, por ejemplo, se indica por primera vez cómo el volumen I del llamado *Cancionero Antequerano* «entremezcla con los poemas serios diversos poemas eróticos (varios de ellos están recogidos en PESO). El *Cancionero Antequerano* lo compila Ignacio de Toledo y Godoy cuando tiene entre 17 y 19 años (entre 1626 y 1628). No dominan los textos eróticos, pero aparecen varios inequívocos: 167, 317, 372, 411, 412, 426, 429, 430, 433, 442 y 446» (p. 50, n. 112). El repaso de la poesía erótica realizado por Díez Fernández, desde Garcilaso a fray Damián Cornejo (pasando por Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, Baltasar de Alcázar, Francisco de Aldana, Quevedo, Alonso Álvarez de Soria, Gabriel de Henao, Cristóbal de Castillejo, fray Luis de León, fray Melchor de la Serna, Vicente Espinel, Juan de Salinas y Pedro Liñán de Rianza), constituye un formidable e insustituible ejercicio exegético que, en su conjunto, permanece insuperado. A no ser por los aportes ya más ceñidos a autores y problemas específicos, como el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Alcázar o fray Melchor de la Serna, que J. I. Díez Fernández acaba de publicar, en libro de incitante título¹⁷.

De este libro me interesa recalcar el contrapunteado de asertos en los que viene a coincidir con la propuesta de Garrote Bernal: «el sexo es un tema literario más» (p. 50); «es cierto que la equivalencia de erotismo y sexo se ha visto enturbiada por los numerosos prejuicios que recubrían y recubren el sexo, muy numerosos los religiosos (que también se llaman morales) pero no los únicos. Así no resulta ya extraño en la

¹⁶ DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003, pp. 325-336.

¹⁷ DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., «Fiebre de luz y río de corceles». *Poesía y erotismo áureo*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2019.

historia de la crítica encontrarse con esa larga etapa de negación del sexo en la literatura, que ha dado lugar a la, de momento, breve etapa que se define por la omnipresencia de ese mismo sexo [...]. No creo que haya nada que objetar, aunque es útil saber que lo erótico o sexual puede servir para otras muchas aproximaciones, incluso las literarias» (pp. 56-57); «los límites son difusos, por supuesto, y las interpenetraciones y los enredos están a la orden del día. Con todo creo es útil un esfuerzo propio para distinguir una literatura que busca hablar del erotismo muy abiertamente de otra que persigue un contenido erótico, aunque lo hace desde la codificación de ciertos sobreentendidos o, gracias a los valores dilógicos, pues hay un *código literario sexual abierto* y un *código literario sexual cerrado* con sus técnicas e intereses y también con *poemas mixtos*» (p. 58). En definitiva, caben al menos dos grados de aproximación «para acercarse a la poesía erótica o sexual de los Siglos de Oro» (p. 59). Idea que rebrota en la reseña de Díez Fernández¹⁸ al colectivo editado por P. Marín Cepeda, quien subraya que

parece ya del todo innecesario redundar sobre los deslindes terminológicos que un día precisó el abordaje hermenéutico y filológico de la codificación del sexo en la literatura (Díez Fernández). En una de las formulaciones más sintéticas y operativas, se ha dicho que la poesía erótica es la poesía sexual (Garrote Bernal), aunque tampoco parece excesivamente claro qué debemos entender por poesía sexual. Parece haber consenso en torno al hecho de que los poemas eróticos son «los textos que hablan del sexo abiertamente o que tienen al amor sexual como su tema central» (Díez Fernández).¹⁹

En su día, una colección de *Erótica Hispánica*, auspiciada bajo mi dirección en Ediciones Aljibe, pudo sacar a luz tres textos clásicos. La preparación conjunta con I. Colón de uno de ellos, el *Arte de putear* de Moratín, estoy seguro de que fue el fermento definitivo de la dedicación de Gaspar Garrote a la literatura sexual española. Y poco antes de que con loable entrega se atara a las cadenas de codirigir *AnMal Electrónica*, abrió el fuego con un artículo que constituyó el avance más o menos reelaborado de varias notaciones de *Con dos poéticas*, artículo de sugestivo título y situado ya en la perspectiva de la conformación de un volumen²⁰. En *AnMal Electrónica* publicó por vez primera algunos de los puntales críticos y hermenéuticos del libro que comento: «Dos experimentos sobre la interpretación. Garcilaso tras el juego del holandés errante», «Practicantes del ingenio sexual», «Otro paso hacia una historia de la literatura sexual española en los siglos XIX y XX», el monográfico *La tinta corriendo sobre el papel. Lecciones sobre letras sexuales y otras expresiones del gozar* y el artículo en colaboración con A. Gallego Zarzosa «Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española».

¹⁸ DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., en *Criticón*, 131 (2017), pp. 189-192.

¹⁹ MARÍN CEPEDA, P., ed., «En la concha de Venus amarrado». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017, p. 11.

²⁰ GARROTE BERNAL, G., «Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos del Antequerano*», *eHumanista*, 15 (2010), pp. 209-239.

La bibliografía, que su autor conoce y maneja como nadie, es torrencial en *Con dos poéticas*, y hasta donde alcanza mi conocimiento, exhaustiva, pues acoge monografías, volúmenes de varia y artículos hasta 2019. Comprende un total de 329 entradas, que dan preferencia a lo publicado en lo que llevamos de siglo, y a afinidades electivas o por similitud parcial de enfoques a lo producido en el campo de la literatura sexual por Á. Alonso, P. Botta, J. A. Cerezo, J. I. Díez Fernández, A. Doménech, J. L. Guereña, V. Infantes, A. L. Martín, J. M. Pedrosa, W. Reynal, M. Rubio Árquez o K. Whinnon.

El título del libro es expresivo de la necesidad sentida por G. Garrote de elucidar y aclarar históricamente hasta donde es posible, el desarrollo, enlazamiento y cruce de *dos poéticas*. Se trata de un esbozo, escalonado y calculado, que con multiplicadas sugerencias formula los principios heurísticos que darán lugar a la existencia (aquí solo esbozada) de una *teoría-con-historia* (o *Teoría historicista*) de lo que el autor llama *literatura sexual española*, una historia *in nuce*, irregularmente avanzada y que responde a la gran cuestión de cómo es posible articular la escritura que viene del *Libro del Arcipreste* y de los cancioneros del XV con la poesía culta de los siglos XVI y XVII (ligada —admitámoslo por ahora— al petrarquismo), con la literatura (sobre todo poesía) todavía clandestina del siglo XVIII y con la gran eclosión en sus diferentes etapas de una literatura sexual minoritariamente poética que ocupa los siglos XIX y XX (hasta 1939, claro está). En definitiva, cómo *leer* —aprender a *leer*— las dilogías cancioneriles y su sostenimiento en la poesía culta del Siglo de Oro, cómo aplicar el arte del concepto gracianesco a la literatura poética de transmisión manuscrita, cómo advertir el poder sugeridor de la representación teatral (desde los entremeses a Rojas Zorrilla y *El vergonzoso en palacio* de Tirso), y cómo conectar esto sin dejarse seducir —o abducir— por la idea de una fractura histórica entre dos continentes (hasta finales del XVII y el XVIII con la segunda mitad del XIX y el primer tercio largo del XX).

El prólogo del volumen no puede resultar más acertado desde su misma formulación: «Posturas que describirá este libro», porque, como indica el utilísimo avance de «un futuro diccionario histórico del español sexual» que es el apartado *Metaconmutador*, el verbo *poner* vale por «excitarse sexualmente», expresándose de este modo que será el análisis histórico de esa exaltación (o sexualidad) lo que describirá el libro. El título, además, se acompaña de una fe de vida filológica en minúscula: «si yo non soy mal ynterpretador» (Gómez Manrique). Naturalmente que estamos en manos del mejor «interpretador» en un campo textual tan erizado de problemas, como lo muestra en su párrafo inicial (en cierto modo también puesta en cuestión iniciática):

Quedan un día y un monográfico menos. Quiero decir que cada vez estamos más cerca de disponer de una completa *Historia de la literatura sexual española*. Porque la masa crítica empieza a desbordarse: catálogos y bibliografías, estudios y ediciones, glosarios y propuestas metodológicas ajustadas y reajustadas, han aportado en las últimas décadas

un amplio y reevaluado conocimiento sobre textos, autores, trayectorias de transmisión, motivos, modos retóricos y ámbitos de recepción de esa parcela de la literatura española que cada vez sabemos que fue mucho menos marginal de lo que sentenciaban los diversos prejuicios (p. 15).

Una masa crítica que inició su acogida en la labor bibliográfica de V. Infantes (1989, 1992), de Blas Vega (1996) sobre la novela corta erótica del XX, o en los recuentos de Snow (1997, 2001, 2002, 2013) que muestran la continuada producción y recepción de la materia celestinesca, para culminar en la bibliografía electrónica del propio G. Garrote y A. Gallego Zarzosa (2010), que con sus más de 400 entradas abre paso a la que ahora compone la *Bibliografía* final del volumen. Una bibliografía impecable, pero en la que echo en falta algunos títulos de amplio vuelo, con un radio de acción más amplio que el puramente enfocado en la literatura sexual, cuya historia determina *Con dos poéticas* con tan exacta como atrayente exposición; en definitiva, *res nullius*, aunque me creo en la obligación de anotarlos: el volumen de J. Butler y el colectivo coordinado por S. C. Pérez²¹.

Queda de manifiesto que no se pueden considerar ausencias las exigidas por el guion estricto del volumen, como serían las de las relaciones entre sexo y arte (tanto en la vertiente de la «predicación visual» como aquellas que tienen que ver con la representación de las imágenes sagradas en relación con la famosa sesión XXV del Concilio de Trento), o ciertas formas elusivas del idioma de Eros, lo que G. Steiner denominó *les blasons du corps* y que aparecen como un *double-entendre*, bajo el paraguas de curiosidades etnográficas²². De igual tenor serían las aportaciones de J. Ponce Cárdenas en el ámbito estricto de lo que M. Blanco ha rotulado «La *honestá oscuridad* en la poesía erótica», la del epitalamio cuya «vocación es cantar el dolor de la ausencia de la amada», una *donna angelicata* inasequible en el terreno «del *exclusus amator* de la tradición elegiaca del helenismo»²³. O la variada —y monocorde— serie de los enigmas y de los encomios paradójicos, sobre los que ya existen diversas aproximaciones.

En el ejercicio prologal, G. Garrote cumple con todas las condiciones que ha comentado H. Bloom para ser un buen lector (y subsiguientemente un buen filólogo): leer, en un sentido profundo, por placer (y saber comunicarlo); hacerlo para un mejor conocimiento que limpie la mente de tópicos (los esclerotizados y malsanos sobre sexualidad), dando paso a «conocer cómo somos, cómo son los demás y cómo son las cosas [...]. Leer profundamente no para creer, no para contradecir, sino para participar de esa naturaleza que escribe y lee»; leer como un auténtico inventor, cuya confianza

²¹ BUTLER, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona, Paidós, 2003; PÉREZ, S. C., ed., *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona Tusquets, 2007.

²² STEINER, G., «Los idiomas del Eros», en *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008, pp. 75-107.

²³ BLANCO, M., «La *honestá oscuridad* en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.

en sí mismo es una especie de segundo nacimiento «y no sobreviene sin años de lectura profunda»; finalmente, recuperar la ironía, lo que implica «una amplia dosis de atención y la capacidad de albergar mentalmente en un momento dado doctrinas antitéticas»²⁴.

Tras referirse a «los diversos prejuicios», el discurso de G. Garrote entrevera la crítica mordaz y la contrapropuesta iluminante. Primero, el cambio de «ropajes» de

la que ahora tenemos por estéril especulación en torno a la famosa parejita «erotismo y pornografía». La puritana dicotomía, transformada en cansino tópico prologuero de muchos discursos sobre literatura sexual y en artificio para medir calidades estéticas, ha sido al fin desvelada como penúltimo cobijo del prejuicio, encubierta forma de homilía o lema pancartero, «erotismo sí, pornografía no», de unos postmodernos más mojigatos de lo que ellos mismos están dispuestos a reconocer.

Libre de esas «ataduras supuestamente—o no tanto—académicas, la investigación se va dotando de telescopios más precisos con que observar el ancho panorama y de microscopios mejor calibrados para escudriñar los más leves pliegues» (pp. 15-16). Segundo, la puesta en cuestión del tópico sobre la inexistencia de una literatura sexual española, ejemplificado en la ignorante *boutade* de Alexandrian, que ahora «tendría que tentarse mucho la ropa antes de volver a difuminar su existencia [...]. Pero costar ha costado». Con todo, la supuesta «excepcionalidad española en este campo»

constituye una hipótesis elevada a certeza en cuanto mayoritaria y acriticamente archirrepetida en los estudios [...] como anexo de leyenda negra para eruditos a la violeta. Que por tanto no ha merecido ser contrastada con un tabú antisexual, que tiene visos de ser universal o, por decirlo de otro modo, de estar ligado culturalmente a nuestra especie: sí, en cada tiempo y lugar suele generalizarse el control censor (pp. 16-17).

Tercero, y con diversas ramificaciones de una misma reflexión, el rechazo del «neomoralismo moderno y su restrictiva ideología feminista», para los que es «cuestión de paciencia ver girar las tornas (y los tornos)»; rechazo que corre parejo con el «catecismo» del «puritanismo marxista», que tiene a la malhadada *Historia social de la literatura española* por punto de mira de un materialismo mal entendido que percibe la «dialéctica histórica con prisma binario y lineal —en vez de en círculo o en espiral, pongo por caso mucho más productivo—», y opera como una «inquisición» pareja a la eclesiástica, aun con su gusto de «*izquierda divina o caviar*» (pp. 18-19). Conclusión apodíctica:

Catolicismo, marxismo y postmodernismo son los pensamientos únicos que hemos visto sucederse durante nuestras vidas, acompañados de su correspondiente academicismo, carabina no pocas veces dócil, servil e inerte. Por eso tengo para mí que no debe esperarse incremento significativo en el saber sobre la literatura sexual desde las laderas de esas ideologías y sus anexas supuraciones críticas, que, prejuiciosas y sesgadas, tanto se

²⁴ BLOOM, H., *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 19-25.

afanan en salvarnos y tanto han convencido a diversos colegas de que las letras sobre el sexo no son dignas de estudio (p. 20).

Frente a ello, G. Garrote sustancia el valor de la filología, «algo menos vieja que la libertad», como el «modo metódico» y racional para llegar a «interpretaciones rigurosas de los textos». Un método a prueba, porque, como cuenta el autor del libro, fue en una asignatura de *libre configuración* («Literatura erótica española») en el plan de estudios de Filología Hispánica de la Universidad de Málaga, donde puso a «prueba (y error)» el conjunto de materiales que ahora reescritos ven la luz. Lo que fueron «trabajos sobre las letras sexuales» aparecen «reordenados, revisados, ampliados» en *Con dos poéticas*, donde confluyen «intentando hermanar en coherencia filología, teoría, historia, lexicografía y bibliografía». El «grato esfuerzo docente e investigador» se ha visto doblemente coronado por el éxito: en el lado académico, del que puedo ser fedatario por la aceptación unánime de sus enseñanzas; y en el investigador, capaz de escribir un volumen de esta categoría, donde

la *teoría historicista* [...] parte de los textos y se apega a ellos para construir un método capaz de leerlos sin prejuicios ni anacronismos; esto es, en sus respectivas condiciones contemporáneas de producción, dependientes de los movimientos previos de la historicidad representada por un vocabulario con estratos de variable estabilidad y por unos motivos literarios reproducidos y readaptados de continuo.

A manera de corolario se cierra el prólogo, abriéndose ya a la materia en curso: «sucedió que dos poéticas se desarrollaron y cruzaron en la inmensa labor de siete siglos que acometieron los muy numerosos autores de nuestra literatura sexual [...]. Tal literatura no ha dejado aquí de componerse, leerse y gozarse. Alexandrian no, *pero quien lo probó lo sabe*» (p. 22).

Por los cinco capítulos de *Con dos poéticas* se distribuye una serie de 22 apartados y 48 subapartados en secuencia lineal y —en cuanto interrelacionados mediante remisiones internas— compleja, de hasta tres niveles. Valga de ejemplo el 21.2, «Conductos argumentales y de los otros en un romance de Quevedo» (el que publicó González de Salas entre las «poesías jocosas» del *Parnaso español* de 1648 bajo el título *Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos y aventajándola a todos*), cuyo abordaje se subdivide en 21.2.1, «Los ojos de Sansón»; 21.2.2, «La maza y el hilado de Hércules»; 21.2.3, «La corrida de Apolo»; 21.2.4, «Los perros y el navegar de Júpiter», y 21.2.5, «El tiro de Paris» (en total la exposición ocupa las pp. 196-223). Esta distribución sutil va intercalando, como los naipes de una baraja sexual en su legibilidad, los instrumentos de interpretación y análisis coadyuvantes. Así el del romance quevediano viene precedido de un conjunto mayor, el 21, «El ingenio conceptista (siglos XVI y XVII)», y por un *pendant*, el 21.1, «El versátil soneto sexual: oscilación de códigos en el *Cancionero antequerano*», y se cierra con dos subapartados,

de idéntica valencia a este: 21.3, «Transición hacia la primacía del código abierto: la Comedia por Carnestolendas», y 21.4, «*El vergonzoso en palacio*».

Esta ordenación aparentemente desorganizada asume en realidad un eficacísimo control argumentativo, en cuyo cartesianismo ocupa cada elemento de la red argumental el lugar exacto, en una especie de ajedrezado teórico-práctico, donde el saber histórico y el instrumental filológico se van apoyando. E integra una explicación totalizante y a la vez elástica cuyas líneas convergen en el inapelable juego de correspondencias de todas y cada una de las decisiones hermenéuticas que conducen al *Metaconmutador*, en el que cada entrada, que corresponde «a un conmutador»,

define la acepción o acepciones de sentido sexual empleada en los textos citados [...]. Se remarcan en *VERSALITAS* los signos que son cabeza de constelación semántica y susceptibles de constituir un motivo literario. De modo que se conecta (→) al signo-cabeza con sus integrantes, y lo mismo con los demás signos, relacionándolos entre sí en una trama cosida por la sinonimia o por otros mecanismos semánticos y formales (p. 245).

Es este el cerebro articulador de la indagación histórico-filológica, centro neurálgico desde el que hay que leer e interpretar el apartado 22: «Conclusión no menos gráfica que provisional», donde G. Garrote nos revela el grado de compacidad irrestañable de su propuesta:

No tener en cuenta la realidad histórica de un amplio y redundante vocabulario sexual (*Metaconmutador*) manejado desde el periodo cazarro hasta el conceptista (capítulo 5), ni las hipótesis sobre dilogía, ni la Ley de concentración semántica, ni conceptos operativos como *conmutador*, *planos latente y patente*, *código de sí mismo*, *estrategias deliberada y emergente*, *posición de cierre y testigo de época*, reducirá ciertos y numerosos textos a lecturas deficientes, o castradas, que muestran que la dicotomía interpretación / sobreinterpretación no es tal, sino un par del *continuum* que se abre (o se cierra) con la infrainterpretación (capítulo 4). Que ha sido aplicada por variopintos *holandeses errantes* (capítulo 3) de diversas generaciones a esos textos derivados de un muy especial código cerrado, tan sutil como carnalesco: al no percibir en ellos, por desconocimiento o por ignorancia —que por supuesto no son exactamente lo mismo— su temática sexual; o al impedir que se percibiera mediante falsificaciones textuales e historiográficas de eruditos decimonónicos o de posterior y sostenida mentalidad pequeño-burguesa, cursi o *boba*; o al no querer percibirla por padecer de actitud prejuiciosa, unas veces de rancia moralidad ultramontana y otras ideológica, ora conservadora, pues la católica España no pudo dar semejantes frutos, ora progresista, porque la inquisitorial España no los permitió jamás (pp. 241-242).

Tras este cierre apodíctico, categorial y hasta sobradamente pleno de cortapisas *nemine discrepante*, viene, finalmente, la mostración gráfica a cargo de «holandeses errantes» que se enfrentan de forma sucesiva al soneto 437 del *Antequerano*, «Retrato, lienzo, vida, gloria, gusto...». Unos pasan la vista por ese poema de enumeración múltiple «como en una película de cine mudo, deprisa y con agolpamiento de personajes (aquí vocablos) que apenas ofrecen significados verbales. Claro: hay

holandeses errantes mejor informados que, por ejemplo, pueden aproximar este soneto al lopesco “Es la mujer del hombre lo más bueno...” y disponer otras conjeturas, pero «poco más»; sin embargo, «hay que atreverse a atravesar las líneas temporales que nos separan de los autores que compusieron así. Pocos instrumentos como el filológico para embarcarse con fiabilidad en este fascinante viaje en el tiempo»: dispuestos «en la posición de cierre, los conmutadores *vida*, ‘erección’ y ‘excitación sexual’ y *alma*, ‘pene’, pudieron resemantizar los trece versos que los antecedían» (pp. 242-243). El lector del libro de G. Garrote tiene derecho, sin embargo, a pensar hasta qué punto los cincuenta y cinco términos de la enumeración múltiple corresponden a ese «recogido glosario sin definiciones del vocabulario sexual de código oculto». Desde luego la representación gráfica de «los términos que pueden compulsarse en el Metaconmutador» llega, entre los seguros y los posibles, a diecisiete, y muchos del conjunto difícilmente podrían conducir a una «gráfica visión de los significados sexuales». Por otro lado, el privilegio de la posición del cierre, ¿es una norma obligada o simplemente probable? El soneto en esa hermenéutica cerrada ¿se ilumina desde los potentes faros de dos términos, por otra parte, tan comunes en un sentido no sexualizado como *vida* y *alma*? No es, a mi entender, absolutamente insoslayable esa lectura de textualidad sexual, precedida de tanto y tanto exorcismo sobre los ignaros, cargados de prejuicios y de rancia moralidad, y connotaciones inquisitoriales con que se constriñe el recto convencimiento y la demostración filológicas.

El corolario, por otra parte, dirigido «a los lectores, los oyentes y los espectadores del primer cuarto del siglo XVII» (p. 244), encierra una petición de cohesividad intergenérica a mi modo de ver algo fuera de lugar, ya que el fenómeno teatral queda preterido, en la demostración valientemente emprendida por G. Garrote, a dos apartados: «Transición hacia la primacía del código abierto: la comedia por Carnestolendas» y «*El vergonzoso en palacio*» (pp. 223-241). En ellos se aplica a un fenómeno de masas el paréntesis permisivo del Carnaval para el análisis de la «visión descarada y desvergonzada de las relaciones eróticas» en las comedias *cínicas* de Rojas Zorrilla (en especial *Abrir el ojo*), con la significación del «amor carnal» en el conjunto de sus 48 comedias, siguiendo el estudio de J. Matas; se alude y poco más a «la sexualización del entremés», que respondía «a propósitos no siempre educativos pero sí comerciales»; y se ensaya una lectura en ocasiones forzada de *El vergonzoso en palacio*, acogiendo elementos de una serie de aportaciones parciales y sin dejar de atender siempre al «anacronismo», o «hipótesis carente de pruebas coetáneas», y «fuente de la rechazable sobreinterpretación especulativa», en lo que destaca la relación de «conde de Penela» con el sentido con que funcionó en latín *penis*, ‘pene’.

Una ojeada al clásico volumen de Cotarelo sobre la licitud de las comedias y su controversia no habría estado de más, aunque es probable que la sexualidad teatral

descansara en otros supuestos que el juego de palabras. Recorro a la explicación teórica ensayada por A. Zupančič acerca de la comedia como lo *universal concreto* en funcionamiento:

No hay nada sagrado ni ninguna solidez que la comedia no pudiera conmocionar hasta sus cimientos [...]. Con independencia de todos los accidentes y catástrofes (físicos, tanto como psíquicos o emocionales) que pueden sucederles a los personajes cómicos, estos siempre salen del caos perfectamente intactos [...]. La constelación descrita parece una paradoja, pues no advertimos que en la comedia lo abstracto y lo concreto han intercambiado sus lugares desde el mismo comienzo.²⁵

El libro de G. Garrote se estructura en cinco capítulos: «Sendas recorridas (1966-2019)», «Modos del placer sexual en la literatura española», «Dos experimentos sobre la interpretación», «Principios metodológicos para el ingenio sexual» y «Esbozo de panorama histórico trifásico del ingenio sexual». «Sendas recorridas» (pp. 23-29) analiza las cumbres de «una ancha bibliografía» que van desde la obra de K. Whinnon acerca de la poesía sexual de cancionero, hasta los estudios y el catálogo de Guereña sobre la literatura sexual moderna y contemporánea, sumando finalmente los estudios colectivos, las ediciones y las antologías.

«Modos del placer textual en la literatura española» (pp. 31-47) analiza primero la «expresión sexual directa», que «es tan antigua como la propia literatura y se rige por un código abierto», y la distingue de aquella otra en la que operan «constelaciones semánticas de conmutación». La trayectoria «hacia un programa completo de literatura sexual» lleva a demostrar cómo «el sexual constituye un tema textualizado que no tiene adscrito un género (literario) específico, sino que se enciende en plurales formas y tonos», al igual que hay obras que «concebirán» el sexual como «tema secundario o en potencia» y otras en que el tema primero es el sexual; es decir «el amor en acto (y con potencia)». El sexo «es un asunto literario más» y por ello «lo abordan autores de muy distintos pelajes y plumas, y además de evidente se presenta agazapado». Clave exegética de G. Garrote es la iluminadora distinción que aclara, con «dos conceptos de la teoría de la gestión empresarial», la *estrategia deliberada*, que «depende “de las intenciones” comunicadas “con exactitud y precisión” dentro de una organización», y la *estrategia emergente*, que «se refiere a “los modelos” que se cumplen “a pesar de o en ausencia de intencionalidad”, sabiendo que “la total ausencia” de esta “es difícil de imaginar”». De este modo,

ante la duda de si un texto no pudo evitar los significados sexuales asociados impositivamente por la poética, el código, la transmisión de la tradición y las plurales acepciones de un léxico (es decir, por la *estrategia emergente*) o buscó la dilogía (siguiendo una *estrategia deliberada*), la interpretación deberá dar razón de ambas opciones y sostener

²⁵ ŽIŽEK, S., «Lo universal concreto y lo que la comedia pueda decirnos al respecto», en *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, 2010, pp. 225-258.

con argumentos la que, por quedar implícita durante el acto sincrónico de la lectura, no goce del consenso crítico establecido desde el siglo XIX. Que a tenor de los prejuicios asentados, será fácil suponer que se habrá decantado, en el mejor de los casos, por la estrategia emergente (pp. 39-40).

En la perspectiva de lo que M. Foucault llamó en cierta ocasión la «polivalencia táctica de los discursos», G. Garrote, siempre amparado por una argumentación impecable, realiza una serie de ejercicios exegéticos en los que da relieve a una hipótesis secuencial entre un determinado número de posicionamientos históricos, estableciendo el encadenado de los códigos con la lógica de una disponibilidad múltiple, siguiendo principios de hibridación y deslizamiento con los que cada texto sustancia su particular heterología. Contra las interpretaciones marxistas, Foucault devuelve la sexualidad a una noción de *aphrodisia* que descarta «los desciframientos sutiles y sospechosos que los cristianos emprendieron a propósito de la carne»²⁶. Qué duda cabe de que «tantos tabúes y prohibiciones refuerzan [...] el carácter simpatético de las letras sobre el sexo», según G. Garrote, que concluye enunciando la diferenciación «entre dos poéticas, sostenidas por sus respectivos códigos literarios: el abierto y el cerrado» (p. 43). El segundo emplea «procedimientos de codificación simultánea de dos o más niveles de significación, como en la tradición cazorra [...], el ingenio cortesano [...] o el conceptismo», mediante conexiones que, partiendo de los «intercomunicables *loci corporales*», dieron lugar, por un lado, a la «sublimación del sexo en amor y luego la de este en eros cósmico o en caridad, procesos que generaron un repertorio de recursos [...] que van de la perífrasis al eufemismo» (p. 46).

En «Dos experimentos sobre la interpretación» (pp. 49-78), G. Garrote inicia la ingeniosa pirueta interpretativa del *juego del holandés errante*, que revela la «inestabilidad permanente» del «proceso de interpretación»: «un mismo mensaje en una quieta situación, ha suscitado un haz de seis informaciones distintas generadas por otras tantas ópticas progresivamente comprensivas», que de hecho «parecen tender a un modesto tipo de infinito» por el que «la comunicación humana conduce al malentendido». Si de la situación sincrónica se pasa a otra «dinámica: la relativa a un mensaje que comparece no ante una sino ante sucesivas generaciones de receptores-emisores», surge la «historia de malentendidos» que descubren los «estratos de significación en el soneto IV de Garcilaso», que van desde «la lectura filosófico-psicologista de Herrera y la biografista de Lapesa» a un pseudopositivismo que presentó a Garcilaso como «poeta romántico». Frente a todo ello, en la «propuesta de lectura sexual del soneto IV»

²⁶ Según sintetiza SAUQUILLO, J., *Michel Foucault. Poder, saber y subjetivación*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 176-179 y 393-398.

lo importante es que sea atenta o no apriorística [...] es decir, que venga respaldada por los tres tiempos que entiendo relevantes para una consideración auténticamente histórica de la literatura: el pasado que repercute en la conformación del mensaje (el código y la poética), el presente (la configuración textual y retórica) y el futuro inmediato que aguarda al texto y en el que casi todos se agotan: sus lectores coetáneos o testigos de época.

Un sutilísimo análisis muestra que el soneto IV precisa, para el entendimiento de una posible «codificación bífida», la reeducación del lector actual que, postulada por Whinnon para la poesía cancioneril, permite entender

por qué dos generaciones de poetas inteligentes y sensibles se dedicaron durante unos treinta o cuarenta años del siglo XV a reducir la libertad métrica y el vocabulario para alcanzar un alto grado de concentración conceptual [...]. Manejando la hipótesis eufemística y recordando que la poesía cancioneril trataba muchos más temas que la petrarquista, incluyendo el sexual, es posible adquirir la *sensibilidad* para apreciar las posibles connotaciones sexuales e inferencias de *esperanza, remedio, galardón [...], gloria, servicio, morir* (p. 70).

Connotaciones que se multiplican en otros poemas del toledano, porque «la ambivalencia del conceptismo conceptual de los cancioneros del XV era asunto ligado al ingenio tanto como al buen humor». «Cuando no dependía del reduccionismo temático y tonal del petrarquismo», Garcilaso «compartió los usos cortesanos enraizados en el XV y prolongados en el XVI», y es a nosotros a quienes corresponde distanciarnos del poeta «canónico y romántico» para poder escuchar su voz «histórica o poliédrica».

«Principios metodológicos para el ingenio sexual» (pp. 79-154) es la clave de bóveda del libro de G. Garrote. Este capítulo se inicia distinguiendo entre «código cerrado o *sutil* y código abierto: con dos poéticas (y media)». Si lo habitual entre los siglos XIII y XVII «fue componer literatura implícita mediante la sustitución de los términos directos [...] por conmutadores cuya descodificación dependía del contexto y de un sistema dilógico asentado en una tradición secular bien conocida», a partir de entonces «se iniciará la transición hacia la primacía del código sexual explícito o abierto. De modo que durante los siglos XVIII-XX o era simplificadora de la poética, dominó en la literatura sexual el código abierto o directo, con su adherencia a un significado único». La metodología filológica ha evidenciado «la existencia de otros modelos distintos del *monotemático*; modelos al menos bitemáticos que operaron entre los siglos XIII y XVII, la era medieval y áurea o de la poética compleja del *ingenio*, basado en la “primorosa equivocación” que definió Gracián». Durante los períodos cazurro, cancioneril y conceptista funcionaba el «placer del texto» sustentado en «una especie de criptograma» (Whinnon), un perspectivismo enigmático y sutil, pero no secreto, pues «de haber sido cifradas secretamente las obras de ingenio sexual no hubieran entrado en un proceso de transmisión generalizada, ni sus modos retóricos,

sus tópicos y sus expresiones hubieran sido imitados —ni censurados— nada menos que durante cinco siglos».

Ahora bien, hay una «gradación sociolingüística» en las codificaciones abierta, cerrada o mixta, pues estas pivotan «especialmente sobre el léxico. Las *constelaciones semánticas* que delinea este mediante las relaciones entre sus componentes son el sustento para la isotopía de un motivo». Los niveles de empleo varían, desde el lenguaje «carnavalesco» del círculo de *Celestina* a las prevenciones dictadas por Gracián sobre la «equivocación atrevida y peligrosa». Creando una «multiplicidad diastrática» con un haz de posibilidades polisémicas que han escapado en muchas ocasiones a filólogos y lexicógrafos, porque «sucede que a la crítica literaria, hija de la misma época de la simplificación de la poética (siglos XVIII-XX) le cuesta notar (y anotar) los pliegues de la polisemia». *Celestina*, obra «repleta de alusiones de ingenio sexual», ilustra cómo hay que vencer el entrenamiento del lector «en la moderna poética de la simplicidad y del componer *a lo liso y lo rodado*», para hallar «los dobles sentidos del complejo ingenio». La polisemia que sustentaba al ingenio se extrema, por ejemplo, en el entremés, con lo que J. Huerta ha indicado respecto a esa especie de escalada «un plausible efecto de sorpresa teatral», solo limitado por el hecho de no poder sobrepasar «el canon de lo lícito en un espectáculo público».

Distingue G. Garrote entre «lo patente y lo latente: semántica y resemantización sexuales», acudiendo a la tesis de Braudel sobre la estructura histórica con tres tipos de temporalidades: la estructural, la coyuntural y la corta. Habría según eso tres clases de léxico sexual: el de *semántica sexual*, con voces «que operan en el código abierto, y por tanto esperables en los textos literarios sexuales de los siglos XVIII-XX»; el de *resemantización sexual estructural*, a cuya duración, «(siglos XIII-XVII), la era del ingenio sexual», deben el «perder su carácter eufemístico y convertirse en léxico de evidente semántica sexual en el vocabulario estándar», y el de *resemantización sexual coyuntural*. Los textos que se basan en las dos últimas clases «se constituyen mediante signos complejos en que un significante soporta simultáneamente dos o más significados»: el *patente* y el *latente*, en la poesía cancioneril o en los «dos niveles de lectura» del entremés. Para que este último funcione, ha de ser «activado por una isotopía conceptista de conmutadores, lo que implica conocer y compartir la poética y el código del ingenio sexual».

Las *distancias de recepción* son básicas no solo por «distinguir entre el público coetáneo, representado por los testigos de época, y el receptor actual», sino por evitar que los sentidos latentes lleguen a construir «el espejismo del código secreto». Un gráfico de *niveles patente y latente desde las perspectivas diacrónica y sincrónica* lleva a mostrar «por qué los quizá miles de textos compuestos entre los siglos XIII y XVII al abrigo de

la poética del ingenio sexual, han terminado siendo olvidados por la historiografía y, de rebote, por la historia; así que se ha aceptado que apenas hubo literatura sexual en España hasta el siglo XVIII, esto es, hasta el tiempo en que dejó de ser compuesta con signos complejos de al menos dos significados simultáneos» (p. 101).

Tras una serie de inequívocos ejemplos, este gráfico es instrumento irrefutable al que acudirá G. Garrote *cum granum salis* elevándolo a la categoría de *piedra Rosetta* en diversos momentos de su explicación. Enuncia resueltamente una *Ley de concentración semántica*, partiendo de que «las acepciones afloran en el contexto», de modo que «no queda más remedio que *fundarse* en el poema, código de sí mismo. Un código que opera por metaforización, modificación morfológica e invención» y que se ejemplifica con los sonetos 373 y 434 del *Cancionero Antequerano* (que dan lugar a otra *piedra Rosetta*). La formulada como *Ley de concentración semántica* «abarca la *resignificación contextual* que sufre un vocablo cuando se encuentra dentro de un mensaje erótico-obsceno, y predice la extensión del doble sentido a todos los niveles textuales: sintáctico, intertextual y pragmático». Cierre apodíctico y salaz: «Que *siempre estamos pensando en lo mismo*, pues: frase coloquial que traduce sin notarlo la mayor de las implicaciones de la LCS».

Tan conseguido como imposible de resumir dignamente es el conjunto de apartados donde G. Garrote muestra los escollos heurísticos ante la literatura sexual en España: sobreinterpretación, infrainterpretación, prejuicios eruditos y distorsiones historiográficas de toda laya (pp. 111-118), contra los que cabe apoyarse en los «testigos de época» (pp. 118-123). Una reflexión genérica sobre «El concepto sexual» dicta que en la «era del ingenio sexual» el

código se rige por la LCS y por reglas lógico-sintácticas que, tras detectar y explorar analogías entre el sexo y otros componentes del mundo y su expresión (primera fase del concepto), combinan, en un espacio retórico generalmente reducido, ciertas unidades léxicas, dentro de un molde sintáctico sobrecargado simultáneamente por, al menos, un sentido patente y otro latente, y que con harta frecuencia es de índole sexual (segunda fase) (p. 123).

Es una reflexión que se expande en tres párrafos: «Procedimientos de operaciones algorítmicas», «Isotopías y conceptos al cuadrado, al cubo y a la cuarta» y «Posición de cierre». Pasa luego G. Garrote a dar cuenta de dos hipótesis generales de interpretación «útiles para el receptor actual». La *hipótesis de la acumulación de conmutadores* dicta que «en un espacio textual reducido, una alta concentración de voces dilógicas o conmutadores marcará una intención sexualizante»; la *hipótesis de la incoherencia sintáctico-semántica* «predice que la incoherencia técnica patente, además de ocasional impericia, indica una intención de expresar mediante simultaneidad conceptista los [...] segundos significados sexuales (y latentes), que no se articulan de forma completamente coherente» pues, como señaló Á. Alonso, «no es rara en la

literatura erótica la falta de rigor». Como correlato explicativo del «concepto sexual, código de sí mismo», G. Garrote acude a un instrumento jakobsoniano, el *conmutador* o *embrague*: «una palabra o expresión que permite el intercambio entre los planos literal (o no sexual) y latente (o sexual) dentro de un mensaje». Se llega así a un punto neurálgico de la explicación: los grupos de control textual. G. Garrote distingue, categoriza y ejemplifica sus tres tipos: los *textos con vocabulario sexual explícito* situados en el centro cronológico del periodo comprendido entre los siglos XIII y XVII «brindan excelente base para preparar un diccionario histórico de términos sexuales y de resemantizaciones coyunturales y estructurales, que será la *pedra Rosetta* con que confrontar en el futuro nuevas obras»; los *textos de probado doble sentido*, cuando «los mismos eufemismos, las mismas metáforas, se presentan en contextos en los que no existe la menor ambigüedad», y los *textos con seguridad no codificados en doble sentido*, «el tipo más próximo al concepto de grupo de control que maneja la práctica experimental médica y científica».

Todo ello confluye, tras predicar la universalidad del tabú y el eufemismo «a lo hispánico», en una bifurcación histórica y explicativa de los dos códigos. El *cerrado*, con una explicitación del *ingenio sexual* que se contempla en «tres variables históricas e interconectadas durante más de cuatro centurias: el ingenio cazurro (siglos XIII-XIV), cuyo máximo exponente es el *Libro del Arcipreste de Hita*; el ingenio cancioneril (siglos XIV-XVI), del que se beneficiaron obras de código mixto y abierto como *Celestina* y sucesoras suyas directas», y «el ingenio conceptista (siglos XVI-XVII), que en 1605 permeó *La pícara Justina* y prácticamente todos los géneros». El «reto» de la periodización del *código abierto* (siglos XVIII-XX) es «menos filológico que bibliográfico». Su primacía «es tardía y seguramente consecuencia de la importación en el último cuarto del XVIII del modelo sexual explícito o francés». Puede descubrirse en cinco fases: la *literatura libertina* (h. 1768-1812), la *pornografía clandestina* (1812-1868), la *clandestinidad relajada* (1868-1918) —periodo en el que Baroja en 1911 y Unamuno en 1914, siendo de los primeros autores en usar el término *pornografía*, también se opusieron a ella—, el *periodo sicalíptico* (1918-1939) y el llamado de forma expresiva *Integrados y desintegrados* (1939-1978).

Un efecto sumarizador potencia todo lo analizado hasta aquí en el capítulo «Esbozo de panorama histórico trifásico del ingenio sexual» (pp. 155-244), donde G. Garrote demuestra sus capacidades expositivas. Se trata de una síntesis magistral que va dando relieve y concreción a los últimos párrafos del capítulo anterior. Ya me he referido a la parte final de esta historia-con-crítica y ahora no puedo sino ofrecer un sumario hasta ese punto. Con la pura y exclusiva intención de hacer un muestrario que incite más —si cabe— al lector de esta reseña para acercarse al magistral volumen, tan fina como hondamente elaborado, de G. Garrote. Vaya, pues, como acicate al apetito

lector (iba a decir, y es más seguro, devorador) de todos los que quieran aproximarse al tornasol brillantísimo de la literatura sexual española: el ingenio cazurro (siglos XIII-XIV), con análisis exentos de *Elena y María* y el *Libro del Arcipreste de Hita*; el ingenio cancioneril (siglos XIV-XVI), con un epígrafe general sobre los cancioneros y abordajes concretos a una recuesta de Baena y Ferrán Manuel y a poemas de «Gómez Manrique y unos amigos»; la poética cancioneril en el siglo XVI, de Garcilaso y Cristóbal de Castillejo al *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*; el ingenio conceptista (siglos XVI-XVII), en prosa, desde la *Floresta española de apotegmas* de Melchor de Santa Cruz hasta Cervantes; en poesía, «el versátil soneto sexual: oscilación de códigos en el *Cancionero antequerano*»; y de ahí a lo ya comentado en otras páginas.

No quisiera cerrar esta reseña sin aludir a una de las aportaciones más novedosas y problemáticas (desde el estado actual de documentación sobre la literatura sexual hispánica): la del *Metaconmutador*. Su enfoque es impecable tanto en la precisión como en la concisión, al reunir en cada entrada «la acepción o acepciones de sentido sexual empleadas en los textos citados». En ese sentido, puede resultar hilarante —si no fuese grotesco— el esfuerzo con que un filólogo y un filósofo al alimón, que han utilizado ilimitadamente desde el *Universal vocabulario* de Alonso de Palencia (1490) hasta las obras de J. Corominas o M. Moliner, practican en cierto *Diccionario de los sentimientos* un ejercicio sistemático de censura, en un acopio lexicológico organizado por «tribus» y donde no aparece término alguno referido al erotismo y a la sexualidad. Bajo el amparo de un Sartre («No soy virgen ni sacerdote para jugar a la vida interior»), el axioma de Simmel («El derecho a la intimidad afirma la sacralidad de la persona») da idea de hasta dónde puede llegar su *lexicon* en el ámbito de lo que llaman «dimensión hedónica»:

Placer es una palabra muy antigua en castellano, de uso general y aun popular en la Edad Media, cuando venía a ser la única expresión de esta idea, pues *agradar* como sinónimo de *placer* no aparece hasta el siglo XV y *gustar* hasta el XVI.

El auxilio de la neurociencia o la distinción de la filosofía antigua entre *nous* y *oëxis* (inteligencia y deseo), conduce a una serie de criptogramas, donde *lujuria* equivale a «deseo+sexual+desmesura», y el amor «es una atracción de base divina y cósmica, que experimenta un individuo hacia otro»; en definitiva, «el deseo de posesión de personas que con tanta frecuencia puede confundirse con el amor», donde «la posesión carnal ofrece una imagen incitante y reductora de un cuerpo perpetuamente poseído y perpetuamente nuevo», mete al amante «en un callejón sin salida». Aunque me temo que no más intrincado ni laberíntico que aquel en que lexicógrafos tan ultrapudibundos tienen que acudir al inglés para explicarnos que «en la actualidad la expresión *hacer*

el amor ha dejado de ser galante y ha adoptado un expeditivo significado “when two people make love, they have sex”²⁷.

Valga este preámbulo jocosos para hacer notar la problematicidad de ir acumulando material «para un futuro diccionario histórico del español sexual» (*Con dos poéticas*, p. 245). Aunque estoy seguro de que la laboriosidad y constancia de G. Garrote conducirán el *desideratum* hasta donde sea posible, son muchas las décadas de estudios que han de ser necesarias para que tal diccionario sea algo más que un esbozo. Y me baso para afirmarlo en la constatación de que ya existe ese diccionario histórico para una literatura, la italiana, particularmente proclive a «los idiomas de Eros». Como recordaba G. Steiner, «en ninguna otra lengua europea está la historia y el desarrollo lingüísticos tan íntimamente conectados con la historia del amor. La *nuova lingua* y el *nuovo eros* son indisociables». Y lo son desde las lejanas raíces en Ovidio o en Propertio, que afirman la aparición auroral de la *Vita nuova* a las revelaciones del *amor cortese* que «cultiva un código polifónico, que permite modulaciones desde la adoración del orden más sublimado hasta la ardiente lascivia». Desde la luz hasta la llama, en «incómoda simbiosis» que, desplegándose en Dante, lleva a la promiscuidad de Pasolini o al feroz desnudamiento heterosexual de los mundos narrativos de Moravia²⁸. Para esa literatura italiana, el número y la calidad de los estudios previos es incomparablemente superior a los existentes para la nuestra, donde el lenguaje igualmente «codifica», y esta codificación «puede ser desde luego perceptible, originarse en recuerdos compartidos, aspiraciones históricas, contextos políticos y sociales [...]. El lenguaje es en sí y por sí multilingüe. Contiene mundos»²⁹. Pero ¡queda tanto por indagar! En cuanto al instrumental lexicográfico, los beneméritos compendios debidos a C. J. Cela y el auxilio del CORDE, apenas si son la punta del iceberg de lo que puede considerarse una tradición lexicográfica exhaustiva que va —*grosso modo*— desde la *Guida* de Zerda y Mainarchi a *Il nome della cosa* de Scerbo³⁰. Todo ello (hasta cerca de 90 entradas de «Repertori citati» y algo más de dos mil entradas de «Autori citati») fundamenta el monumental *Dizionario letterario del lessico erotico* de Bognione y Casalegno³¹. Una obra agotadora en la secuenciación histórica de autoridades con sus inflexiones, acotadas en un «Indice delle voce per ambito semantico», lo que, dado que «é oportuno parlare, più che de singole metafore, di sistemi metaforici», nos ofrece, por ejemplo, para las

²⁷ MARINA, J. A. & LÓPEZ PENAS, M., *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 46-58, 62-82 y 148-157.

²⁸ STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008, pp. 94-95.

²⁹ STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, ob. cit., pp. 78-79.

³⁰ ZERDA, N. & MAINARCHI, G., *Guida all' Italia amorosa, erotica, libertina*, Milano, Longanesi, 1974; SCERBO, E., *Il nome della cosa. Nomi e nomignoli degli organi sessuali*, Milano, Mondadori, 1991.

³¹ BOGNIONE, W. & CASALENGO, G., *Dizionario letterario del lessico erotico. Metafore. Eufemismi. Trivialismi*, Torino, UTEH, 2000.

siete categorías que considera principales, una secuenciación «in forma di mappa semantica» (pp. 633-689). En su «Premessa», Boggione asegura que

il settore del lessico erotico costituisce una nebulosa dei confini incerti ed indefiniti, potendovisi includere una vasta gamma di voci appartenenti in realtà ad ambiti d'uso e di provenienza molto diversi, relative sia alle sfera dell'affettività in genere, sia delle passione amorosa in specie, sia, in modo più circoscritto della sessualità (pp. xxi-xxxii).

Complementándolo, el mismo Borgione escribe unas impagables páginas representativas del erotismo en la literatura italiana, para remarcar cómo ese filón tan robusto ha sido en muchos casos obviado o marginado, pero que eclosiona en una serie de autoridades «da cui il lessico erotico si è propagato nel corso dei secoli di vita della nostra lingua», confirmando «una quantità enorme di variaciones lingüísticas alludenti alla sfera sessuale e alle parti del corpo attive in tale contesto» (pp. XIX-XX). Lo que a su vez revierte en la declaración de principios que, con inequívoco alcance, se rotula «Per una retorica contro l'eufemismo» (pp. XIII-XVII). Todo un programa al que, para acercarse, cualquier ayuda será poca.

El *Metaconmutador* (pp. 245-272), con cerca de 570 términos y muchas más acepciones, del libro de Gaspar Garrote es un excelente esbozo, aunque probablemente nos separe más de una generación de estudiosos sobre la literatura sexual española hasta que empiece a tomar cuerpo el por ahora soñado «diccionario histórico».

BIBLIOGRAFÍA

- ARASSE, D., *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*, Madrid, Abada Editores, 2008.
- BLANCO, M., «La honesta oscuridad en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.
- BLOOM, H., *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- BOGNIONE, W. & CASALEGNO, G., *Dizionario letterario del lessico erotico. Metafore. Eufemismi. Trivialismi*, Torino, UTEH, 2000.
- BUTLER, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona, Paidós, 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003.
- _____, reseña de MARÍN CEPEDA, P., ed., «En la concha de Venus amarrado». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017, en *Criticón*, 131 (2017), pp. 189-192.
- _____, «Fiebre de luz y río de corceles». *Poesía y erotismo áureo*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2019.
- ECO, U., *A paso de cangrejo. Artículos, reflexiones y descripciones*, Barcelona, Penguin Random House, 2015.

- GARCÍA GUAL, C., «Elogio del filólogo y de la filología (en tiempos de penuria)», *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*, Barcelona, Ariel, 2017, pp. 76-79.
- GARROTE BERNAL, G., «La sátira a las damas de Sevilla de Vicente Espinel: del poema erótico al poema en clave», en VV. AA., *Eros Literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 77-88.
- _____, «Teorema del prurito de originalidad», en *El Fingidor*, VIII (2007), 31-32, pp. 30-31.
- _____, *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, Málaga, Universidad, 2008.
- _____, «Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos del Antequerano*», *eHumanista*, 15 (2010), pp. 209-239.
- _____, *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012.
- _____, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020.
- JOHNSON, S., *Ensayos literarios*, pról. TORNE, G., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- KOSELLECK, R., *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2016.
- MARÍN CEPEDA, P., ed., «*En la concha de Venus amarrado*». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017.
- MARINA, J. A. & LÓPEZ PENAS, M., *Diccionario de los sentimientos*, Anagrama, 1999.
- PÉREZ, S. C., ed., *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona Tusquets, 2007.
- RUBIO TOVAR, J., *La vieja diosa. De la filología a la postmodernidad (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SAUQUILLO, J., *Michel Foucault. Poder, saber y subjetivación*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- SCERBO, E., *Il nome della cosa. Nomi e nomignoli degli organi sessuali*, Milano, Mondadori, 1991.
- SHAFTESBURY, A. A. C., *Carta sobre el entusiasmo. «Sensus communis». Ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor*, Barcelona, Acantilado, 2017.
- SIMMEL, G., *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, pról. CUESTA, M., Madrid, Hermida Editores, 2016.
- STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008.
- ZERDA, N. & MAINARCHI, G., *Guida all' Italia amorosa, erotica, libertina*, Milano, Longanesi, 1974.
- ŽIŽEK, S., «*Lo universal concreto y lo que la comedia pueda decirnos al respecto*», en *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, 2010, pp. 225-258.

MONOGRAFÍA

*LA LITERATURA EN CASTILLA Y LEÓN:
DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XIX*

PRESENTACIÓN DE LA SECCIÓN MONOGRÁFICA *LA LITERATURA EN CASTILLA Y LEÓN: DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XIX*

MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE
Universidad de León

Es un placer coordinar y presentar esta sección monográfica de la revista *Lectura y Signo* dedicada a autores literarios de Castilla y León anteriores al siglo XX. Una primera versión de los artículos aquí publicados fue expuesta en el *II Congreso Internacional Patrimonio literario de Castilla y León (de la Edad Media al siglo XIX)* que tuve el honor de dirigir. La monografía ofrece una selección de algunas de las ponencias invitadas, tras ser reelaboradas como artículos científicos y superar el proceso de evaluación por pares ciegos exigido en la revista.

El congreso y este monográfico son fruto y resultado del proyecto de investigación DALCyL, subvencionado por la Junta de Castilla y León (con referencia LE113G18), que desarrolla paralelamente una base de datos en línea, de acceso libre en la dirección web <letra.unileon.es>, con el nombre de *Diccionario de autores literarios de Castilla y León*. El DALCyL va mucho más allá de lo que sería esperable en una base de datos, pues, aunque permite la realización de búsquedas por diversos campos (nombre, lugar de nacimiento, geografía vital, cronología, género literario, lengua, periodo literario, temática y un campo de búsqueda general), también ofrece artículos muy extensos, detallados y actualizados que constituyen un verdadero hito en la investigación sobre los escritores u obras anónimas que se analizan y que alcanzan ya el número de treinta y seis (http://letra.unileon.es/?page_id=279). Los investigadores que así lo deseen pueden enviar sus propuestas de artículos al DALCyL, contribuyendo de este modo a su crecimiento y calidad.

He tenido el honor de dirigir el proyecto DALCyL desde su comienzo en la anualidad de 2018, hasta la actualidad, y por ello también me cupo la tarea de

organizar el mencionado congreso, y otro anterior, de diciembre de 2018, que dará lugar próximamente a una monografía, la cual se publicará en la editorial Peter Lang, titulada *El legado literario de Castilla y León del final de la Edad Media al Romanticismo*. También está prevista la publicación en el marco del proyecto de una antología de textos comentados.

Uno de los objetivos del proyecto es estimular y difundir la investigación sobre los escritores relacionados con los territorios que en la actualidad comprenden la Comunidad autónoma de Castilla y León. Si el *Diccionario* en línea pretende ofrecer a los investigadores y a cualquier persona interesada en el tema un panorama especializado y actual del estado del conocimiento científico sobre cada autor estudiado, su producción literaria, la transmisión y conservación de esta, la recepción socio-literaria que tuvo y la recepción crítica hasta el momento, junto con una bibliografía que permita comenzar nuevas investigaciones sobre el mismo, el congreso, en sus dos ediciones celebradas hasta ahora, ha intentado estimular nuevas investigaciones que profundicen en las obras literarias.

Este monográfico, por su parte, pone a disposición tanto de los investigadores como de los estudiosos y lectores un nuevo caudal de conocimientos fruto de los esfuerzos de investigadores de tanto renombre en la filología clásica y española como los catedráticos universitarios Juan Antonio López Férez, Vicenç Beltran, Javier San José Lera, o Armando López Castro. Cada uno de estos especialistas ha elaborado un análisis nuevo sobre escritores clásicos de la literatura española en los que son especialistas: Alfonso X, Jorge Manrique, Luis de León y Teresa de Jesús.

A estos se unen los nombres de otros investigadores más noveles, que aportan sus conocimientos especializados sobre escritores menos conocidos. Así Esther Fernández desarrolla una investigación sobre la fábula de Perseo en Pérez Sigler y Luis Miguel Suárez analiza una imitación político-satírica decimonónica del *Quijote* del enigmático Luis Arias de León.

Espero que la publicación de esta monografía como una sección especializada de la revista *Lectura y Signo* anime a muchos otros investigadores a enviar sus trabajos de análisis sobre los autores del patrimonio literario de Castilla y León a la revista, o bien a contribuir con sus artículos al crecimiento del DALCyL.

**ALGUNAS NOTAS SOBRE LA RECEPCIÓN DE AUTORES GRIEGOS O LATINOS EN LA
GENERAL ESTORIA DE ALFONSO X (PRIMERA PARTE).**

**SOME NOTES ON THE RECEPTION OF GREEK OR LATIN AUTHORS IN THE *GENERAL
ESTORIA* OF ALFONSO X (FIRST PART)**

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid.

RESUMEN

Este trabajo quiere situar cronológicamente las obras y autores griegos o latinos mencionados en la Primera parte de la *General Estoria*, y, a la vez, añadir algunas aclaraciones sobre los nombres propios de esos escritores, que, con frecuencia, nos han llegado en la obra alfonsí con grafías irreconocibles. En total, la aportación recoge 32 autores griegos y 16 latinos, distribuidos, en lo posible, en orden cronológico.

PALABRAS CLAVE: Autores griegos, latinos, *General Estoria*

ABSTRACT

This work wants to place chronologically the Greek or Latin works and authors mentioned in the First part of the *General Estoria*, and, at the same time, add some clarifications about the proper names of these writers, which, frequently, have come down to us in the work alfonsí with unrecognizable spellings. In total, the contribution includes 32 Greek and 16 Latin authors, distributed, when possible, in chronological order

KEY WORDS: Greek authors, latin authors, *General Estoria*

Recibido: 31/07/2020. Aceptado: 30-10-2020.

1. GENERALIDADES.

1.1. LA *GENERAL ESTORIA*, redactada entre 1272 y 1284, año de la muerte del rey sabio, pretendía abarcar la historia de la humanidad desde la creación del mundo hasta la época del monarca. Aunque tan magno empeño no pudo cumplirse, pues llegó sólo hasta los años previos al nacimiento de Cristo, lo que nos ha llegado constituye un

* Recibido: 31-07-2020 / Aceptado: 30-10-2020.

precioso legado de enorme importancia, vastedad y pluralidad. La obra enriquece los datos traducidos y sacados de la Biblia con los ofrecidos por los escritores más relevantes de la Antigüedad, entre los que figuran en lugar preeminente numerosos latinos y algunos griegos. Los materiales son de muy diversa procedencia, por lo que se tuvo que hacer un gran esfuerzo para traducirlos, y, en todo caso, armonizarlos y conseguir un estilo coherente y relativamente unitario. Como el rey confiesa en algunas ocasiones, la *General Estoria* es una labor de equipo que pasó por diversas revisiones, entre las que destaca la llevada a cabo por él mismo, muy preocupado por la corrección del castellano¹.

La *General Estoria* se inserta en el movimiento cultural europeo que siguió al IV Concilio de Letrán (1215-1216). Uno de los efectos de aquél fue la versión de la Biblia al castellano entre los años 1250-1280, y al francés, algo más tarde. La *General Estoria* contiene la segunda traducción castellana, no literal, de la Vulgata latina de San Jerónimo. Unas décadas antes, se había redactado la llamada *Biblia prealfonsina*, que, en dos códices, se conserva en la Biblioteca de El Escorial: abarca parte del Antiguo Testamento y casi todo el Nuevo.

De entre la *GE*, me concentraré en la Primera parte, donde se abordan los hechos bíblicos contenidos en el Pentateuco, desde la creación del mundo hasta la muerte de Moisés (*Génesis-Éxodo-Levítico-Números-Deuteronomio*). Aparte de la Biblia, los redactores de dicha parte recurrieron con frecuencia a las fuentes judías y, asimismo, a las obras de numerosos autores griegos o latinos, entre otros.

1.2. Mi propósito es situar cronológicamente las obras y autores griegos o latinos mencionadas en la indicada parte de la *GE*, y, a la vez, detenerme brevemente con algunas aclaraciones. La meritoria edición de la *GE*, única completa de la obra, aparecida en 2009², presenta algunas veces los nombres de autores clásicos (especialmente griegos) con grafías que los hacen irreconocibles. Precisamente esta aportación mía quiere animar a la colaboración entre estudiosos hispanistas y clasicistas. En total recojo 32

¹ Elaborado dentro del Proyecto FFI2017-82850-R del Ministerio español de Economía, Industria y Competitividad.

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ (1999), pp. 105-126, demuestra que las escuelas alfonsíes trabajaron desde 1250 hasta la muerte del rey sabio; que hacia 1270 se gestó el proyecto concreto de redactar tanto la *Estoria de España* como la *General Estoria*; y que las dos obras recurren a las mismas traducciones de las fuentes (entre ellas, Plinio, Ovidio, Lucano, Pompeyo Trogo, Justino, Orosio, Eusebio-Jerónimo, Sigeberto de Gembloux, Lucas de Tuy, Hugucio, Jiménez de Rada, etc.). De la misma estudiosa, véanse, entre otros, 1989, 1992. Relevante para nuestro estudio ha sido, entre muchos, LIDA DE MALKIEL (1958-1959; 1959-1960).

² Alfonso X el Sabio, *General estoria*, Pedro Sánchez-Prieto (coord.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro (Biblioteca Castro), 2009 (la Primera parte, en dos volúmenes había aparecido ya en 2001). Para esta contribución me atengo a la Edición de textos alfonsíes en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea], primera parte, por P. Sánchez-Prieto Borja-R. Díaz Moreno-E. Trujillo Belso. Cf. Bibliografía. En las citas que doy aparecen tres datos: parte de la obra (en romanos), libro y capítulo (en cifras arábigas).

autores griegos y 16 latinos, distribuidos, en lo posible, en orden cronológico³. Veremos algunas deformaciones de varios antropónimos, especialmente de autores griegos, recogidos y aceptados en el útil índice de nombres propios de dicha parte de la *GE*⁴.

2. AUTORES DE LITERATURA GRIEGA

Nuestra aportación abarca, dentro de la parte estudiada de la *GE*, escritores de la literatura griega desde el siglo VIII a. C. (periodo arcaico) hasta mediados del IV d. C. (periodo imperial).

2.1. HOMERO (2)⁵.

2.1.1. Su momento de esplendor suele situarse en los últimos decenios del VIII a. C. En el *corpus* revisado contamos con dos menciones de ese autor. En el primer caso, a propósito de Etiopía, se nos dice: «E Omero, que fue muy grand sabio entre todos los griegos, afirma que verdaderamente dos son las Etiopias⁶ [...] e que allí se fazié un río que nace, así como vos contamos, del Nilo [...] e llámanle Nigris [...]»⁷.

La *GE* sigue en este punto a Plinio⁸ (gran fuente de dicha obra), pero, a decir verdad, Homero no menciona nunca el corónimo Etiopía.

2.1.2. La segunda mención alfonsí la hallamos en un contexto donde se nos ofrece una verdadera acumulación de fuentes. Efectivamente, a propósito de cómo nace el Nilo y los lugares por donde pasa, se nos dice en la *GE*: «Del Nilo cómo nace e de los logares ó parece e por ó passa fablaron muchos sabios, assí como Aristótil e Tolomeo e Plinio, Eratesten e Homero⁹ e Temosten e Artemidoro e Esidoro e Muciano e Lucano e Paulo Orosio»¹⁰.

³ Tras el nombre del autor doy entre paréntesis el número de apariciones dentro de la Primera parte de la *GE*.

⁴ Cf. B. ALMEIDA CABREJAS (2015), publicado a partir de la edición de Sánchez-Prieto y otros aparecida en 2001 en la Fundación José Antonio de Castro y reeditada en 2009. Lo mencionaremos como «Índice».

⁵ Acerca de su presencia en Alfonso X y en la *GE*, cf. EISENBERG (1973), SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE-GONZÁLEZ ROLÁN (1993), LÓPEZ FÉREZ (1994), CASAS RIGALL (1999, 1999A), PELÁEZ BENÍTEZ (1999), DEL CASTILLO LEBOURGEOIS (2015), CRISTÓBAL (2015); etc

⁶ Aparece 79 veces en la 1ª parte; además, 'etiopianos', 14; y 'etiopissa', 13.

⁷ *GE* I 11.39.

⁸ *NH* 5.43.

⁹ No aparece en Homero (Sí en Hesiodo: *Th.* 338), ni en Artemidoro. Sí en Aristóteles, Eratóstenes y Ptolomeo.

¹⁰ *GE* I.5.7.

Esta secuencia es de extremo interés para nuestro propósito a causa de los muchos autores mencionados, que iremos viendo poco a poco. Revisando los nombres citados, conviene insistir en que el Nilo no aparece en Homero. Sí en los demás escritores griegos (en orden cronológico, Aristóteles, Eratóstenes, Timóstenes, Artemidoro y Ptolomeo), así como en los cinco latinos allí citados. Nos ocuparemos de ellos en el lugar oportuno.

2.2. HESÍODO (1)¹¹.

Para muchos cabe situar su nacimiento algo después que el de Homero. En la parte revisada de la *GE* sólo contamos con una cita segura. Se trata del momento en que la obra alfonsí menciona a Josefo con referencia al «saber de la astrología e de la geometría e de todos los saberes liberales», diciendo así:

Onde aduze Josefo por exiemplo ende a Manicón, que escribió las estorias de los egipcianos, e a Beroso, que las de los caldeos, e a Maço, e a Esto, e a Jerónimo de Egipto, que escribió la estoria de la cibdat Feniça, segund avemos dicho, e otrosí Esiodo e Agateo e Belenico e Acusilao e Efero e Nicolao. Todos estos fazen en sus estorias remembrança d'aquellos antigos cómo algunos d'ellos visquieron mil años, e algunos poco menos¹².

Se trata de una cita tomada de Josefo, *Antiquitates Iudaicae* (*AI*) 1. 108. Leyendo a Josefo vemos que, en la *GE*, Agateo es Hecateo, y Belenico, Helanico, recogidos sólo aquí en el *corpus* alfonsí revisado. Y que Manicón es Manetón; Maço, Moco (de *Mochus*); Esto, Hestio; Esiodo, Hesíodo; Efero, Éforo. Por su parte, Beroso, Jerónimo de Egipto, Acusilao y Nicolao están bien.

2.3. TALES DE MILETO (1).

Vivió aproximadamente entre 624-546 a. C. A propósito de la Osa Menor, y tras haberse mencionado poco antes a Ovidio, leemos:

Dize otrosí esse esponedor¹³ que aquello por que la menor Ossa á nombre Fenice que se deve esto catar que ovo ella aquel nombre segund era llamado aquel que la primero figuró en el cielo, e éste fue un sabio a que dixieron Melesio Tales, que fue de Filoseo, e esto es de Mileo, que era una cibdad de Fenicia que avié así nombre. E este Milesio Tales figuró però que otra estrella era en el cielo la menor Ossa, e porque era él de Fenicia

11 De su presencia en la *GE* se han ocupado LÓPEZ FÉREZ (2014), ALMEIDA CABREJAS (2016), GÓMEZ JIMÉNEZ (2018, pp. 173-193), etc.

12 *GE* I 2.7. Parte de los errores de transcripción de la *GE* se deben a que el texto latino (cf. el ofrecido en *The Latin Josephus Project*) ya contenía importantes desviaciones respecto a la grafía griega.

13 Un punto no resuelto todavía es de qué comentarista se está hablando aquí. Se duda entre Juan de Garland y Arnulfo de Orleáns.

dixieron a la menor Ossa Fenice e Fenicea, ca a la mayor Ossa los griegos la avién ya figurada¹⁴.

En el pasaje alfonsí hay un error de bulto al indicar que 'Mileo' (es decir, Mileto) era una ciudad de Fenicia, seguramente con el deseo de convertir a Tales en un nacido en tal lugar.

2.4. HELANICO (1).

Logógrafo cuyo momento culminante tuvo lugar hacia el 500 a. C, llamado «de Lesbos» (o «de Mitilene»), brilló hacia el 500 a. C. La *GE* en la 1ª parte lo cita sólo una vez, pero con una grafía deformada y casi irreconocible, a saber, como Belenico¹⁵. Véase apartado 2.2.

2.5. ACUSILAO (1).

Acusilao de Argos fue un logógrafo y mitógrafo griego que en torno al 500 a. C. escribió tres libros de genealogías de los que nos han llegado algunos fragmentos. Véase apartado 2.2.

2.6. EURÍPIDES (1)¹⁶.

El más joven de los tres grandes tragediógrafos atenienses vivió entre los años 484-406 a. C. En la *GE*, hablando de Atlas, hermano de Prometeo, con respecto a que llevaba sobre sí todo el cielo, se nos dice:

Sobresto dize un sabio que ouo nombre Euripides, segund cuenta Eusebio e Jheronimo, que en Affrica a un mont muy alto ademas e quel dizien otrossi el mont Athlant; e tan bien daquello que dixieron del rey Athlant como daquel mont muy alto, fablaron mucho los auctores delos gentiles en muchos logares en sus libros, como Ouidio, e Virgilio, e Estacio e Oracio e otros; onde uos queremos en este logar, por esta razon, contar daquel mont Athlant unas razones que fallamos dichas de Plinio e de otros sabios quales razones e quan estrannas oyredes agora aqui¹⁷.

¹⁴ *GE* I.21.14.

¹⁵ Así, en «Índice», 2015.

¹⁶ Del lejano reflejo de Eurípides en la *GE* se han ocupado GÓMEZ FARIÑA (2014), CRISTÓBAL (2015), LAURIOLA-DEMETRIOU (2015, p. 511), LÓPEZ FÉREZ (2015), etc.

¹⁷ *GE* I 10.21. Contamos con tres citas de Atlas en las obras eurípideas: *Hipp.*747, *HF* 405, *Io.* 1. No obstante, la *GE* parece haber tomado la referencia de la *Historia de todas partes (Pantodapè historia)* de Eusebio de Cesarea, dividida en dos partes: la *Cronografía*, resumen de historia universal, y los *Cánones cronológicos*, donde los datos históricos se ofrecían en columnas paralelas. Esta parte fue conservada por Jerónimo y se le da el título de *Chronicon*. En éste (pp.50-51) leemos así: *Atlas frater Promethei praecipuus Astrologus dictus est, qui ob eruditionem istius disciplinae etiam coelum sustinere affirmatus est. Euripides autem montem esse altissimum dicit, qui Atlas vocetur*. El orónimo-teónimo lo hallamos también en Virgilio, *Eneida* 1.741, 4.481, 6.796, 8.136.140.141; Ovidio, *Met.* 2.296, 6.174; etc. Véanse, asimismo, Horacio,

Como se ve, si hasta ahora la fuente esencial ha sido Josefo, en este texto se acude a Jerónimo, que, a su vez, recurre con frecuencia a Eusebio.

2.7. PLATÓN (5)¹⁸.

La vida del filósofo suele enmarcarse entre los años 427-347 a. C. En la parte estudiada de la *GE* lo hallamos cinco veces. En la primera lo leemos a propósito de las palabras dirigidas por César al obispo Acoreo¹⁹: «E dinos esto e manifiéstanos en todo lo que es, e muéstranos los dioses que más quieren ser conocidos de los omnes e onrados d'ellos, e si verdad es lo que fallamos escrito que los tus mayores enseñaron las sus cosas santas a Platón de Atenas el filósofo, enseña tú a mí esto²⁰»²¹.

Las otras cuatro aluden a la presencia de la peste dentro de la obra platónica²².

2.8. ÉFORO (1).

Éforo de Cime (aprox. 400-330 a. C.) fue un historiador griego conocido especialmente por su historia universal en 29 libros, de los que sólo nos han llegado fragmentos. En la citada obra se abarcaba desde los años míticos de los Heraclidas (*sc.* los hijos y sucesores de Heracles) hasta el 340 a. C. En la *GE* lo leemos como Efero: acúdase al apartado 2.2.

2.9. ARISTÓTELES (11: ARISTÓTIL, 10; ARISTOTÓTIL, 1)²³.

Ya hemos visto al filósofo (384 a. C.-322 a. C) como una de las autoridades que se habrían ocupado de dónde nació el Nilo y por dónde pasa²⁴.

Carmina 1.10.1; 1.34.11; Estacio, *Tebaida* 1.98; 5.430; 7.4; 8.315; *Silvae* 1.1.60; 4.2.19; 4.3.157.

¹⁸ Sobre el reflejo del filósofo en Alfonso X, y, de modo especial, en la *GE*: LIDA DE MALKIEL (1959-1960), RICO (1972, p. 137), EISENBERG (1973), ALVAR (2010, pp. 289, 377), TAYLOR (2015), etc.

¹⁹ Personaje mencionado por Lucano, *BC* 8.475; 10.193. Era el sacerdote que en Menfis controlaba las crecidas del Nilo.

²⁰ Cf. Lucano, *BC* 10,179-183. La *GE* ofrece casi una traducción de la secuencia.

²¹ *GE* I.5.10. El texto apunta a un tema de gran importancia: cómo los saberes egipcios pasaron a Grecia gracias a Platón.

²² *GE* I.13.4, I.13.14, I.13.15, I.13.20.

²³ En torno al reflejo de Aristóteles en Alfonso X, y, ante todo, en la *GE*, acúdase a RICO (1972, pp.122, 126, 144), MONTOYA (1995), ALVAR (2010, pp. 289, 377), CRISTÓBAL (2015); PÉREZ HERRANZ (2016, pp. 74, 108), etc.

²⁴ Véase nuestro apartado 2.1.2.

En otro lugar la *GE*, al ocuparse de cómo Abrahán supo qué era Dios, recurre al filósofo cuando establece una cierta semejanza entre el hombre y Dios; aquél, como participante en la gloria de Éste²⁵.

A su vez, en la *GE* advertimos un interés manifiesto por los cruces sexuales de animales distintos²⁶. Se recurre a Plinio²⁷, que tomó los datos a partir de Aristóteles, y, asimismo, de otros muchos sabios, sin especificar. El naturalista romano nos cuenta en otro lugar que el estagirita, por petición de Alejandro, estuvo estudiando durante mucho tiempo las naturalezas de los animales y que compuso 50 libros²⁸ con los resultados.

2.10. HECATEO (3)

El «de Abdera» o «de Teos», historiador griego del siglo IV (no debemos confundirlo con el homónimo «de Mileto», historiador y geógrafo de fines del VI y comienzos del V). Contemporáneo, más o menos, de Alejandro Magno, acompañó a Ptolomeo I en varias ocasiones, en una de las cuales viajó con él por el Nilo, río arriba. Fue autor de unos *Egipcíacos*, o relatos referentes a Egipto, conocidos sólo por fragmentos. Según Josefo, que lo cita en 10 ocasiones, fue autor también de un libro relativo a los judíos, muy discutido. Un error importante de la *GE* es afirmar²⁹ que ese relato se habría escrito en árabe, y que no habían encontrado una traducción del mismo al latín.

La *GE*, 1ª parte, lo recoge bien como Agateo³⁰, bien como Ecateo, o como Etateo. Respecto a Agateo, véase nuestro apartado 2.2.

Los fragmentos de dicho Hecateo han sido muy discutidos y estudiados porque para muchos es el primer griego que se ocupó de los judíos y, en concreto, de Abrahán.

²⁵ *GE* I.4.32. Hallamos en el estagirita notables secuencias donde se establecen las diferencias entre el 'hombre' (*ánthrōpos*) y el 'dios' (*theós*): cf. *EN* 1123a7; 1145a21; 1178b24; etc.

²⁶ *GE* I.20.9. En el capítulo se menciona siete veces al filósofo, verdadera acumulación del antropónimo.

²⁷ *NH* 8.16.

²⁸ En la *GE* I.20.9 se habla de un pasaje de Plinio donde se trataría de un escrito de Aristóteles, con cincuenta libros, dedicado a los animales (*NH* 8.44: *quos percunctando quinquaginta ferme volumina illa praeclara de animalibus condidit*), número exagerado.

²⁹ *GE* I.4.8.

³⁰ Así, en «Índice...» (2015), sin relacionarlo con Hecateo; dicho instrumento se interroga, en cambio, si Etateo corresponde a dicho antropónimo.

2.11. TEOFRASTO (1).

Su vida transcurrió en los años 371-287 a. C. Director del Liceo a la muerte de Aristóteles, quien lo nombró para el cargo, fue autor de una obra amplísima, mal transmitida. Quizá lo más relevante de lo conservado pueden ser sus obras de botánica. En la *GE*, parte revisada, lo tenemos como Teorasto, mencionado a propósito de los resultados de la mezcla sexual de los animales, un punto al que se le confiere especial importancia en la obra alfonsí. Leemos así: «Teorasto el sabio fizo creer al pueblo, segund retrae Plinio, que en Capadocia que las mulas paren, e que se son allí de su natura e non d'otra»³¹. Pasaje donde leemos otras informaciones curiosas, como que el mulo o la mula que dan coces se calman si las hartan de vino; y, además, que, en una ocasión, una yegua, de su unión con un mulo, quedó preñada y tuvo un mulo pequeño, según Plinio.

2.12. BEROSO (5)³².

Vivió quizá en los años 350-270 a. C.; escribió en la *koiné* griega y fue autor de unos *Caldaicos* en tres libros: en ellos abarcaba desde los orígenes de Babilonia hasta el reinado de Antíoco I. Se le atribuyen otras obras, pero, para muchos, espurias. Su legado literario fue importante durante el periodo helenístico. No nos corresponde hablar del Pseudo-Beroso, al que se le atribuye un famoso escrito falsificado por Anio de Viterbo³³ en 1498.

La *GE*, en la parte abarcada por esta aportación, lo recoge en cinco pasajes. Por su lado, Josefo lo cita 12 veces. Se le nombra en la *GE* con referencia al arca de Noé:

E los sos sabios que escrivieron en su tierra las estorias de los fechos que y acaecieron fablaron d'este diluvio e d'esta arca en sus leyendas bárbaras, e assí lo otorga Josefo. E fue ell uno de los escrividores d'estas estorias Beroso el caldeo, e llama naf a esta arca de Noé. E dixo ende assí d'aquella naf que vino en Armenia e posó cerca'l mont Cordiceo, e que aun á y d'ella, e que algunos van allá por d'aquel bitumen con que ella fue untada, que es muy bueno pora lavar e toller toda manziella de quequier³⁴.

También se le menciona dos veces a propósito de Abrahán³⁵.

³¹ *GE* I.20.26.

³² Algunos estudios se han referido a la presencia de Beroso en la *GE*: EISENBERG (1973), GONZÁLEZ DÍAZ (2014, pp. 74-78), LÓPEZ FÉREZ (2014), etc.

³³ Éste, con referencia a España, inventó una lista de reyes que remontaban hasta Túbal, hijo de Jafet, un hijo de Noé.

³⁴ *GE* I 1.6. Cf. Josefo, *AI* 1.93.

³⁵ *GE* I.4.8. Véase Josefo, *AI* 1.158; *GE* I.4.14. Cf. Josefo, *AI* 1.158.

2.13. MANETÓN (1).

El citado suele fecharse entre 323-250 a. C. Fue un sacerdote egipcio que vivió en la época de los dos primeros ptolomeos y escribió, en griego, unos *Egipciacos* en que recogió la cronología de las diversas dinastías desde los comienzos hasta Alejandro Magno. Esa obra histórica nos es conocida sólo de forma fragmentaria gracias a Josefo y otros historiadores.

En la sección revisada de la *GE* consta sólo una vez, como Manicón³⁶: cf. apartado 2.2.

2.14. TIMÓSTENES (2).

Timóstenes de Rodas, geógrafo griego de las primeras décadas del siglo III a. C., trabajó al servicio de Ptolomeo II Filadelfo, y escribió una obra titulada *Sobre los puertos*, en diez libros, perdida para nosotros³⁷.

La *GE*, en el *corpus* revisado, lo presenta como Temosten³⁸ (ya visto en el apartado 2.1.2) y Temostem, como ahora leeremos: «Sobr'este departimiento cuenta Plinio en el dozeno capítulo del quinto libro de la Natural estoria ó éll e estos otros sabios Temostem, e Eratostem, e Artenidor e Esidoro fablan de Egipto cuamaña es e cómo tajada segund que el río Nilo la fiende e la cerca»³⁹.

2.15. ERATÓSTENES (2).

Natural de Cirene (276-195/194 a. C), gran sabio de conocimientos universales, fue Director de la Biblioteca del Museo de Alejandría. En esta ocasión nos interesan ante todo sus *Geográficos* en tres libros, perdidos casi por completo, en que estudiaba el mundo entonces conocido. Se le tiene por fundador de la Geografía, de tal modo que buena parte de su terminología dentro de esa materia sigue todavía en uso. Con respecto a las menciones de la *GE* en la parte revisada, Estrabón y Proclo nos ofrecen, cada uno de ellos, dos testimonios de la relación de Eratóstenes con el Nilo. Además, según datos ofrecidos por el *TLG*, otros siete contextos de autores varios nos permiten ver el interés de dicho sabio por Egipto.

³⁶ Así, en «Índice» (2015).

³⁷ Véase Estrabón, 9.3.10. Timóstenes estuvo, escribió y trabajó como geógrafo en Egipto. En él pudo basarse Plinio para citarlo en relación con dicho país.

³⁸ Tanto este antropónimo como el siguiente figuran en «Índice» (2015), que no los relaciona entre sí.

³⁹ *GE* 1.7.7. Plinio, *HN* 5.47 es aquí la fuente de la *Estoria*.

La *GE*, sección estudiada, lo presenta con las grafías Eratesten⁴⁰ (apartado 2.1.2), y Eratostem (apartado 2.12).

2.16. MNASEAS (2)⁴¹.

Parece tratarse de Mnaseas de Patara (o Patras), que fue discípulo de Eratóstenes, en Alejandría, vivió hacia fines del III a. C., y escribió un *Periplo* sobre Europa, Asia y África, en seis u ocho libros, así como unos *Oráculos* con respuestas comentadas. Sólo nos han llegado escasos fragmentos. Sus escritos no tenían una orientación historicista, sino que abundaban en elementos fantasiosos o claramente falsos.

En la parte estudiada de la *GE* lo leemos con dos grafías diferentes dentro del mismo contexto: Manaseas y Maniseas:

Otrossí Jerónimo de Egipto, que escribió la estoria de la Antigüedad de Fenicia, la cibdat de Egipto que pobló Feniz, hermano de la reina Europa e del rey Cadmo, e fijo del rey Agenor, fabló otrossí del fecho d' este diluvio e d' esta arca, e otrossí Maniseas de Damasco en el LXXXX^aVI^o libro de sus estorias dixo d' esta arca assí: un mont muy alto á en tierra de Armenia sobre tierra de Numiada, e el mont á nombre Baris. E a este monte dizen que fuxieron muchos sobre Numiada e se libraron allí del periglo de la muerte del diluvio general, e vino y otrossí uno aducho en una arca, e posó con ella en somo lo más alto del mont Ocile, e allí fincaron mucho tiempo las remasajas de los maderos d' aquell arca, e aun éste fue aquel de quien Moisés, que dio la ley de los judíos, fabló en su estoria e lo escribió. E d' esta guisa fablaron d' este diluvio e del arca Beroso de Caldea e Jerónimo de Egipto, e Manaseas de Damasco⁴².

El texto se basa esencialmente en Godofredo de Viterbo, *Pantheon* pars 2.82, con curiosas diferencias.

2.17. POLIBIO (4).

El gran historiador griego de época helenística vivió en los años 200-118 a. C. En la primera ocasión se le cita en relación con el monte Atlas y el río Anatis⁴³ (con dos menciones); la segunda está dedicada al comportamiento de los leones⁴⁴ (también con dos referencias).

⁴⁰ Esta denominación y la siguiente las ofrece el «Índice» (2015), donde no se las conecta.

⁴¹ Sobre la presencia en la *GE*, cf. EISENBERG (1973).

⁴² *GE* I.2.6.

⁴³ *GE* I.10.25.

⁴⁴ *GE* I.20.10. El texto sigue, en general, a Plinio, *HN* 8.48-52.

2.18. CRATES DE MALO (1).

Floreció en la primera mitad del II a. C. Procedente de Malo (Cilicia) tuvo gran importancia en la corte de Pérgamo, hasta tal punto que Plinio (HN 7.13) le llama «Crates de Pérgamo». Fue relevante como gramático y crítico literario, actividades en que siguió las orientaciones estoicas. La *GE* lo cita a propósito de las serpientes venenosas:

Peró un sabio que ovo nombre Crates de Troya, que fabló de la natura de los omnes e de las serpientes, cuenta que en una isla de septentríon que dizen ellos Ponton á otrossí un linage de omnes, e llámanles los ofiogenes, e diz que éstos an natura que si tañen la ferida dell omne que la serpiente le faze que sana, e si ponen la mano en el ferido desque ell empoçonamiento viene a venino que gelo sacan del cuerpo e guarecen⁴⁵.

2.19. AGATÁRQUIDES DE CNIDO (2).

Fue un historiador, geógrafo y filósofo del II a.C. Vivió aproximadamente entre los años 215-145 a. C. Escribió un tratado sobre los asuntos de Asia (10 libros), otro acerca de los pertinentes a Europa (49 libros), y otro titulado *Del mar rojo*, distribuido en cinco libros. Plinio lo cita tres veces. Las dos menciones presentes en la parte estudiada de la *GE* las leemos en el mismo pasaje, a propósito de un pueblo de África llamado, en plural, los psilos, que mataban a las serpientes con el veneno de sus cuerpos⁴⁶. Figura en la *GE* como Agarchachides⁴⁷.

2.20. LOS SETENTA⁴⁸.

Los así llamados – entre el 280, comienzo de sus trabajos, y el 100 a. C., fin de la versión, y durante varias generaciones – tradujeron al griego (*koiné*) los 44 libros de la Biblia hebrea y aramea. La versión de los Setenta⁴⁹ abarcó también libros que para algunos son apócrifos. La traducción la había propuesto Ptolomeo II, Filadelfo, y los

⁴⁵ *GE* I.8.15. La obra alfonsí se basa en Plinio, *HN* 7.13. Lo de «una isla de septentríon que dizen ellos Ponton», correspondería en Plinio, realmente, a «en los alrededores de Pario» (*Crates Pergamenus in Hellesponto circa Parium genus hominum fuisse, quos Ophiogenes vocat, serpentium ictus contactu levare solitos et manu inposita venena extrahere corpori*). Notemos, además, que el «Crates Pergamenus» del naturalista romano se ha transformado en «Crates de Troya».

⁴⁶ *GE* I.8.15.

⁴⁷ Así en «Índice» (2015).

⁴⁸ Cf. EISENBERG (1973), FRANCOMANO (2011: sobre el proceso seguido en la *GE* para romancear, prosificar y glosar la Biblia). Respecto a cómo la *GE* creó un nuevo vocabulario, adaptando el léxico latino al sistema fonético y rítmico del castellano, véase MORREALE (1969).

⁴⁹ En la *GE*, dentro de la sección estudiada, son citados como «los LXX» (33 veces; de ellas, 24, junto a «Trasladadores»), y «los Setaenta/Setenta Trasladadores», 21 secuencias; además, sólo como «Los trasladadores», cuatro veces. Nótese una preferencia evidente por la versión más breve: «los LXX». Por otra parte, el total de apariciones del calificativo «Trasladadores» es de 49.

traductores fueron realmente, en un primer momento, 72, enviados a Alejandría por el Gran sacerdote de Jerusalén.

La *GE* recurre a ellos, en paralelo y contraste con otras cronologías, al fijar los años que duró la primera edad (desde Adán hasta Noé), la segunda (desde Noé hasta Abrahán)⁵⁰ y la tercera (desde Abrahán hasta el último año del rey Saúl y primero del rey David)⁵¹. Se tienen en cuenta también los datos de la versión hebrea, y se menciona en ocasiones lo afirmado por «maestre Pedro en el Libro de las generaciones del Viejo Testamento»⁵². El contraste entre lo afirmado en la versión hebrea y lo suministrado por los Setenta se ofrece también a propósito de la muerte de Jacob⁵³ y de la muerte de José⁵⁴.

2.21. ARTEMIDORO DE ÉFESO (2).

Geógrafo griego del siglo I a. C., autor de un tratado en once libros, titulado *Geografía*, del que tenemos conocimiento por Estrabón. Es citado varias veces por Plinio. No hay que confundirlo con otro Artemidoro de Éfeso, del II d. C., responsable de un tratado de interpretación de los sueños.

En la parte estudiada de la *GE* ya lo hemos visto en el apartado 2.12 como Artenidor⁵⁵. Y también como Artemidoro, en nuestro apartado 2.1.2.

2.22. ALEJANDRO POLIHÍSTOR (2).

Cornelio Alejandro Polihístor, gramático e historiador griego que obtuvo de Sila la ciudadanía romana, llegó a Roma como prisionero de guerra a comienzos del s. I a. C. Fue autor prolífico de escritos de contenido diverso (de ahí el apelativo de origen griego, Polihístor, es decir, «el que relata (o cuenta) muchas cosas»), etnografías y curiosidades de Oriente, que quería dar a conocer en la capital. Dos veces seguidas lo leemos en un pasaje referente al casamiento de Abrahán, tras la muerte de Sara, con Cetura⁵⁶, y asimismo a los hijos habidos con ella⁵⁷.

⁵⁰ Para estas dos primeras edades, véanse *GE* I.3.1 y I.10.2, con dos menciones de «los LXX».

⁵¹ *GE* I.10.3.

⁵² *GE* I.3.1. Abarca también la paráfrasis latina realizada por Pedro Coméstor, hacia 1170, en su *Historia Scholastica*.

⁵³ *GE* I.9.39. Con cuatro referencias de «los LXX».

⁵⁴ *GE* I.9.47. Vemos cuatro alusiones de «los LXX».

⁵⁵ El «Índice» (2015) lo presenta así, como autor distinto de Artemidoro.

⁵⁶ La Agar de la Biblia.

⁵⁷ *GE* I.6.16.

2.23. NICOLÁS DE DAMASCO (2).

Fue un historiador sirio que vivió en los años del emperador Augusto. Compuso una historia universal en 144 libros, de la que sólo nos han llegado unos pocos fragmentos. También dejó una autobiografía, una vida de Augusto y algunos textos filosóficos. Josefo lo cita con cierta frecuencia.

A propósito de la Pentápolis bíblica, Sodoma y Gomorra entre ellas, la *GE* nos dice:

Josepho cuenta en el seteno capitulo que moro Abraham en tierra de Canaan en la cibdad de Damasco; e un diz que, fasta este dia de oy, a en Damasco un barrio quel dizen la morada de Abraham, e aun quelos que y moran que se precian por ello e se tienen por mas nobles⁵⁸. Onde dize en el quarto libro de sus Estorias Nicolao de Damasco, que fue un sabio de aquella tierra que escruio las estorias della: Abraham uiniendo auenedizo son su hueste dela tierra delos caldeos, que yaze sobre Babilonna⁵⁹, regno en Damasco⁶⁰.

Ya lo hemos visto nombrado simplemente como Nicolao⁶¹. Cf. el apartado 2.2.

2.24. ISIDORO DE CÁRACE (2).

Isidoro de Cárace fue un geógrafo de la época del emperador Augusto, autor de una obra titulada *Estaciones partas*, no conservada y redactada en griego, donde recogía un itinerario del camino que unía Antioquía con la India, pasando por las sucesivas estaciones, o paradas, donde se detenían las caravanas que marchaban por esa ruta. Plinio lo cita bastante, pues Augusto seleccionó al indicado para que recogiera toda la información posible sobre el oriente, especialmente de Armenia y del territorio de los partos y árabes, pues hacia esos lugares iba a hacer una campaña militar Gayo César, un nieto del emperador (realmente, hijo adoptivo del mismo), que moriría durante la misma.

La *GE* lo cita como Esidoro⁶²: cf. apartados 2.1.2; 2.12.

2.25. JERÓNIMO EL EGIPCIO (3).

Josefo (*AI* 1.94; 107) lo menciona dos veces, considerándolo autor de la historia antigua de Fenicia. El autor judío es el primer escritor de obra conservada que lo

⁵⁸ Acerca de ese relato, véase Josefo, *AI* 1.160. Por lo demás, dicho historiador judío cita a Abrahán 31 veces en sus obras.

⁵⁹ Para esta noticia, léase Josefo, *AI* 1.159.

⁶⁰ *GE* I 5.2. Véase Josefo, *AI* 1.159.

⁶¹ El «Índice» (2015) lo da como un autor distinto del ya referido.

⁶² Así en el «Índice» (2015).

nombra. Dicho Jerónimo es recogido después en las obras de Eusebio y Jorge Cedreno. Los estudiosos lo sitúan al final del periodo helenístico o comienzo del romano.

La 1ª parte de la *GE* lo cita tres veces, por haber escrito sobre las antigüedades (sc. la historia antigua) de Fenicia; y asimismo por haberse ocupado del diluvio de Noé y del arca. Ya lo hemos visto: cf. apartado 2.2 (una vez) y 2.16 (dos veces).

2.26. JUBA (5).

Dicho personaje (52 a. C.-23 d. C.) es nombrado por Plinio más de 60 veces en su *Historia Natural*. Realmente deberíamos citarlo como Juba II, rey de Mauritania entre los años 25 a.C. y el 23 d.C. Precisamente, su padre, Juba I, fue derrotado en Tapso (46 a.C.) por Julio César y se suicidó poco después. César recogió al niño, luego Juba II, el cual se crió y educó en Roma. Escribió numerosas obras en griego o latín sobre historia, historia natural, geografía, gramática, pintura y teatro, pero sólo nos han llegado algunos fragmentos. Monarca estudioso, organizó la primera expedición a las Islas Canarias a comienzos de la era cristiana. También se ocupó de diversos aspectos botánicos del monte Atlas.

En la primera parte de la *GE* tenemos cinco menciones de dicho rey de Mauritania⁶³. Precisamente, la obra alfonsí recoge un largo párrafo en que Plinio afirma que ese monarca habla del monte Atlas, localizado en Mauritania: se extiende en la explicación sobre el cocodrilo (llamado allí cocadriz, término que la Academia de la Lengua eliminó hace años del Diccionario por obsoleto) que vive en dicho país; explica que, para algunos, cuando llueve o nieva en el Atlas, crece o mengua el Nilo; se menciona también la fuente Nigris de Etiopía⁶⁴. Además, a partir de otra cita, vemos que se habla de dos Mauritanias⁶⁵, y de que Juba fue el primero que reinó sobre ambas. Resultó ser un buen rey que estudió la planta llamada euforbio, la cual, se nos dice, tiene un jugo blanco como la leche, y es buena para mantener la claridad de la vista, curar las mordeduras de serpientes y sacar la ponzoña que éstas hubieran inoculado en las personas mordidas⁶⁶. Dicha planta fue usada por primera vez por un médico llamado Éuforbo (Eufarbio en *GE*), médico personal del monarca.

⁶³ Esa Mauritania ocupaba parte de los actuales Marruecos y Argelia. Fue anexionada por Roma y dividida en las provincias de Mauritania Tingitana y Mauritania Cesariense.

⁶⁴ *GE* I.5.7, Sobre este contenido, véase Plinio *NH* 5.51-54.

⁶⁵ *GE* I.10.29. En la secuencia leemos cuatro menciones de Juba.

⁶⁶ Véase Plinio, *NH* 25.77-79.

2.27. HESTIEO (1).

Historiador del I d. C. En el texto estudiado de la *GE*, sólo lo leemos una vez, pero con la grafía deformada: Esto⁶⁷. Pensemos que del *Hestiaîos* del griego, tenemos *Hestiaeus*, en latín. Ahora bien, hay muchas dudas sobre quién fue ese Hestieo, al que menciona Josefo (*AI* 1.107. Véase en nota a 2.2) como autor de una historia de Caldea. Los estudiosos lo sitúan al final del periodo helenístico o al comienzo del romano. También, en *AI* 1.119 (sólo esas dos referencias da el historiador judío). Posteriormente, Eusebio, Jorge Cedreno y Jorge Sincelo recogieron simplemente la primera cita de Josefo ya apuntada.

2.28. MOCO (1).

Môchos sería la transcripción del antropónimo griego; *Mochus* es la apropiada en latín. En la *GE*, dentro de la parte estudiada, lo encontramos sólo una vez, donde se le llama Maço⁶⁸ (Cf. el ejemplo en 2.2). Según Josefo (*AI* 1.107), que lo cita sólo una vez, figura entre quienes escribieron una historia o relato sobre Caldea, sin dar ninguna indicación sobre la cronología.

2.29. JOSEFO (743). ES EL AUTOR CLÁSICO MÁS CITADO EN LA *GE*, PRIMERA PARTE⁶⁹.

2.29.1. Flavio Josefo (37-100 d. C.), nacido en Jerusalén, hijo de un matrimonio formado por un sacerdote y su esposa de sangre real, dio en seguida muestras de su aplicación e inteligencia. Visitó Roma en el año 64 y quedó impresionado por el poder romano. Intervino, como intérprete y mediador, al lado de Tito, hijo del emperador Vespasiano y posterior heredero del poder supremo, en la guerra declarada por Roma contra los judíos (conflicto relatado en su *Historia de la guerra judaica contra los romanos*, en siete libros, publicada en los años 75-79; en latín, *Bellum Iudaicum=BI*). El historiador viajó a Roma con los vencedores y ya vivió siempre allí gozando de los más altos honores otorgados por los sucesivos emperadores y teniendo a mano para su trabajo las inmensas bibliotecas imperiales. Para la *GE*, en la parte que nosotros estudiamos, la obra esencial de Josefo son las *Antigüedades judías* (= *Antiquitates Iudaicae=AI*), aparecidas en los años 93-94, en veinte libros. Abarca sucesos desde la creación del mundo hasta el año 66 y tiene como objetivo engrandecer al pueblo hebreo a los ojos del mundo

⁶⁷ Así en el «Índice» (2015).

⁶⁸ Tal consta en el «Índice» (2015).

⁶⁹ Para la presencia y utilización de Josefo en la *GE*, LIDA DE MALKIEL (1959), MALKIEL (1968-1969), RICO (1972), EISENBERG (1973), FELDMAN (1984, con un apartado dedicado a la literatura española, pp. 865-868), PERONA (1989), FRAKER (1996, pp. 177-190, ha señalado problemas de mala traducción del texto de Josefo en la obra alfonsí), MARTIN (2000), AVENOZA (2003), NIETO IBÁÑEZ (2004), ALMEIDA-TRUJILLO (2008), PUERTO BENITO (2008), ALMEIDA (2014), LÓPEZ FÉREZ (2014), BAUTISTA (2017), etc.

grecorromano. Con respecto al texto bíblico, Josefo manejó tanto el hebreo-arameo como la versión griega de los Setenta, incorporando no pocos elementos de tradición oral (el nacimiento e infancia de Moisés; la campaña de éste contra los etíopes, etc.). El escritor menciona en ocasiones sus fuentes históricas: Beroso, Manetón, Nicolás de Damasco, etc. Aparte de su importancia esencial para la historia de los judíos, Josefo ha sido utilizado por numerosos estudiosos de la Biblia, tanto por las similitudes entre ambos conjuntos literarios como por las discrepancias respectivas. Muy leído desde la publicación de sus obras, la imprenta ayudó a la divulgación de las mismas en toda Europa, especialmente las traducciones latinas, entre las que sobresale la de 1481. Por su lado, la edición *princeps* del texto griego no vería la luz hasta 1544⁷⁰.

Por mi parte, he contado 743 apariciones del antropónimo 'Josefo' en la parte estudiada de la *GE*.

2.29.2. Josefo fue traducido al latín relativamente pronto⁷¹. Posiblemente corresponde al círculo de Jerónimo la traducción de la *BI* atribuida a Pseudo Rufino de Aquilea (*Tyrannius Rufinus Aquileiensis*, cuya vida se fija en los años 345-411), bastante literal, realizada en el siglo IV, y que, hasta la fecha, no cuenta con una edición crítica. Posteriormente, Casiodoro encargó las versiones de *AI* y del *Contra Apión*, realizadas por sus colaboradores en el monasterio de Vivarium.

2.29.3. A la presencia e importancia de Josefo en la *GE* dedicó un excelente estudio Lida de Malkiel⁷². Resumo los puntos esenciales para mi objetivo.

2.29.3.1. La investigadora se detiene, en primer lugar, en la influencia de Josefo dentro de la literatura castellana desde el siglo XII y examina la *GE* como Biblia historial, pues la obra fue recogiendo noticias referentes a otros pueblos, siguiendo el método de Eusebio y Jerónimo, y, por eso, la *GE* gusta tanto de la *Historia scholastica* de Pedro Coméstor⁷³.

2.29.3.2. La *GE* acude, en algún pasaje a Josefo porque éste «cuenta más», y se detiene en aspectos no tratados en la Biblia ni en otros comentaristas de la misma. Otro

⁷⁰ Son útiles las indicaciones ofrecidas en la bibliografía.

⁷¹ Es muy conveniente consultar el *The Latin Josephus Project*.

⁷² LIDA DE MALKIEL (1959; 1972). Importante es asimismo el trabajo de MALKIEL (1968-1969).

⁷³ La *Historia Scholastica* (recogida en la *Patrología latina* de MIGNÉ, v. 198, pp. 1053-1644) conoció un éxito inmediato y enorme desde su terminación hacia el 1170, cuando circulaban ya 25 manuscritos de la misma. De la obra se conocen al menos 800 manuscritos, de los que se hicieron miles de copias para uso de los estudiantes. La *editio princeps* apareció en Ausburgo, 1473.

asunto muy relevante es que Josefo juzgaba auténtica la tradición oral, incorporándola en su historia⁷⁴.

2.29.3.3. Lida examina algún ejemplo de amplificación de la *GE* a la vista del relato bíblico y la explicación de Josefo: concretamente el asunto de cómo Esaú se casó con las dos mujeres cananeas. La estudiosa señala que es el plano didáctico, la enseñanza moral, lo que le interesa ante todo a Josefo y que, en ese punto, le sucede lo mismo a la *GE*.

2.29.3.4. Unas veces la *GE* se empeña en poner de acuerdo a Josefo con la Biblia y con la *Historia scholastica*; otras veces, se aparta de la interpretación de Josefo, pues éste no recoge ciertos milagros que la *GE* sí ofrece; ésta, en ocasiones, acepta las interpretaciones racionalistas de Josefo, pero otras, no.

2.29.3.5. La *GE* sabe que al seguir a Josefo tenía a su lado toda la tradición historiográfica occidental, pero, no obstante, elige o amplía el relato mediante las obras arábicas y las de otros numerosos comentaristas.

2.29.3.6. La *GE* sigue la versión latina de las *AI*, la realizada quizá en el círculo de Jerónimo, pero atribuida al Pseudo-Rufino de Aquilea⁷⁵.

2.29.3.7. Respecto a la comprobación de las fuentes, leemos en el texto alfonsí: «catamos nós el Josepho e fallamos que es assí»⁷⁶. Ahora bien, los redactores no «cataron», ni se percataron del trueque que había hecho Rabano⁷⁷ en su lectura de la Biblia, cuando, al tratar el origen de la sabiduría, puso Jubal en vez de Set, a quien se la había atribuido Josefo.

2.29.3.8. La *GE* tiene a Josefo casi por un santo, pues cabe deducirlo de frases alfonsíes como «Josefo e los otros sanctos padres»⁷⁸.

2.29.4. Por mi lado destacaré algunos puntos que me han parecido dignos de señalar en la parte estudiada de la *GE*.

⁷⁴ LIDA (1959, p.168).

⁷⁵ LIDA (1959, p. 172) cree que se trata de la realizada por orden de Casiodoro en el siglo VI. La estudiosa revisa una serie de lugares donde la indicada versión latina ha dado lugar a confusiones tanto en la *Historia scholastica* como en la *GE*. Parte Lida de su propia versión de la traducción inglesa de Thackeray et alii (la edición bilingüe griego-inglés de la Loeb), y de la edición del Pseudo-Rufino realizada por Girolamo Squarzafico, Venecia, 1486 (Véase Bibliografía).

⁷⁶ *GE* I.1.1.

⁷⁷ Puede acudir a Rabano Mauro (Rabanus Maurus, *Commentariorum In Genesim Libri Quatuor*, en la *PATROLOGIA LATINA*, vol. 107, col. 508. Con referencia a Jubal, leemos: *De hoc Josephus historiographus Judaeorum ita refert: Jubal autem, inquit, musicam coluit et psalterim citharamque laudavit*).

⁷⁸ *GE* I.11.50; I.17.2.

2.29.4.1. Algunos asuntos los trata Josefo, pero no la Biblia, y llaman la atención en la *GE*. Así el interés de los hijos de Set por la astrología⁷⁹(Cf. *AI* 1.68-9).

2.29.4.2. A su vez, la *GE* se interesa, en ocasiones, por aspectos que no trata Josefo. Tal el asunto de los 37 hijos que Lamec tuvo con sus dos mujeres⁸⁰.

2.29.4.3. Hay también asuntos que la *GE* adjudica a Josefo, pero que éste no dice o lo afirma de otra manera. Un ejemplo:

De los otros seis hijos de Jafet fallamos lo que avemos dicho, mas de Tubal nin Moisés nin Josefo non veemos que fablassen señaladamiente de puebla que él fiziesse nin los suyos, si non que Moisés llama su nombre Tubal, e que Josefo le dize Jobel, e más que él pobló los jebelos, e que los jebelos son los iberos, e iberos dizen en latín por españoles⁸¹.

En realidad, si lo traducimos, Josefo⁸² escribe (I.3.2) «Teobelo funda a los teobelos, que ahora se llaman iberos» (*katoikízei dè kai Theobélous Theóbēlos, hoítines en toîs nûn Íbēres⁸³ kaloûntai*). Pero, por si fuera poco, la *GE* añade, además, que ese nombre ‘iberos’ era del latín, equivalente a ‘españoles’, afirmación donde se contienen varios errores acumulativos.

2.29.4.4. Una constante de la *GE* es informar de cómo fue la transmisión de los saberes desde la Antigüedad, su paso por Grecia y Roma y luego entre «los latinos». Así, sin reparos cronológicos, la *GE* nos dice que Josefo afirma que los conocimientos del cuadrivio empezaron en Caldea⁸⁴ y que Abrahán era entendido en el mismo⁸⁵, como también lo fuera Tare (su padre)⁸⁶, y cómo se apreciaron en Caldea los saberes de Abrahán⁸⁷ y que los sabios caldeos elogiaron al citado⁸⁸. Pues bien, si leemos a Josefo, resulta que éste no dice nada de los saberes de Taré, y, a propósito de Abrahán, indica que, precisamente, viviendo en Caldea, y por haber hablado en tales términos

⁷⁹ *GE* 1.1.27. Es relevante el interés de la *GE* por el conocimiento de la astrología y los “estrelleros”.

⁸⁰ *GE* 1.1.14.

⁸¹ *GE* 1.3.1.

⁸² *AI* 1.124-125.

⁸³ En realidad, esos iberos no son los de Iberia (luego, Hispania), sino un pueblo del Cáucaso.

⁸⁴ *GE* 1.6.28.

⁸⁵ *GE* 1.4.8.

⁸⁶ *GE* 1.4.2.

⁸⁷ *GE* 1.4.32.

⁸⁸ *GE* 1.4.14.

de Dios⁸⁹, se vio obligado a salir hacia Cananea, porque se habían levantado contra él los caldeos y los demás mesopotámicos⁹⁰.

2.29.4.5. Nos detenemos en un asunto que la *GE* refiere que consta en Josefo, cuando o no figura en éste, o aparece pero de forma bastante distinta. Así, con respecto al nombre de Moisés:

E por aquel avenimiento que acaeciera assí a doña Termut quel fallara en el agua llamól Moisés, porque *mois* en el language de Egipto, segund cuenta Josefo, tanto quiere dezir en el nuestro de Castiella como agua, e la *es* como librado. E ayuntó estas dos palabras de su language *mois* e *es* e fizo d'ellas este nombre Moisés, que muestra segund esto tanto como librado de muert por agua, e aun librado dell agua o de la muert del agua ó pudiera morir e perderse si aquel acorro non fuesse⁹¹.

Josefo⁹² nos dice escuetamente que (*sc.* la princesa) le puso el nombre en relación con lo sucedido por haber caído el niño en el río, pues «los egipcios llaman al agua *môu*, y *esês*, a los salvados» (Recordemos que el nominativo de Moisés en griego es *Mōusês*).

2.29.4.6. Recojo ahora un ejemplo de la llamada en retórica latina *amplificatio*, que, para muchos, comprende tanto la ampliación de lo tratado como la importancia que a dicho asunto se le otorga en el relato. Por ejemplo, el relato de la *GE* sobre las causas de la larga vida de los antiguos:

Cuenta Josefo sobr' esto en el quinto capítulo que cuando catáremos la vida de los omnes de agora e la vida de los antigos que non tengamos que yerro ninguno á y en aver vevido tantos años los omnes del primero tiempo. Ca diz que los del primero tiempo muchas razones avién por que visquiessen tanto. Lo uno porque eran religiosos e fazién santa vida como fraires, e eran otrossí mas decerca de la fechura de Dios, e oyeran más palabras de las que Dios dixiera a sos padres e a sos parientes, e las aprendieran ellos e las tenién. Demás que non comién en aquel tiempo si non frutas e yervas, e pocas cosas otras. Mas que aun fasta'l diluvio nin comieran nunca carne nin bevieran vino, nin d' esto nin de ál cosa ninguna a demás por que de lieve enfermassen nunca, que por ello viniessen a muerte nin minguassen nada de su vida. Demás que razona Josefo que aquellos primeros omnes que eran más cerca Dios que se trabajavan de los fechos e de los saberes en que eran las virtudes de las cosas e los nobles e grandes pros, e que era esto el saber de la astrología e de la geometría e de todos los saberes liberales e de los otros. E que en escodriñar las virtudes d' esto que era tan alta cosa e tan noble e tan provechosa que por aduzirlos a las virtudes puras e ciertas que se non podrié fazer en menos de seiscientos años, e que tanto dura ell año grand. E que por estos bienes de que se trabajavan que les dio Nuestro Señor Dios tan luengas vidas en que lo pudiessen complir. E non solamente Moisés en la Biblia e los ebreos en su ebraigo, mas aun otros sabios muchos de otras

⁸⁹ *AI* 1.154-155.

⁹⁰ *AI* 1.157.

⁹¹ *GE* 1.11.21-23.

⁹² *AI* 2.228.

tierras e d'otras lenguas, e aun d'otras creencias fallamos que fablan en esta razón, e testiguan que fue assí. Esto tan bien en bárbaros como en griegos⁹³.

En Josefo (*AI* 1.106-107) se nos dice, en resumen, que aquellos hombres eran amados por Dios y hechos por Dios mismo, y su alimento era apropiado para hacerles la vida más larga; eran hombres virtuosos, hacían buen uso de sus conocimientos geométricos y astronómicos y por eso pudieron predecir el curso de las estrellas, al haber vivido seiscientos años, que es lo que dura el año grande. Añade que se basa en los autores griegos y bárbaros que habían escrito sobre eso; ahora bien, nada dice respecto a que hubieran vivido como frailes, ni que comieran sólo yerbas y frutas, sin tomar carne y sin probar el vino.

2.29.4.7. Veamos ahora un error de bulto y una afirmación dudosa. En primer lugar, en torno a las causas de la torre de Babel, Josefo recoge el presagio de la 'Sibila'⁹⁴, sin más explicaciones, pero en *GE* se habla de «Sevilla Cassandra»⁹⁵.

Y una duda referente a la afirmación de la *GE* sobre que Josefo vio las dos tablas de la ley: «E cuenta Josefo que él las vío aquellas dos tablas en que Nuestro Señor Dios dio estos diez mandados de la ley a Moisés, e que assí eran escritos en ellas dedentro e defuera como vos contamos que dizen él e los ebreos»⁹⁶. No he encontrado confirmación a este aserto.

2.29.4.8. A un estudio estilístico correspondería el amontonamiento de menciones de Josefo, donde la *GE* busca posiblemente como apoyo la autoridad del historiador judío: a propósito de los hijos de Cam y Jafet;⁹⁷ de que los hebreos se levantan contra Aarón y Moisés⁹⁸; sobre las cubiertas del Tabernáculo⁹⁹; sobre el duelo de los hebreos por la muerte de Moisés; de los años que vivió Moisés¹⁰⁰; del casamiento de Abrahán

⁹³ *GE* I.2.13. Nótese la acumulación de autores. Además tres citas de Josefo. Advertimos importantes reflexiones sobre la comida y el vino. Advertimos, además, la idea sobre la existencia en época tan remota de la astrología y las artes liberales.

⁹⁴ *AI* 1.118. Es ésta la única vez en que el término 'Sibila' (en griego, transcrito, *Síbylla*) aparece en Josefo. La cita del historiador es recogida por Eusebio dos veces (*Praeparatio evangelica* 9.15.1; *Onomasticon*, p.40.16). Las palabras de la citada, en prosa, parecen ser una adaptación de unos versos recogidos en los *Oráculos sibilinos* (3.97-104).

⁹⁵ I.2.21-22. En la literatura griega es rara la asociación Sibila-Casandra: véase *Suda*, sigma 359. En la *GE*, dicho paralelismo puede haberse debido a la asociación de Casandra con la capacidad de profetizar.

⁹⁶ *GE* I.14.21-22.

⁹⁷ *GE* I.2.27-29. Diecisiete menciones.

⁹⁸ *GE* 1.23.13-16. Doce citas.

⁹⁹ *GE* I.16. 21-24. Doce referencias.

¹⁰⁰ *GE* I.29.22-24. Once citas.

con Cetura¹⁰¹, y sobre los hijos de Jafet¹⁰², donde afirma que los griegos cambiaron los nombres de distintos pueblos; de la adolescencia de José¹⁰³; sobre que José dice ante sus hermanos quién es¹⁰⁴; del enfrentamiento de Moisés y los suyos contra Sehón, rey de los amorreos¹⁰⁵; de algunos adornos del Tabernáculo¹⁰⁶; de las vestimentas hechas para Aarón y sus hijos¹⁰⁷; sobre que los clérigos quedan librados del ejercicio de armas¹⁰⁸; de los hijos de Esaú con sus tres mujeres¹⁰⁹; de cuando Jacob iba a encontrarse de nuevo con su hermano Esaú¹¹⁰; de la primera salida de Egipto realizada por Moisés¹¹¹; de los reyes que mandaban cuando Abrahán salió de Egipto¹¹²

2.30. CLAUDIO PTOLOMEO (1).

El prosista vivió entre los años 100-170 d. C. Ya lo hemos visto como Tolomeo en el apartado 2.1.2.

2.31. ORÍGENES (52)¹¹³.

2.31.1. Su vida se sitúa entre los años 185-254 d. C. Profesor de Teología en Alejandría dio conferencias por diversos lugares del imperio romano, especialmente en Cesarea Marítima, siendo muy apreciado por sus exegesis bíblicas. Considerado un padre de la Iglesia oriental y uno de los tres autores esenciales sobre la teología cristiana, le interesó a la *GE* por los numerosos escritos exegéticos dedicados a los cinco libros abarcados en la Primera parte de la obra que revisamos, a saber, sus *Homiliae* (al Génesis, Éxodo, Levítico), *Commentarii* (Génesis y fragmentos del correspondiente al Éxodo), *Selecta* y *Adnotationes* (ambos conjuntos con estudios especiales dedicados a cada uno de los cinco libros del Pentateuco). Sus obras, todas en griego, se perdieron o

¹⁰¹ *GE* I.6.16. Once menciones.

¹⁰² *GE* I.3.1. Nueve citas

¹⁰³ *GE* I.8.1. Nueve menciones.

¹⁰⁴ *GE* I.8. 21-23. Nueve citas.

¹⁰⁵ *GE* I.24.9-11. Ocho citas.

¹⁰⁶ *GE* I.15.56-58. Ocho alusiones.

¹⁰⁷ *GE* I.15.78. Siete citas. Con transcripción de nombres del caldeo, hebreo, griego y latín (en un caso se habla de «latín racional»).

¹⁰⁸ *GE* I.23.19-23. Siete citas en contextos próximos.

¹⁰⁹ *GE* I.7.44. Siete menciones.

¹¹⁰ *GE* I.7.22. Seis citas.

¹¹¹ *GE* I.11.35. Seis citas.

¹¹² *GE* I.5.18-19 Seis menciones. Con una referencia histórica al emperador Teodosio.

¹¹³ En torno a su presencia en la *GE*, véanse Eisenberg (1973), López Férez (2014), etc.

fueron mal transmitidas especialmente por el contenido heterodoxo de las mismas, lo que le acarreó numerosos problemas mientras vivió y dificultó la transmisión de sus escritos a la posteridad¹¹⁴. Buena parte de ellas nos han llegado en traducciones latinas de Jerónimo y Rufino.

2.31.2. En la primera parte de la *GE* he encontrado 52 menciones de su nombre. Se le cita sólo a él a propósito de sus comentarios sobre el *Éxodo* y *Números*. Con más frecuencia se le menciona junto a otros escritores y comentaristas.

2.32. EUSEBIO DE CESAREA (132)¹¹⁵.

2.32.1. Su vida transcurrió, aproximadamente, entre el 260/265-339/340. Obispo de Cesarea Marítima (Palestina), fue exegeta e historiador de la cristianidad. De entre sus numerosas obras la más apreciada por la *GE* fue el *Cronicón* (en griego, transcrito, *Chronicón*), o la *Crónica*. El título griego era *Pantodapè historia* (*Historia de todos los países*), dividida en dos partes. El original de la primera se perdió, pero las tablas cronológicas de la segunda, *Chronikoi kánones* (*Cánones cronológicos*) fueron traducidas por Jerónimo al latín, constituyendo su *Chronicon* (*Cronicón*)¹¹⁶, continuación de la obra de Eusebio y punto de partida para numerosos anales realizados en la Edad Media.

En la primera parte de la *GE* he contado 132 menciones de Eusebio. Reparto lo esencial en tres apartados.

2.32.2. Alusiones sólo a Eusebio. En punto a la duración del reino de Asiria (I.3.26), la *GE* da la lista de los treinta y cinco reyes, desde Nino hasta Sardanápalo; I.3.28: Nino; I.4.19: la lista de los reyes diapolitas de Egipto; I.4.22: de los hijos de Semíramis, a la muerte de Nino; I.4.25: sobre las torres construidas por Semíramis; I.5.32: de la destrucción de Sodoma y Gomorra; I.6.17: en paralelo con los años de Abrahán, lo que sucedía en los reinos de Asiria, Sicione y Creta; I.12.7: que Cécrope le puso nombre a Atenas.

2.32.3. Referencias a Eusebio-Jerónimo. I.4.1: en lo referente al comienzo de la tercera edad con la vida de Abrahán; I.4.29: la muerte de Semíramis, con tres citas del autor revisado; I.5.2: de la promesa de Dios a Abrahán, con dos citas del estudiado; I.6.18: apuntando al comienzo del reinado de los argivos, con dos citas de nuestro

¹¹⁴ Sus obras, muy fragmentarias, pueden leerse en la *Patrologia Graeca* de Migne (vol.11-17).

¹¹⁵ Para su presencia en la *GE*, cf. Rico (1972, pp. 20-22), Eisenberg (1973), Casas Rigall (1999); Fernández Ordóñez (1999, pp. 113, 119-120), Almeida Cabrejas (2009), Salvo García (2009), López Fonseca-Ruiz Vila (2019), etc.

¹¹⁶ Puede leerse, en latín e inglés, también en la red (http://www.tertullian.org/fathers/jerome_chronicle_00_eintro.htm). La cito simplemente por página.

autor; I.7.5: respecto al ajuste de la cronología histórica a los años de Jacob; I.7.7: en lo referente a los reyes pastores de Egipto; I.7.14: ajuste de Ínaco y Foroneo, reyes sucesivos de Argos, a los años de Jacob; I.7.27: sobre Apis, rey de Argos, con la explicación de que pasó a Egipto y se casó con Isis; I.8.8: cuando José fue encarcelado tras lo ocurrido con la mujer de Putifar, quiénes eran los reyes en los otros países del mundo; I.9.13: sobre los faraones Nicrao¹¹⁷ y Amosis¹¹⁸ y el poder de José; I.9.45: acerca de los saberes de Prometeo, cuando José ya llevaba 52 años en el poder; I.10.5: qué reyes había en los demás países del mundo a la muerte de José; I.10.8: respecto a los años que Jacob vivió en casa de José, en Egipto; I.10.9: respecto a los 214 años que duró la servidumbre de los hebreos en Egipto; I.10.13: en punto a los 74 años desde la muerte de José hasta el nacimiento de Moisés y el silencio de la Biblia sobre los mismos; I.10.39: acerca de los curetes y coribantes y cómo poblaron Cnosos; I.10.41: de los faraones Achor y Cencres¹¹⁹, así como el rey Cécrope de Atenas; I.11.30: Amram, padre de Moisés, cumplió 70 años cuando éste nació; I.11.31-32: respecto al faraón Horo y de los reyes coetáneos en otros países. Mención del primer Hércules, el que pasó de Grecia a África; I.11.33-34: sobre los cuatro Hércules que hubo y sus épocas. Contamos cinco menciones tanto de Eusebio como de Jerónimo; I.11.49: a propósito de los 40 reyes de Atenas; I.11.54: Moisés, a los 42 años, se retiró al desierto para filosofar; I.12.5: de los faraones Cencres (que murió en el mar cuando perseguía a los hebreos en su salida de Egipto) y Acherres; I.13.16-17: acerca del faraón Cencres y los reyes coetáneos en otros países, como Erisictonio, rey de Atenas, y, además, Hércules 'Desanao'¹²⁰, «el sabio». Leemos una etimología atrevida: «fue dado en Grecia un lugar para oír todos los pleitos e librarlos, e a aquel lugar establecido para aquesto pusieronle nombre Ariópago; e lieva este nombre de ares, que dizen los griegos por lo que nós en el language de Castiella dezimos virtud o virtudes»; I.14. prólogo y 1: los nombres de los faraones, Cencres, el que persiguió a

¹¹⁷ Según la *GE* I.8.5 es el nombre de Amosis en egipcio. El citado faraón hizo muchas conquistas, y llegó incluso a España y luchó contra «el rey Rodrigo el menor»: *GE* I.8.5. En los años de Nicrao tuvieron lugar los sucesos principales de José: la venta, lo ocurrido con la mujer de Putifar, el alto cargo ocupado en el reino, etc. El hijo y sucesor de aquél se llamó Amosis: *GE* I.9.13.

¹¹⁸ Figura como *Amasis*, en Jerónimo (pp. 42-43).

¹¹⁹ Constan, respectivamente, como *Athoris* y *Chenchres* en Jerónimo (pp. 60-61).

¹²⁰ Mencionado seis veces en la parte que hemos revisado. Cf. Jerónimo (pp.62-63): *Hercules cognomento Desinaus in Phoenice clarus habetur: unde ad nostram usque memoriam Cappadocibus et Heliensibus Desinaus adhuc dicitur*. Puede traducirse así: «Hércules, con la denominación Desinao, es considerado famoso en Fenicia. Y, por eso, hasta nuestra memoria, es llamado Desinao todavía por los capadocios y eleos». El sobrenombre *Desinaus* ha suscitado muchas variantes en la tradición exegética: se le ha leído como *Desanaus*, *Doseneus*, *Desonaus*, etc. Puede ayudar a entenderlo lo que tenemos en Jorge Sincelo, *Ecloga chronographica*, p. 180.6. Una traducción sería: «Afirman algunos que Heracles es conocido en Fenicia, llamándosele *Disandán*, como así es denominado hasta ahora por los capadocios y eleos». Podría tratarse de una cita tomada del *Cronicón* de Eusebio, autor al que Sincelo cita 141 veces en su *Ecloga*, y al que menciona tres líneas más arriba del texto traducido. Hay otro problema, no menor: *Disandán* es un hápax en la literatura griega, según el *TLG* en línea.

Moisés y murió por tal causa, y Acherres¹²¹, su sucesor. Asimismo, cómo se llamaban en las historias de Egipto; I.25.24: que a los 25 años del caudillaje de Moisés, Esténelo, buen rey, mandaba en Argos, y durante su reinado le llegó Dánao «pobre e lazado, e fuyendo»; I.25.26: que Dánao y Egipto ('Egisto' en la GE) tuvieron respectivamente cincuenta hijas y cincuenta hijos, y vivían «en Assiria ant' el rey Nino, su hermano»¹²², pero no cabían allí tantos y decidieron irse a Grecia. Y, según Eusebio y Jerónimo «que non es de maravillar, e mayormiente entre las yentes bárbaras ó ellos eran e fizieron aquellos fijos, ca diz que podrié allí aver cadaún varón mugieres amigas cuantas quisiesse no hay que extrañarse de tantos hijos e hijas».

2.32.4. Alusiones a Eusebio con referencias expresas al nombre de otro u otros comentaristas: I.3.25: con respecto a los saberes de los de Babilonia, se recurre al *Panteón* (de Godofredo de Viterbo), «Eusebio en su Crónica» y Cicerón al comienzo de su primera *Retórica*; I.3.30: sobre los cuatro reinos principales del mundo. Junto a Orosio y Coméstor; I.3.31: acerca del reino de Sicione, con ocho citas de Eusebio en poquísimo espacio, y, además, Jerónimo y Coméstor; I.4.21: que Nino venció a Zoroastro. Junto a Godofredo; I.4.30: del reinado de Cres en Creta y otros asuntos de esta isla, con tres citas, junto a Godofredo; I.5.25: sobre la llegada de los hebreos a la tierra prometida, «assí como cuenta Eusebio e otros muchos»; I.6.16: en torno a Abrahán y sus hijos, «como las dizen Eusebio e maestre Pedro e otros»; I.6.28: sobre Ío, Ínaco y su paso del Bósforo, con una etimología no muy desacertada («Ínaco, el río de la cibdad de Argos de Grecia es llamado Bosfor de Ío su fija del rey, e compusieron este nombre Bosfor de *bos*, que dezimos los latinos por vaca e por buey, e *foros* que dize el griego por levar, porque aquel río e aquella mar levaron e passaron a Ío de Grecia a Egipto. E es Bosforo cosa de que fabla el Plinio e otros muchos sabios»). Con alusión a Plinio, dos citas del autor revisado, Jerónimo y Lucas (*sc.* de Tuy; el Tudense); I.6.32: a propósito de la muerte de Abrahán. Con presencia de Josefo y Jerónimo; I.6.33: de la muerte de Ismael. Con el apoyo de Jerónimo, Coméstor y «la estoria de Egipto»; I.7.17: con referencia a los años de Jacob, un levantamiento contra Foroneo. Con la presencia de Jerónimo y Orosio; I.7.24: en lo relativo al rey Ogiges y el nacimiento de Palas («e los griegos llámanla Minerva»)¹²³. Se recurre a Jerónimo y Lucas de Tuy; I.7.30: respecto a los años que vivió Isaac. Con apoyo de Josefo y Jerónimo; I.7.42: a propósito de la Edad de oro, con

¹²¹ Figura, tal cual, en JERÓNIMO (pp. 62-63).

¹²² En JERÓNIMO (pp.16-17) leemos que Nino, hijo de Belo, fue el primero en reinar sobre toda Asia, excepto India, durante 52 años. Según el escolio a Esquilo, *Pr.* 773-4, de Ío (la hija de Ínaco, amada por Zeus), nació Épafo; de éste, Libia; de ésta, Belo; de éste, Dánao. Para muchos, hijos de Libia fueron Agenor y Belo; hijos de éste fueron Egipto y Dánao. Pero contamos con otras versiones, menos corrientes. Así, Tzetzes, *Chiliades* (7.116) dice que «hijos de Belo fueron Nino, Agenor, Fénix, Egipto, Dánao y Fineo».

¹²³ Nótese el error, pues los griegos la llamaban 'Atenea', teónimo que no aparece en la parte de la GE revisada.

recurso a Cicerón, Ovidio, Jerónimo y las «estorias de Rocas»¹²⁴; I.7.43: sobre la unión de Júpiter¹²⁵ y Níobe, padres de Dárdano y Tros. Al lado de Jerónimo y Godofredo; I.8.5: que cuando José fue vendido, reinaba en Egipto el diapolita Amosis. Se apoya en Orosio, Segeberto de Gembloux y Godofredo; I.9.16: respecto a quiénes eran los reyes en los países del mundo cuando José tenía, respectivamente, 50 y 20 años. Apoyado en Jerónimo y Ovidio; I.9.42: con referencia a Deméter y las medidas de las mieses, vino y aceite, así como los reyes de los países del mundo. Se apoya en Jerónimo y Godofredo; I.10.10: otras cuentas de los años de servidumbre de los hebreos en Egipto, con las discrepancias entre Josefo (400 años) y Eusebio-Jerónimo (430). Con alusión a Josefo, al autor estudiado (con tres citas), Jerónimo y Lucas de Tuy; I.10.16-17: sobre los faraones «e esto ál dizen Eusebio e Jerónimo, que son santos e sabios de creer; el segundo faraón, segund Eusebio e Jerónimo otrossí, fue Chebrón; el tercero Amenofes; el cuarto Mefres; el quinto este Misfarmotosis¹²⁶». Cita también la Historia de Egipto¹²⁷, como discrepante; también a Coméstor, tocante al último faraón mencionado; I.10.21: a propósito del monte Atlas (cf. nuestro apartado 2.6, referido a Eurípides); I.10.30: respecto a los reyes coetáneos de Atlas como rey del Algarbe de España y de África, según Eusebio «e Lucas en el Libro de la estoria de Troya»¹²⁸; I.10.33: que Moisés nació en los años del faraón Amenofes, hijo del faraón Tamoso¹²⁹. Se apoya en Eusebio, Jerónimo, Lucas de Tuy, Coméstor y Godofredo; I.10.34-37: incide en Tamoso y de los reyes coetáneos en otros países. Recurre a Eusebio (cinco citas), Jerónimo y Godofredo. «E assí como cuentan las crónicas de Eusebio e de Jerónimo, aquellos cuatro reyes faraones que regnaron en Egipto en aquel tiempo que dezimos fueron éstos por sus nombres segund la fabla egipciana: el primero Mefres, en cuyo regnado finó Josep tres años por andar d'él; el segundo Misfarmotosis, que regnó XXVI años; el tercero Tamoso, IX años; el cuarto d'ellos fue Amenofes»; I.11.3: una discusión sobre el faraón Amenofes, según los distintos autores. Recurre a Eusebio (dos citas), Jerónimo, Lucas de Tuy, Coméstor y Godofredo; I.12.7: respecto a lo sucedido cuando Moisés regresó a Egipto, y, además, los hechos del rey Cécrope de Atenas, procedente de Egipto. Con

124 Sobre este curioso personaje, tenido por hijo de un rey, procedente de India y que anduvo por el mundo buscando los saberes, y resultaría ser el fundador de Roma, según noticias sacadas de una fuente desconocida, quizá árabe, véase Fernández-Ordóñez (1992, p. 94).

125 Leemos así: «ca este rey Júpiter fallamos que fue el rey d'este mundo fasta'l día d'oy que más fijos e más fijas ovo, e condes de muy grand guisa todos los más, e reínas».

126 En JERÓNIMO (pp. 44-49) constan, respectivamente, como *Chebron*, *Amenophis*, *Mephres* y *Mispharmuthosis*. En Teófilo, *Ad Autolyc.* 3.19 leemos que el faraón que expulsó a los hebreos fue *Téthmôsis*. Y sus sucesores fueron *Chebrôn*, *Aménôphis*, la hermana de éste *Améssê*, *Mêphrês* y *Mêphramoúthôsis*.

127 La obra de Alguazif, sabio egipcio, se titula *Estoria(s) de Egipto*. Es fuente esencial para los faraones y la historia de Egipto. Cf. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (1992, pp. 180-181).

128 Una obra de Lucas de Tuy que no nos ha llegado.

129 En la parte estudiada de la *GE* aparece como Tamos (cf., por ejemplo, *GE* I.10.18) o Tamoso. Era hijo de Misfarmotosis (*GE* I.4.19; I.10.32; etc.). Para la lista de los 36 faraones diapolitas, cf. *GE* I.4.19.

alusión a Eusebio, Jerónimo y Lucas de Tuy; I.12.8: de lo que Moisés habló con el faraón Cencres. Se mencionan Eusebio, Jerónimo y Josefo; I.12.31: Eusebio, Jerónimo y los relatos arábigos: «E dize un sabio de los arávigos que ovo nombre Alguazif, e escribió las estorias de Egipto, que a este Faraón en cuyo tiempo esto conteció e que iva empós los ebreos quel llamavan Talme en arávigo, e en ebraigo Talmai, e los egipcianos, segund cuentan Eusebio e Jerónimo, le dizién Cencres, como vos avemos nós ya dicho. E avié una fija quel dizién Munene; e este nombre Munene quiere dezir en arávigo tanto como en el nuestro language de Castiella lo que desseamos»; I.13.6: que el faraón de Moisés y el de José son distintos. Se acude a Eusebio y Jerónimo contra ciertas fuentes arábicas; I.13.14: sobre el incendio de Etiopía por causa de Faetón, y cuándo sucedió. Fuentes son Platón, Orosio, Eusebio y Jerónimo; I.13.15: sobre incendios, terremotos y pestilencia en otros lugares, aparte de Egipto. Se menciona a Platón, Eusebio, Jerónimo, Orosio y Lucas de Tuy; I.14.16: en torno a quiénes eran los sacerdotes. Aparte de Eusebio y Jerónimo, se acude a Coméstor; I.14.36: sobre las discordancias de los nombres en Eusebio y Jerónimo («E fallamos muy grand desviamiento en los nombres de los faraones que esta estoria de Egipto pone de los que leemos que ponen en sus crónicas Eusebio en el griego e Jerónimo en el latín») y en los autores arábigos. Recurre, además, a «Precián en el su Libro mayor»¹³⁰; I.21.3: cronología del mando de Moisés en paralelo con los reyes de otros países, a propósito de Arcas, rey de Arcadia, hijo de Júpiter y Calisto. En apoyo, además de Eusebio y Jerónimo, se acude a Ovidio; I.21.29: sobre que Perseo, rey de grandes hechos, sería coetáneo de los años de Moisés cuando estaba con los ganados de Jetro. Además de Eusebio y Jerónimo, la *GE* se apoya en el *Panteón* de Godofredo; I.22.11: el año en que Moisés partió del Sinaí hacia Canaán se pone como clave para la cronología universal y la de los reyes de otros países. En Egipto reinaba el faraón Acherres, según Eusebio y Jerónimo, pero la reina Doluca¹³¹, de acuerdo con la «Estoria de Egipto»; I.23.26: al faraón llamado Cencres en Eusebio y Jerónimo, la mencionada Historia de Egipto lo denomina Talme, y a su muerte sucedió lo de la reina Doluca, que «enderezó su regno»; I.29.22: que Moisés vivió 120 años. Se acude a Josefo, Eusebio, Jerónimo y Coméstor.

3. AUTORES DE LITERATURA LATINA

Hemos revisado dentro de la *GE* (Primera parte) la recepción de autores latinos desde el siglo III a. C. (periodo republicano) hasta mediados del V d. C. (periodo postclásico). Nuestro estudio deja pues abierta la investigación para la presencia en la

¹³⁰ A saber, Prisciano (500-530 aprox.) y sus *Institutiones Grammaticae*.

¹³¹ El nombre parece proceder de *Les Prairies d'Or*, traducción francesa del tratado escrito en el siglo X por Al-Masudi, especialista en el género geográfico-enciclopédico dentro del mundo musulmán.

obra alfonsí de escritores en latín correspondientes al periodo medieval (siglo VI-hasta el XIII, es decir, los años de la redacción de la *GE*).

3.1. VARRÓN (6).

Su vida transcurrió entre los años 116-27 a. C. Plinio lo menciona en numerosas ocasiones (142 citas). Casi todas las apariciones de dicho autor en la parte de la *GE* estudiada corresponden, en realidad, a alusiones procedentes de la *Naturalis Historia*, la cual tuvo importancia relevante en el texto alfonsino. Veamos algunas citas. Así, sobre la fundación de una ciudad en el Capitolio romano a manos de un hijo de Hércules¹³²; acerca de los nombres del Tíber: «Vino aquel rey Itallo e lidió allí con este rey Tibre, e mató Italo a Tibre en la fazienda en aquel río. E d'aquí dizen Virgilio e Varro que ovo este río Albula de Roma este nombre Tibre d'aquel rey Tibre que murió en él»¹³³. A propósito de las serpientes venenosas: «E dize otro sabio que llamaron Varro que del linage d'estos omnes á y aún, mas son pocos, e aun diz que éstos con la saliva sola sanan los feridos de las serpientes; tal natura an contra ellas»¹³⁴. Después, encontramos un elogio de asno, animal muy útil y muy sufridor de muchas dificultades, menos el frío¹³⁵. Con referencia a las clases de lana y del arte de tejer con ella, la *GE* acude a Plinio y menciona cómo Varrón habla de una toga de lana hecha por la reina Tanaquil, luego llamada Gaia Cecilia, y cómo Servio Tulio, rey de Roma, la llevó puesta y que después la citada prenda quedó expuesta en el templo de la Fortuna ('Aventura', en el texto alfonsí)¹³⁶.

3.2. CICERÓN (8). EN LA *GE*, PRIMERA PARTE, SIEMPRE LLAMADO TULLIO¹³⁷.

Vivió entre los años 106-43 a. C. Realmente la *GE*, en la sección aquí revisada, lo cita exclusivamente a propósito de las costumbres de los primeros hombres:

Pues salvo ende estos de la liña e pocos otros todos eran de comienzo tales como avemos dicho, e bivién más a maneras de costumbres de bestias que non de omnes, assí como cuenta Tullio en la su primera Rectórica, e otorgan con él muchos otros sabios. Ca luego que avién fambre e sed comién e bevién cada que les tomava ende sabor, como fazen

¹³² *GE* I.3.22. No he localizado la procedencia de la cita sobre Varrón.

¹³³ *GE* I.3.22. Plinio, *NH* 3.53 menciona ese cambio de nombre.

¹³⁴ *GE* I.8.15. Se basa en Plinio, *HH* 7.12.

¹³⁵ Según el naturalista, por esa razón, dicho animal no se cría en el Ponto. En Alfonso, en cambio, se nos dice que «por esto non á asnos en Escocia nin en ninguna otra tierra que sea muy fría como aquélla».

¹³⁶ *GE* I.20.28, con dos citas del autor revisado. El texto procede de *NH* 8.194.

¹³⁷ Para algunos aspectos de la presencia del orador y retórico en Alfonso X y en la *GE*, cf. EISENBERG (1973), DÍEZ DE REVENGA (1988), MONTOYA MARTÍNEZ (1995), FRAKER (2006), etc.

agora e fizieron siempre las otras animalias, que nin entienden nin an razón de se guardar ende¹³⁸.

Esta afirmación la leemos en otros contextos¹³⁹.

3.4. VIRGILIO (5)¹⁴⁰.

Se le fecha entre los años 70-19 a. C. Lo hemos visto ya en el apartado 2.6, a propósito de Atlas. También en 3.1, respecto al nombre antiguo del Tíber. Veamos, pues, los otros lugares. Así, hablando de los primeros hombres: «E salieron de las choças, e moravan en tiendas que levavan de logar en logar con sos ganados. E a estas tiendas dize en latín *magalia*, e es *magale* casa pastoril fascas de pastor, assí como diz Virgilio en el libro a que dizen Bucólica, ó fabla él de los pastos e de los ganados»¹⁴¹. Con respecto al trípode, que se pone en relación con la bíblica Rebeca, cuando ésta se puso el laurel bajo la cabeza:

que se puso allí so la cabeça a aquella manera del árbol laurero a que los gentiles llamavan *tripoda*, e era estonces *tripoda*, assí como fallamos en los autores de los gentiles Virgilio, Ovidio, Oracio e otros, una mesa de tres pies sobre que ell ídolo del Sol e de Júpiter, que eran los mayores dioses que ellos avién, davan las sus más ciertas respuestas a sos romeros e a los pueblos que les vinién a demandar sus dubdas que les acaecién¹⁴².

También en lo referente a los caballos: «Cuáles cavallos e de cuáles fechuras se deven escoger por mejores Virgilio lo muestra, e cuéntalo otrossí Plinio en el libro de la lid de los cavalleros¹⁴³, e vemos que muchos son los sabidores que los conocen bien»¹⁴⁴.

3.5. HORACIO (3)¹⁴⁵.

Vivió entre el 65 y el 8 a. C. Lo hemos encontrado ya dos veces: en los apartados 2.6 y 3.3. Un tercer testimonio hace referencia al río Ladón:

¹³⁸ GE I.3.10. El pasaje corresponde a Cicerón, *De inventione* 1.1.2-3.

¹³⁹ GE I.3.25, con dos citas del autor romano. Cicerón, contra lo que pudiera deducirse del texto alfonsí, no menciona nunca a Nino.

¹⁴⁰ En torno a la presencia de Virgilio en las obras históricas de Alfonso X, cf. RICO (1972, pp. 170-174), DÍEZ DE REVENGA (1988), CASAS RIGALL (1999, pp. 19, 109, 239), BIZARRI (2019, pp. 77-78), etc.

¹⁴¹ GE I.3.12. En Virgilio figura *magalia* en dos ocasiones. Se trata de la *Eneida*, 1.421; 4.259, pasajes bien comentados por Servio. No consta, en cambio, en las *Bucólicas*.

¹⁴² GE I.7.2. Efectivamente, *tripus*, -*odis*, aparece, entre otros lugares, en Virgilio, *Eneida* 3.360, 5.510, 9.265; Horacio, *Carmina* 4.8.3; Ovidio. *Her.* 3.32, *Fast.* 3.855, *Ars* 3.789.

¹⁴³ La obra alfonsí se apoya en NH 8.162: *forma equorum, quales maxime legi oporteat, pulcherrime quidem Vergilio vate absoluta est; sed et nos diximus in libro de iaculatione equestri condito, et fere inter omnes constare video*. Efectivamente, entre las obras perdidas de Plinio, figuraba un *De iaculatione equestri* (es decir, sobre el lanzamiento de la jabalina estando montado a caballo).

¹⁴⁴ GE I.20.22.

¹⁴⁵ Para la presencia del autor en las obras históricas de Alfonso X, véanse RICO (1972, p. 163), DÍEZ DE

E diz que este río Ladón corre por medio de Grecia, e que es río de muy buena agua muy clara e muy sana, e á muchas cañaveras por todas las riberas d'él, e allí a aquella ribera muestra que vinieron todos los filósofos de Grecia a estudiar sobre las siete artes liberales. E, así como dize Oracio e las glosas de sobr'él comién allí los filósofos muy poco pan, e de las raíces de las yervas que fallavan por ý, e bevién del agua d'aquel río, e allí estidieron fasta que apuraron aquellos siete saberes e los pusieron a cadaúnos en sus reglas ciertas¹⁴⁶.

3.6. OVIDIO (76)¹⁴⁷.

Su vida se sitúa entre los años 43 a.C.-17 d.C. Lo hemos visto ya en el apartado 2.32.4 (2 veces). Conviene decir algo sobre la importancia de dicho poeta en la *GE*¹⁴⁸, pues en ella se traducen al castellano las *Heroidas*¹⁴⁹, se vierten pasajes selectos de las *Metamorfosis* (llamado «el Libro Mayor», en Alfonso; o, también, «el Ovidio Mayor») y se utilizan con frecuencia los numerosos tratados exegéticos medievales dedicados especialmente a esta última obra ovidiana. Recogeré ahora lo esencial de las secuencias alfonsíes siguiendo el mismo orden de la obra estudiada. Así, pues, el poeta latino es mencionado a propósito de los Gigantes¹⁵⁰, la Torre de Babel, los Gigantes (de nuevo) y su intento de poner el monte Pelión sobre el Osa, Tifoeo, los planetas y la metamorfosis de los dioses, donde se enlaza la referencia a la reina Semíramis, en punto a los muros que mandó hacer con ladrillos de tierra, con el relato de lo ocurrido a Píramo y Tisbe¹⁵¹; al hablar del rey Ínaco de Argos, la *GE* se ocupa del río llamado como ese monarca, y, en especial, de Ío, la hija del mismo, y del enamoramiento de Júpiter y cómo logró unirse con ella, y cómo Juno lo advirtió, siendo Ío transformada en vaca, y cómo la reconoció su padre por las letras que con la pezuña hizo en tierra, y cómo Juno dispuso que Argos la vigilara con sus cien ojos, y la muerte de éste a manos de Mercurio por orden

REVENGA (1988).

¹⁴⁶ *GE* I.6.28. No he hallado fuentes clásicas que avalen lo afirmado en la *Estoria*. El río Ladón (en latín *Ladon*, -nis) aparece, en cambio, en varios autores de la época clásica romana: Ovidio, Plinio, Séneca, etc.

¹⁴⁷ Son numerosos los estudios sobre la presencia e influencia de Ovidio en la *GE*. Recojo sólo los más relevantes: SOLALINDE, 1915; 1928; 1934; 1936; LIDA DE MALKIEL, 1958; 1959; GINZLER, 1971; RICO, 1972; EISENBERG, 1973; IMPEY, 1980; COULSON-ROY, 2000; CUESTA TORRE, 2007; CRISTÓBAL, 2011; LÓPEZ FÉREZ, 2011; 2015; EKMAN, 2013, SALVO GARCÍA, 2010a, 2010c, 2012, 2014.

¹⁴⁸ En la parte estudiada, son las *Metamorfosis* (así se la denomina en una ocasión: *GE* I.7.42) y las *Heroidas* las dos obras ovidianas más mencionadas, especialmente la primera. Otros escritos aludidos son *Fastos* (o *Faustos*, o *Libro de los fastos*) y *Remedios de amor* (*GE* I.21.16: «E Ovidio otrossí en el libro de las sanidades dell amor a que llaman Ovidio De remedio amor»),

¹⁴⁹ «El Libro de las Dueñas», o «Epístolas de las Dueñas», en la *GE*.

¹⁵⁰ *GE* I.2.21. Véase, Ovidio, *Met.* 1.150-160.

¹⁵¹ *GE* I.4.27, con dos citas del poeta. Precisemos que el amor de Píramo y Tisbe en Babilonia, el primero de seres humanos dentro de las *Metamorfosis*, está rodeado de una atmósfera oriental: *Met.* 4.55-166. Los enamorados vivían en moradas contiguas, y es esencial la grieta que Píramo hizo en el muro para hablar con su amada. La *GE* recoge en latín los primeros cuatro versos (*Met.* 4.55-58, donde se insiste en la extraordinaria belleza del joven y en la distinción de la doncella entre todas las de Oriente).

de Júpiter, y cómo Ío llegó a Egipto donde fue considerada diosa;¹⁵² en lo tocante al nombre de 'Atenas' leemos¹⁵³: «E por esso diz Ovidio en el su Libro mayor que Atenas quier dezir tanto como logar sin muert...»; en relación a la primera edad del mundo, se nos dice: «que de las seis edades que diximos del tiempo que la primera tal era como oro»¹⁵⁴; asimismo, la *GE* revisa otras uniones del dios supremo: «Otrossí Júpiter en Ceres ovo a Proserpina, assí como diz Ovidio en el libro de Fastos e en ell Ovidio mayor e en otros logares, e acuerdan con él otros sabios que fablan d'esta razón»¹⁵⁵; y, apuntando a Dárdano, leemos: «Onde cuenta Ovidio en el Libro de Faustos [...] que ¿quién dubdará de Dárdano que non es fijo de Júpiter e de Electra?»¹⁵⁶; dentro del mismo pasaje la *GE* alude a Atlas: «que fizo fazer un grand árbol como maçano con sus fojas e con sus frutas como maçanas todo d'oro»¹⁵⁷; además, se hace referencia a la lucha de Hércules contra Anteo, con las palabras del primero: «Mas dixol Hércules, segund cuenta Ovidio: 'Non assí, Anteo, non assí, mas cadrás acá e non a tierra'. E allí tovo suso fasta que se otorgó Anteo por vençudo, e estonces le dexó Hércules»¹⁵⁸; por su lado, tras haber relatado el diluvio de Deucalión y el incendio causado por Faetón, la *GE*, contraponiendo 'historia'/'poesía', expone lo siguiente:

Del fecho d'este diluvio e d'esta quema vos contáramos otras razones que á ý muchas d'ellas, mas dexámoslas por esta razón, e contar vos iemos ende más razones que á ý en el fecho d'este diluvio e d'esta quema, mas dexámoslas por esta razón: los autores de los gentiles, que fueron poetas, dixieron muchas razones en que desviaron de estorias; e poetas dizen en el latín por aquello que dezimos nós en castellano enfeñidores e assacadores de nuevas razones, e fueron trobadores que trobaron en el latín, e fizieron ende sos libros en que pusieron razones estrañas e maravillosas e de solaz, mas non que acuerden con estoria menos de allegorías e de otros esponimientos; e assí fizo Ovidio, que fue poeta, en las razones d'aquel diluvio e d'aquella quema, de que dize él más que otro sabio e eñadió ý unos mudamientos d'unas cosas en otras que non son estoria por

¹⁵² *GE* I.6.19-29, texto precioso y rico en detalles. Todo el relato mítico aquí expuesto puede verse con detalles en *Met.* 1.567-746. Algunas manifestaciones de la *GE* nos llaman la atención. Por ejemplo I.6.26: «E el Ovidio Mayor non es ál entr'ellos si non la teología e la Biblia d'ello entre los gentiles».

¹⁵³ *GE* I.7.40. No he hallado en Ovidio confirmación al aserto de este pasaje alfonsí, según el cual se habría establecido un cierto paralelismo entre *Athênai*, el nombre de la ciudad, y *athánatos*, 'inmortal'. Sí, en cambio en los *Integumenta Ovidii* de Juan de Garlandia (6.vv. 279-280): *Athanatos grecum sonat immortalis, Athenas / Nominat hinc Pallas fama que vivit adhuc*.

¹⁵⁴ *GE* 1.7.42, donde se menciona cuatro veces al poeta latino. En *Met.* 1.89-150 se nos habla de las cuatro edades: oro-plata-bronce-hierro.

¹⁵⁵ *GE* I.8.2, en un extenso pasaje, donde se expone también el rapto de Prosérpina por Plutón, con muchos detalles sobre Sicilia ('Cecilia' en la *GE*); se recurre tres veces al latino. Véanse en Ovidio, *Fasti* 4.587 y *Met.* 5.341-661.

¹⁵⁶ *GE* I.10.31. Véase, Ovidio, *Fast.* 4.31.

¹⁵⁷ Ovidio, *Met.* 4.646-648.

¹⁵⁸ *GE* I.11.32, con dos alusiones al latino. Véanse en Ovidio, *Met.* 9.183-184; *Heroidas* 9.70-72, con indicaciones sobre el enfrentamiento. No obstante las palabras alfonsíes parecen corresponder a Lucano, *Bellum civile* 4.648-651.

ninguna guisa. E dexámoslas aquí por ende; e esto que aquí avemos ende dicho cumpla porque aquesto es estoria¹⁵⁹.

Siguiendo con nuestra búsqueda, la historia alfonsí recurre a Ovidio en busca de autoridad para un vocablo de la traducción de Jerónimo, el *crabro*¹⁶⁰, es decir, el ‘tábano’, o ‘avispon’¹⁶¹; y, a propósito del cielo claro y limpio, se cita al poeta latino¹⁶²; asimismo, para los cuatro elementos, la *GE* recurre a Ovidio:

Onde dize Ovidio en el comienço del primero de los XV libros del su Libro mayor estos cuatro viessos por este latín: *Non regio foret ulla seis animalibus orba, Astra tenent celeste solum formeque deorum, Cesserunt nitidis habitande piscibus unde, Terra feras cepit, volucres agitabilis aer.*[...] E segund estas palabras de Ovidio, que fue varón tan sabio e uno de los tribunos de Roma, que era grand principado, e que dixo tantas buenas palabras e de grand saber, las creaturas del cuarto elemento, que es el fuego, que son, como oyestes, las estrellas e las formas de los dioses, animalias son¹⁶³.

Con referencia al mítico Arcas, la *GE* alude a Eusebio y Jerónimo, escuetos en el relato cronológico, y entra en Ovidio en busca de más información, citando expresamente las ‘mudaciones’ (sc. metamorfosis) allí acontecidas¹⁶⁴. A continuación, la *GE* aborda cómo Juno, llevada por un carro celeste tirado por pavos reales, acudió ante Tetis y Océano –con un curioso e importante excursus sobre el término *alumna*¹⁶⁵– y denunció que Parrasis¹⁶⁶ (sobrenombre de Calisto) hubiera sido convertida en estrella al mismo tiempo que su hijo (Arcas); vuelve al nacimiento de Arcas y cuáles fueron las dos estrellas en que resultaron transformados madre e hijo, con muchos pormenores¹⁶⁷; luego, la historia alfonsí se extiende en lo sucedido a Icaro (el descubridor del vino), su hija Erígone y la perrilla de ésta, y cómo fueron convertidos en sendas constelaciones¹⁶⁸. Hallamos, después, la mención de Filis-Demofonte y cómo ella, abandonada, le mandó una carta, de la que la *GE* nos da dos versos:

¹⁵⁹ *GE* I.13.15. En Ovidio, *Fastos* 4.793-794, aparecen relacionados ambos personajes míticos.

¹⁶⁰ Cf. *Éxodo* 23.28.

¹⁶¹ Véase *GE* I.15.31, donde leemos *scrabones*, grafía con error o deformación, que correspondería a un supuesto e inexistente *scrabo*. Para *crabro*, *-nis*, cf. Ovidio, *Met.* 15.368-374.

¹⁶² *GE* I.16.25. Véanse, Ovidio, *Met.* 1.5; 23;85.

¹⁶³ *GE* I.20.31. El pasaje cita tres veces al poeta. Véase, Ovidio, *Met.* 1.72-75. El texto latino comúnmente aceptado difiere en varios elementos del alfonsí: en éste leemos, por ejemplo, *seis animalibus*, por *suis animalibus*.

¹⁶⁴ *GE* I.21.3, con tres alusiones al latino. A propósito de Arcas, acúdase a Ovidio, *Met.* 2.495-541.

¹⁶⁵ *Met.* 2.527. Lo dice Juno respecto a Océano-Tetis, pues, durante su niñez, habían sido sus padres adoptivos. La *GE* lo entiende como ‘sobrina’ y da una explicación detenida.

¹⁶⁶ Sobre ésta, *GE* I.21.16. Lo expuesto corresponde a Ovidio, *Rem.* 150.

¹⁶⁷ *GE* I.21.10-13, donde se cita cinco veces al poeta; y, además, 16-17. Para el relato de Ovidio sobre Calisto (nunca mencionada en las *Metamorfosis* con este nombre), acúdase a *Met.* 2.400-495.

¹⁶⁸ A saber, Boyero, Virgen y Can. Los hechos están recogidos en *GE* I.21.14-15; 18; 24-26. Respecto a Icaro y Erígone, léase *Met.* 10.450-451.

*Hospita, Demofoon, tua te Rodepeya Pillis ultra promissum tempus abesse cueror*¹⁶⁹. E quieren estos viessos dezir en el language de Castiella d'esta guisa: O tú Demofoon, yo Pilis de Ropedo, la tu huésped, me querello de ti porque es passado el tiempo que me prometist e somos ya allend e tú non eres tornado a mí.

Pasamos ahora a Dárdano, rey de Troya: «El rey Júpiter, assí como cuenta el Libro de las Generaciones de los gentiles e Ovidio en el Libro de los días faustos, ovo a Electra, fija de Atlant, rey de las Españas e de Maya, fija de Mercurio, e fizo en ella a este rey Dárdano»¹⁷⁰; y, finalmente, en el prólogo al libro 26 de la *GE*, leemos, entre los asuntos del mismo:

E de cómo falló Ovidio en griego el romanz de las dueñas yl ovo trasladado en el latín; e entre las otras epístolas de las dueñas que fizo d'él cómo compuso y una por esta Ipermestra d'aquellas razones que ella embió dezir a su marido seyendo en la prisión e aún después que salió d'ella¹⁷¹.

3.7. POMPEYO TROGO (11)¹⁷².

Por lo que a nosotros nos afecta, Cneo Pompeyo Trogo (¿28 a.C.-14 d.C.), cuyo padre había sido secretario de Julio César, escribió en los años de Augusto unas *Historias Filípicas*, compuestas de 44 libros, así llamadas porque el asunto central de las mismas fue el imperio macedónico y su fundador, Filipo, el padre de Alejandro. La obra comenzaba con el reino asirio de Nino, Persia, Macedonia, los reinos helenísticos, Roma y sus reyes, y llegaba hasta los años del citado Augusto. El texto original se perdió, pero nos ha llegado un resumen hecho por Marco Juniano Justino, del que hablaremos.

3.7.1. La primera mención de Trogo la leemos en *GE* I.8.6, a propósito del bíblico José.

3.7.2. El segundo contexto en que aparece dicho antropónimo es en *GE* I.13.4-5, donde, en escaso espacio, lo leemos diez veces, de las que recojo una selección:

Fallamos en estorias de los nuestros latinos que tres sabios fueron que escrivieron en arávigo mayormiente que otros a aquella sazón que esto fue las estorias de los fechos de amas las Egiptos e de todas aquellas tierras. E el mayor d'ellos e primero ovo nombre Pompeyo, e el IIº Cornel, el tercero Justino. Mas Pompeyo e Cornel escrivieron las estorias e Justino abrevió, esto es encortó, aquellas estorias que Pompeyo e Cornel escrivieron,

¹⁶⁹ *GE* I.22.22. Véase Ovidio, *Her.* 2.1-2. Encontramos varias discrepancias respecto al texto hoy común: *Demophoon, Rhodopeia Phyllis, queror*.

¹⁷⁰ *GE* I.22.23. Acúdase a Ovidio, *Fast.* 4.31-32.

¹⁷¹ *GE* I.28.prólogo. No he encontrado argumentos suficientes que sostengan la opinión del texto alfonsí en el sentido de que Ovidio hubiera traducido desde el griego el contenido de las *Heroidas*.

¹⁷² Sobre la presencia de Pompeyo Trogo y su compilador Justino en la *GE*, cf. Eisenberg (1973), Saquero Suárez-Somonte-González Rolán (1993).

peró las de Pompeyo, mas non las de Cornel. E en cabo todas fincaron escritas las unas e las otras. D'éstos retrae sobr' esta razón Paulo Orosio en el IXº capítulo del su primero libro de las Estorias de los gentiles¹⁷³ que dixieron aquel Pompeyo e Cornel cómo vinieran sobre Egipto aquellas plagas que avemos dichas tan grandes e tan desmesuradas de mal que non era yente en el mundo que sufrir las pudiesse¹⁷⁴.

La *GE*, en el citado lugar, sigue hablando de Pompeyo y Justino, ajustándose bastante al texto de Orosio.

3.7.3. La última mención la ofrece la *GE* en I.12.7, a propósito de un hombre al que Moisés dio muerte, y, asimismo, de cómo el faraón murió en el mar durante la persecución de los hebreos. Tras recoger el relato dado por ciertas fuentes árabes, el texto alfonsí nos indica: «E esto assí lo razonan aquellos arávigos, e d' esta guisa fablaron de Moisés e de los otros ebreos sobre la salida de Egipto estos arávigos e caldeos, e tenemos que éstos se acogieron más e mejor a la verdad que Pompeyo e Justino nin Cornel».

3.8. MUCIANO (1).

Gayo Licinio Muciano, tres veces cónsul (la última en el 72 d. C.), tuvo altos cargos con Vespasiano a cuyo lado estuvo en Judea, antes de la guerra judaica. En el campo que nos interesa fue autor de escritos geográficos y se interesó por los asuntos maravillosos. Plinio lo cita en 52 ocasiones. Ya lo hemos mencionado en el apartado 2.1.2.

3.9. PLINIO (138)¹⁷⁵.

3.9.1. Plinio el Viejo vivió entre los años 23-59 d. C. Su presencia es muy importante en la *GE*, donde, con frecuencia, se dice el libro y capítulo de la «Natural Estoria». En la parte estudiada lo hemos localizado en 138 contextos. Ya hemos visto bastantes referencias (véanse nuestros apartados 2.1.1, 2.1.2, 2.6, 2.9, 2.11, 2.14, 2.26, 2.32.4).

3.9.2. Ahora recogeré los más relevantes de los pasajes no nombrados, siguiendo el curso de la historia que estudiamos. Lo encontramos a propósito del tamaño de

¹⁷³ Orosio, *Historiae adversus paganos* 1.10. Podemos afirmar que lo que la *GE* nos dice tanto de Pompeyo Trogo como de Justino está tomado de la citada obra de Orosio. Nos llama la atención que la *GE* considere autores arábigos tanto a Pompeyo (y a Cornel. Es decir, Tácito) como a Justino, si el equipo tenía a mano el texto latino de Orosio, donde se deduce fácilmente que ambos escritores eran romanos y habían escrito en latín.

¹⁷⁴ Cf. Justino, 36.2.

¹⁷⁵ Para su presencia e influencia en España, véanse Rico (1972, pp. 127, 177), Eisenberg (1973), Casas Rigall (1999, pp. 165, 233), y Moure Casas (2008).

Asia¹⁷⁶, la fuente Nigris¹⁷⁷, el tema de que sólo el hombre precisa de vestidos, pero no los demás animales¹⁷⁸; en torno a diversos juicios sobre las imágenes e ídolos¹⁷⁹; respecto a Europa:

cómo era la mejor e la más temprada tierra del mundo, e la más abundada de muchas buenas cosas, ca tal es Europa, e entre muchas buenas tierras que a en ella la provincia de Guadalquivir es la mejor, e aun de cuantas otras en el mundo son, assí como dize Plinio en el tercero libro ó departe d'estas tres tierras, Europa, Asia e África, e de las provincias d'ellas¹⁸⁰.

Leemos noticias de interés en punto a las personas de enorme estatura¹⁸¹, y, también, en lo concerniente al ave Fénix y dónde vive¹⁸²; y de los manantiales del Nilo¹⁸³. Se nos habla de Júpiter como planeta¹⁸⁴; y de lo concerniente al Bósforo¹⁸⁵, la magnitud de Egipto y cómo la divide el Nilo¹⁸⁶. Otros elementos de indudable interés son el cocodrilo ('cocadriz', en Alfonso), mangosta, delfines del Nilo y otros animales¹⁸⁷; el monte Atlas y otros hechos que allí suceden¹⁸⁸; el río Anat¹⁸⁹. Siguen más datos sobre el Atlas¹⁹⁰, el toro Apis de Egipto¹⁹¹ y el Nilo como frontera entre Egipto y Etiopía¹⁹². Asimismo, a propósito del ibis y cómo se purga a sí mismo¹⁹³, y en torno al Nigris (ya río, sin decirlo expresamente) y las gentes («los atlantas, los egipcianos, los semferos,

¹⁷⁶ GE I.2.23. Léanse en Plinio, NH 3.3.1, 6.33, 6.209-210, etc.

¹⁷⁷ GE I.3.4.

¹⁷⁸ GE I.3.11. Acúdase a Plinio, NH 7.2.

¹⁷⁹ GE I.3.17. Consúltese Plinio, NH 2.6-7.

¹⁸⁰ GE I.3.21. Véase Plinio, NH 3.3-5, sobre Europa, allí elogiada. En cambio en 3.6, dedicado a Hispania, hace una descripción geográfica, pero no dice nada elogioso de ninguna de sus partes.

¹⁸¹ GE I.3.23. Cf. NH 7.73-75.

¹⁸² GE I.4.2: «e sobre Caldea más arriba a parte de oriente tierra de Aravia, ó son los árboles en que nacen las muchas especias e de muy buenas oluras e de grandes virtudes, e ó dize Plinio e otros filósofos e naturales que mora ell ave Fénix, que vive d'aquellas especias e non de ál». Véase NH 10.3.1; 10.5.1; 12.85.1; 13.42.6; 29.29.1.

¹⁸³ GE I.5.14. Consúltes, NH 5.53.

¹⁸⁴ GE I.6.21. En NH 2.35.

¹⁸⁵ GE I.6.28. En la obra alfonsí leemos: «E es Bosforo cosa de que fabla el Plinio e otros muchos sabios». Cf. NH 4.76.9, donde distingue dos, el cimero y el tracio. Nombra el término *Bosporus* en 32 secuencias.

¹⁸⁶ GE I.7.7, con dos menciones. Cf. NH 5.48.

¹⁸⁷ GE I.8.14-15, con cinco menciones del naturalista. Cf. NH 8.89-93.

¹⁸⁸ GE I.10.21-23, donde se nombra seis veces al autor romano. Véase NH 5.5.10-16.

¹⁸⁹ GE I.10.25. Dicho río ya lo hemos visto en el apartado 2.17.

¹⁹⁰ GE I.10.16-17. Con cuatro menciones del prosista romano.

¹⁹¹ GE I. 11.9-12. Con siete menciones del naturalista. Cf. NH 8.184-186. La GE recurre, además, a otras fuentes.

¹⁹² GE I.11.36. Consúltese NH 5.48.

¹⁹³ GE I.11.38.

los plemios, los grantafantes, los sátiros, los imantopades») que vivían junto a él¹⁹⁴. Nos llaman la atención no pocos detalles sobre esos y otros pueblos, muchos de ellos imaginarios: trogloditas, garamantes, blemnios y farusos¹⁹⁵. Y en punto a la mirra se indica: «e leemos que á y tres maneras de mirra, o aun cuatro, segund vos contaremos adelant assí como lo fallamos en la natural estoria que compuso Plinio»¹⁹⁶. Se menciona también la púrpura ('pórpola', en *GE*)¹⁹⁷. En el mundo animal, las indicaciones a propósito de la menstruación¹⁹⁸; la unión de leoparda y león, o de leona y leopardo; la condición sexual del león y cómo advierte si la leona ha estado con un leopardo; el león que se amansó ante las palabras de una cautiva; y quién fue el primero que amansó el león¹⁹⁹. De la naturaleza de los tigres²⁰⁰; del lobo y de los llamados hombres-lobo, con varios relatos, y una curiosa etimología del término griego *lýkos* ('lobo', en griego); los perros que conviven con el hombre y algunos relatos sobre su fidelidad; la unión del perro con la tigresa y la loba; la nobleza y valentía de los perros de Albania; cuándo queda preñada la perra y la rabia de los perros. Medicinas contra la mordedura del perro rabioso²⁰¹. El caballo y su inteligencia; cómo los altos príncipes enterraban al suyo; anécdotas sobre Bucéfalo, el caballo de Alejandro, y de otros famosos rocines; cuánto vive el caballo y cuándo queda preñada la yegua; su parto y la crianza del potrillo; la naturaleza del asno; la unión de éste con yegua y de caballo con asna²⁰². La naturaleza de la oveja y el carnero; la lana y sus colores; la naturaleza de las cabras; la mezcla de carnero y cabra y de oveja y macho cabrío; los animales en los tres elementos (agua, tierra y aire); las uniones entre los pescados; las uniones entre aves y animales terrestres y de las aves entre sí; de la naturaleza de las mezclas en las cosas; de los tres poderes del alma²⁰³.

¹⁹⁴ *GE* I.11.39, con tres alusiones sobre el naturalista. Se mencionan también los garamantes y trogloditas, entre otros pueblos. *HN* 5.43-45, donde hay comparar con cuidado la graffa del romano con lo ofrecido por la *GE*.

¹⁹⁵ *GE* I.11.40, con dos alusiones al romano. Véase *HN* 5.45-46.

¹⁹⁶ *GE* I.15.85. Cf. *NH* 24.159; 26.108.

¹⁹⁷ *GE* I.16.25. Véase *NH* 9.125-127.

¹⁹⁸ *GE* I.19.11. Léase *NH* 9.125-127.

¹⁹⁹ *GE* I.20.9. Con cuatro menciones del escritor (Desde 1.20.9 hasta 1.20.35 contamos con 82 alusiones del naturalista. Algunas ya las hemos visto). Consúltese *NH* 8.41-58.

²⁰⁰ *GE* I.20.13. Acúdase a *NH* 8.66.

²⁰¹ *GE* I.20.14-19, con doce menciones del naturalista. Véase *NH* 8.72-76, 80-84, 142-153.

²⁰² *GE* I.20.20-26. Con 19 citas del prosista romano. Cf. *NH* 8.154-175.

²⁰³ I.20.27-35. Es una larga secuencia donde hallamos 30 menciones del escritor romano. Cf., especialmente, *NH* 8.187-209; 9.158-164; 10.1-2. Además, lo hallamos citado en varios lugares de los libros 9 (Peces), 10 (Aves), 18 (Cereales).

3.10. LUCANO (7)²⁰⁴.

Su corta vida transcurrió entre los años 39-65 d. C. Autor épico, su obra se tituló *Bellum civile* (y también *Pharsalia*), en la que se narra la guerra civil entre César y Pompeyo. De sus apariciones en la *GE*, hemos citado ya algunas, en el apartado 2.1.2 y en notas a 2.7 y 3.9.2. Veamos algunas más: «E dize otrossí Lucano en la estoria de Pompeyo el Grand e de Julio César²⁰⁵ que Arax es allí nombre d'un río, e lieva la tierra nombre d'él, como Iberia, que es por España, del su río Ebro»²⁰⁶. Luego, un pasaje largo en donde se habla del sacerdote Acoreo²⁰⁷, ya mencionado, dentro de una secuencia importante con tres menciones del épico:

E pues que sobr'el fecho del Nilo avemos movido razón queremos dezir en este logar quanto ende fallamos, e contaremos lo que diz d'end Lucano por sí e por el obispo Acoreo.

IX De la razón de Lucano sobr'el Nilo.

Cuenta Lucano en el dezeno libro de las batallas de los cibdadanos de Roma que pues que Pompeyo el Grand e Julio César, que fueron los grandes e muy nobles romanos, lidiaron, e fue vencido Pompeyo [...]»²⁰⁸.

Por último, leemos así: «E aquí torna Lucano de Córdova de España a razónarse contra'l obispo Acoreo <e> de cabo con Julio César en esta razón, e diz así»²⁰⁹.

3.11. ESTACIO (2)

Su vida suele situarse entre los años 45-96 d. C. Lo hemos visto ya en el apartado 2.6, a propósito del monte Atlas. En *GE*, texto revisado, no se mencionan ni las obras poéticas de dicho poeta ni los títulos de las mismas. Pero por las referencias que hemos podido aportar, debe acudirse a su *Tebaida* y sus *Silvas*. Nos queda otra cita del mismo, donde la *GE* nos dice a propósito de los faraones:

E otrossí porque avemos dicho en esta estoria muchas vezes de los faraones tebeos e non departimos aún en ningún logar donde ovieron este nombre queremos aquí departir dond le levaron, e fazer lo emos por razón de algunos que cuedan que fueron estos tebeos de la cibdad de Tebas la que pobló Cadmo, fijo del rey Agenor, assí como dizen Ovidio e Estacio e otros²¹⁰.

²⁰⁴ Acerca de la presencia de Lucano en Alfonso X, véanse RUBIO ÁLVAREZ (1958), HERRERO LLORENTE (1957, 1959), LIDA DE MALKIEL (1959-1960), ALMAZÁN (1963), EISENBERG (1973), etc.

²⁰⁵ Le llama también "libro de las batallas de los cibdadanos".

²⁰⁶ *GE* I.2.25. "Arax" es el *Araxes*, río de Armenia, citado en *BC* 7.188, 8.431.

²⁰⁷ Ya visto en apartado 2.7.

²⁰⁸ *GE* I.5.8-9. Siguen muchos detalles sobre la relación de Pompeyo con Ptolomeo Filopátor, y de César, con Cleopatra.

²⁰⁹ *GE* I.5.16. A continuación, el capítulo 17 está dedicado a las palabras de César.

²¹⁰ *GE* I.7.7. Sobre Cadmo, cf. Ovidio, *Met.* 3.3, 3.14, 3.24, 3.115, y así hasta 18 menciones; Estacio, *Tebaida* 1.6, 1.15, 1.223, etc, con un total de 34 lugares.

3.12. TÁCITO (16)²¹¹.

Publio Cornelio Tácito vivió en los años 55-120. De sus cinco obras conservadas nos interesan aquí sus *Historias*. Hasta ahora hemos encontrado once citas en GE I.13.4-7, ya vistas.²¹² Acudo ahora a las otras menciones. La primera en GE I.5.31, en punto a la destrucción de Sodoma y Gomorra, más otras tres ciudades vecinas, y cómo todo, por castigo divino, quedó convertido en un lago: «D' este lago cuentan muchas cosas, e diz Cornelio que el agua d' él es empoçoñada, e que el baho que sale d' ella corrompe la tierra de aderedor de sí e fázela manera»²¹³. A continuación, algo después (GE I.5.32), tenemos otras dos citas. Por último, para GE I.19.6, véase Justino.

3.13. JUSTINO (8)

3.13.1. Marco Juniano Justino Frontino floreció quizá en el III d. C. Hizo un resumen, con no pocas ampliaciones, de la obra de Pompeyo Trogo ya mencionada. Sus digresiones son muchas y, con frecuencia, de propósito moralizador. Fue autor muy leído durante el Medievo.

3.13.2. Lo hemos visto ya en los apartados 3.7.1, 3.7.2 y 3.7.3. Nos queda un pasaje de GE I.19.6, donde, a propósito del leproso y la lepra ('gafo', 'gafez') y de las recomendaciones de la Biblia, leemos:

Onde vos contaremos agora aquí sobr' esto unas razones que cuenta Josefo contra Corneyo e contra Justino²¹⁴, que escrivieran esta estoria en ell egipciano, e contra otros arávigos que lo escrivieron en ell arávigo; e dezir vos emos aquí esto sobre unas razones que vos contamos ya en la estoria del libro Éxodo e las non dixiemos y todas²¹⁵.

El texto alfonsí se extiende, a continuación, en un comentario sobre el criterio de Josefo en punto a la lepra. Lo que nos llama la atención es que se insista aquí en que Cornelio (en el pasaje 'Corneyo') y Justino hubieran escrito en árabe su relato, como ya lo vimos en el apartado 3.7.2.

²¹¹ Para su presencia en la GE, véanse EISENBERG (1973), CODOÑER (1990), SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE-GONZÁLEZ ROLÁN (1993).

²¹² Como «Cornel Tácito», lo tenemos una sola vez. El resto figura como Cornelio (1), Cornel (13), Corneyo (1). En el «Índice» (2015) parece entenderse que Cornel-Corneyo son distintos de Cornel Tácito.

²¹³ Orosio, *Historiae adversus paganos* 1.5. Éste autor cita en ese lugar al historiador romano (*Cornelius Tacitus*): *Hist.* 5.7.1 (*Haud procul[...]reor*. Con alguna omisión). También lo menciona en el cap. 10: *Pompeius Corneliusque*, más otras dos veces (*Cornelius*) y da otra cita de 5.3 (*plurimi auctores[...]pepulissent*), a la que sigue la interpretación de Orosio.

²¹⁴ Error histórico, pues son autores posteriores a Josefo.

²¹⁵ Puede consultarse Justino, 36.2.12: *Sed Aegyptii, cum scabiem et utiliginem paterentur, responso moniti eum cum aegris, ne pestis ad plures serperet, terminis Aegypti pellunt. Dux igitur exulum factus sacra Aegyptiorum furto abstulit, quae repetentes armis Aegyptii domum redire tempestatibus compulsi sunt*. Orosio, 1.10, recoge ese texto, y lo refiere a Pompeyo Trogo o a Justino (*Ait enim Pompeius, siue Iustinus, hoc modo*)

3.14. JERÓNIMO (364)²¹⁶.

3.14.1. Su vida suele fijarse entre los años 340-420 d. C. Autor de numerosas obras, me limitaré a dos títulos auténticos que aparecen aludidos en esta aportación: el *Cronicón* (en latín, traducido del griego, *Chronicon* (ya apuntado en 2.32.1)²¹⁷ y la traducción de la Biblia al latín (la que mucho después se llamaría *Vulgata*)²¹⁸. Ya lo hemos encontrado repetidas veces a lo largo de este trabajo.

3.14.2. Dado el elevado número de menciones, he creído que podría resultar útil para futuros estudiosos distribuir las, sin ánimo de exhaustividad, de acuerdo con algunas peculiaridades.

3.14.2.1. Mención sólo junto a Moisés: I.1.3; I.6.11; I.8.12; I.9.15; I.11.2; I.12.prólogo; I.13.7; I.13.8; I.14.18; I.15.1; I.15.79; I.15.82; I.15.84 (2); I.16.2; I.16.8; I.16.11; I.16.17 (2); I.16.18; I.17.3 (2); I.17.11; I.17.17 (2); I.17.21; I.17.22; I.17.23; I.17.24; I.17.25; I.17.26; I.17.27; I.17.28; I.17.33; I.17.36; I.18.6; I.18.8; I.19.prólogo; I.19.1; I.19.4; I.19.5 (2); I.19.6; I.19.7; I.19.8; I.19.13; I.19.20 (2); I.20.prólogo; I.20.4; I.20.6 (3); I.20.34; I.20.36; I.20.41; I.20.44; I.20.53; I.21.1; I.21.2; I.22.prólogo; I.22.3; I.22.4; I.22.8; I.22.17; I.23.3 (2); I.23.7; I.23.29; I.24.3; I.24.6; I.24.7; I.24.15; I.24.16; I.24.17; I.24.18; I.24.19; I.24.22; I.24.23; I.25.3 (3); I.25.8; I.25.9; I.25.10; I.25.36 (2); I.25.37; I.25.38; I.25.42; I.26.8; I.27.5; I.29.21.

3.14.2.2. Jerónimo solo o junto a «los otros»: I.1.26; I.1.30; I.2.2; I.2.5; I.3.23; I.3.24; I.4.17; I.5.18; I.5.33 (3); I.6.9; I.6.10; I.6.11; I.6.16 (4); I.7.20; I.7.22 (3); I.9.39; I.12.1; I.14.23; I.14.33; I.15.75; I.15.78 (2); I.15.79; I.15.83; I.15.84; I.16.3; I.16.16; I.17.prólogo; I.17.13; I.17.15; I.17.20; I.20.41; I.20.53; I.20.56; I.20.60; I.21.prólogo (4); I.21.1; I.21.19; I.21.20 (2); I.22.6 (2); I.22.7; I.22.8; I.22.9; I.22.10; I.22.12 (2); I.22.19 (2); I.22.20; I.23.4; I.23.6 (2); I.23.8; I.23.13 (2); I.23.14; I.23.15; I.23.21; I.23.24; I.24.9; I.24.11; I.24.12; I.24.13; I.24.21; I.24.22; I.25.3; I.25.5; I.25.6; I.25.10; I.25.12; I.25.21; I.25.32; I.25.33 (2); I.25.34; I.25.35 (2); I.25.36; I.25.39; I.26.prólogo; I.26.1; I.26.9; I.26.11; I.26.17; I.26.19; I.26.21; I.26.22; I.26.24; I.26.26; I.26.27; I.27.6; I.27.8; I.28.1; I.28.5; I.28.8.

²¹⁶ Para la presencia e influencia de Jerónimo en Alfonso X, véanse, entre muchos, RICO (1972, pp. 22, 31, 51), EISENBERG (1973), PERONA (1998), FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ (1999, pp.119-120), etc.

²¹⁷ Partiendo de la obra de Eusebio amplió los datos hasta el 379 d. C. Comienza en Abrahán y termina en hechos de su propia época. Las tablas cronológicas fueron esenciales para el estudio de la historia universal. Su aportación fue el punto de partida para crónicas posteriores.

²¹⁸ El Papa Dámaso le recomendó a Jerónimo que revisara la traducción latina de la Biblia (la *Vetus Latina*), pero éste se decidió a hacerla de nuevo (en 382, entregó en Nuevo Testamento; en 405, acabó la versión del Antiguo). Los estudiosos indican que, aunque conocía la versión griega de los Setenta, entonces canónica en la Iglesia, prefirió partir del texto hebreo tradicional.

3.14.2.2. Jerónimo “en la glosa»²¹⁹, sin ningún otro autor: I.1.25; I.1.26; I.1.30; I.2.1 (2); I.2.25; I.4.5; I.4.15; I.5.2; I.6.8 (2); I.7.18; I.13.30; I.14.33; I.14.35.

3.14.2.3. Una selección. Junto a otro autor, sólo uno: la Biblia y Jerónimo: I.16.4; Isidro²²⁰ y Jerónimo: I.3.3; con Agustín: I.2.7; con «maestre Pedro»: I.6.4; I.6.6; I.6.9; I.7.18. Al lado de otros dos: con Moisés y Agustín, I.15.83; con los Setenta y Agustín: I.15.31; con Beda y Agustín: I.2.13; con Agustín y Gregorio: I.14.35.

3.14.2.4. En ocasiones se dice Moisés-Jerónimo, cuando la cita o comprobación procede de Eusebio-Jerónimo: I.6.11; I.6.11

3.14.2.5. Aparte de los citados, recojo algunas acumulaciones de fuentes: I.25.16: «como dizen los esponedores, como Augustín, Beda, Orígenes, Rabano, Jerónimo e los otros que d’esta razón» (6 fuentes); I.23.22: «E segund departen Jerónimo e Agustín e Josefo e maestre Pedro e Orígenes e Rabano e otros» (7 fuentes); I.21.prólogo: «Pues de la primera de todas estas razones fablaron Moisés e Josefo e Jerónimo e Teodocio e los LXX Trasladores, e los esponedores d’ellos, como Augustín, Orígenes, Beda e maestre Pedro e otros muchos» (10 fuentes); I.12.23: «E sobre aquellas razones que vos dixiemos fasta aquí que dixieron en este fecho Moisés e Josefo e maestre Pedro e maestre Godofré fallamos algunas razones más que dixieron y Agustín, Jerónimo, Beda, Rabano, Strabo, Ambrosio e Paulo Orosio e otros escritos de arávigos» (12 fuentes).

3.15. AGUSTÍN (52+32 AUGUSTÍN=84)²²¹.

3.15.1. Los años 354-430 son los correspondientes a su vida. La *GE*, de entre la nutrida producción del citado, sólo menciona una obra por su título, a saber, dos veces la *Ciudad de Dios*. Por lo demás abundan las citas con respecto a comentarios bíblicos²²²,

²¹⁹ Desde el siglo XII se denomina «la Glosa» a las exegesis medievales que enriquecieron el texto latino de la Biblia parisina. La *editio princeps* de la *Biblia latina cum glossa ordinaria* fue publicada en Estrasburgo, Adolph Rusch, 1480-1481, en cuatro volúmenes. La *Patrologia Latina* de Migne, volúmenes 113 y 114, ofrece una versión del siglo XII (falsamente atribuida durante siglos a Walafrido Strabo, que vivió en 805-849). La *Glossa ordinaria* puede consultarse en línea: <https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/livres-liste.php>. Por otro lado, en la *GE* «la glosa» puede referirse también al proceso de traducción y conversión del texto latino para la versión castellana realizada por el equipo alfonsí, como se ha visto en el caso de las *Heroidas* ovidianas presentes en la *General Estoria*.

²²⁰ Isidoro de Sevilla.

²²¹ Sobre la presencia de Agustín de Hipona en la *GE*, cf. RICO (1972, pp. 3, 73), EISENBERG (1973) de LUIS VIZCAINO (2002), SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (2015).

²²² Por ejemplo, la venerable *Patrologia latina* recoge en los volúmenes 32-44 la enorme producción literaria de Agustín. Para nuestro trabajo son de especial interés sus aportaciones sobre el *Génesis* (*De genesi...*, 4 títulos), y acerca de los tratados bíblicos contenidos en la parte que revisamos (más dos de la parte segunda), a saber: *In Heptateuchum*, con 2 títulos.

bien de sólo dicho autor, bien de varios. La *GE* también lo trae a colación a propósito de la glosa. A lo largo de esta aportación ya hemos encontrado varias veces a este autor.

Por lo demás, con el ánimo de ser útil a futuros investigadores, divido las citas en varios apartados, sin ánimo de ser exhaustivo.

3.15.2. Agustín solo: *GE* I.12.15; I.13.8; I.14.8; I.14.22; I.14.24; I.14.25; I.14.26; I.14.27; I.14.28; I.14.29; I.14.30; I.14.31 (5 casi seguidos); I.14.34; I.15.2; I.15.24; I.15.55; I.16.10; I.16.24; I.17.25; I.18.7 (3, casi seguidas); I.19.11; I.22.15 (2).

3.15.3. Agustín solo, pero aludiendo, en concreto, a la *Ciudad de Dios*: I.6.27; I.4.9.

3.15.4. Agustín solo, pero referido a la glosa: I.3.19; I.5.5; I.6.6; I.12.26 (2); I.14.8; I.14.34; I.15.2 (2); I.15.31; I.20.45; I.22.17; I.24.8.

3.15.5. Agustín con otro: Jerónimo, I.2.5; I.2.7. Rabano: I.12.15; «Maestre Pedro»: I.3.19; I.14.22; etc.

3.15.6. Agustín y otro autor, más el término «otros»: I.9.33: «De lo ál que dixo adelant que era fermoso de vista e que corrién las fijas sobr'el muro dizen otrossí sant Agustín e maestre Pedro e otros que fue dicho porque Josep era tan fermoso que vencié de fermosura a todos los otros omnes d'aquella sazón»; I.1.14; I.14.23; I.14.24.

3.15.7. Agustín y muchos (cuatro o más): I.23.22: «E segund departen Jerónimo e Agustín e Josefo e maestre Pedro e Orígenes e Rabano e otros» (7); I.15.82: «Moisés e Jerónimo e Josefo e Agustín e Orígenes e maestre Pedro e maestre Godofré, e los otros que d'él fablaron» (8); I.17.25: «Assí como lo avemos por los escritos de Moisés e de Jerónimo e de Josefo e de maestre Pedro e por los dichos de Agustín e de Orígenes e de Beda en las glosas e de todos los otros esponedores, e assí lo otorgan Teodocion en su traslado e los LXX trasladadores en el suyo» (10); I.21.prólogo: «Pues de la primera de todas estas razones fablaron Moisés e Josefo e Jerónimo e Teodocio e los LXX Trasladores, e los esponedores d'ellos, como Augustín, Orígenes, Beda e maestre Pedro e otros muchos» (10).

3.16. OROSIO (58)²²³.

3.16.1. La vida de Paulo Orosio suele encuadrarse entre los años 383-420. De entre su producción, para nuestro trabajo, sobresalen sus *Historiarum adversum paganos libri VII*, a los que, en una ocasión, la *GE* (1.13.4) llama «Las Estorias de los gentiles».

²²³ Para la presencia e influencia de Orosio en la *GE*, cf. LIDA DE MALKIEL (1959-1960), JIMÉNEZ (1972), EISENBERG (1973), JIMÉNEZ VICENTE (1993), ALMEIDA (2018), etc.

Dicho escrito abarcó la historia universal desde los comienzos hasta los días del escritor, y tuvo una gran repercusión en los siglos siguientes, no sólo por los muchos datos aportados sobre los pueblos paganos, sino también por la metodología y claridad seguidas al exponerlos. Ya lo hemos visto en apartados 2.1.2 y 2.32.4 (5), 3.7.2 y 3.14.2-5.

3.16.2. Por lo demás, con el ánimo de ser útil a futuros investigadores, divido las citas en varios apartados, sin ánimo de ser exhaustivo.

3.16.3. Orosio solo: I.2.23: «Africa otrossí comiença en el so algarbe en el mont Atlant e en el mar Atlántico, segund diz Orosio»; I.3.28 (2)(sobre Nino); I.3.30 (10) (notable acumulación a propósito de los cuatro reinos principales del mundo); I.4.2 sobre Mesopotamia; I.4.21; I.4.24: «e dize Paulo Orosio en el cuarto capítulo del primero libro que tanto era fuerte esta reína Semíramis que semejava a su marido en el esfuerço e en la fortaleza del coraçón, e en la cara e en el vestir al fijo»; I.4.25, Semíramis llega a la India:

«E cuenta Orosio que nunca otro lidiador nin guerrero entró a India fueras ende esta reína e el grand Alexandre»; I.4.38: sobre la unión de Semíramis con su hijo.

3.16.4. Citado junto a otro. Platón: I.13.14 (2. Importante por el crédito que la *GE* le da a Orosio):

E fue Fetón ende rey, assí como lo fallamos en los autores de los gentiles, e contecieron otrossí estonces muchas otras pestilencias grandes por muchas otras tierras, assí como dizen Plato e Orosio e otros que lo retraen por ellos; [...] mas Paulo Orosio, que fue sacerdot e omne bueno e de creer e santo, pone estas pestilencias en el IX^o capítulo del su primero libro que fizo de los fechos de los gentiles, e cuéntalas después de las plagas de Egipto mostrando que cuando Nuestro Señor Dios firió a Egipto que firió otrossí en essa sazón misma muchas otras tierras porque creyén todos en dioses de vanidades e en ídolos...

3.16.5. Con varios autores: I.13.4 (2); I.13.5 (2); I.13.9 (7 veces. A propósito de las plagas padecidas por los egipcios).

BIBLIOGRAFÍA
FUENTES²²⁴.

1. LITERATURA GRIEGA

1.1. GENERAL

PATROLOGIA GRAECA, ed. J. P. Migne, París, J. P. Migne, 1857-1866 (161 volúmenes, y un índice general).

TLG=*THESAURUS LINGUAE GRAECAE* (2001¹). University of California. Irvine (California) (en línea. Imprescindible para búsquedas de léxico).

1.2. UN AUTOR ESPECIAL

JOSEFO

Flavii Josephi Opera, eds. A. P. Arlenius-S. Gelenius, H. Froben-N. Episcopius, Basilea, Hieronymus Froben, 1544 (*Editio princeps*).

Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae*, Rufinus aquileiense interpres (?), 1400-1450, manuscrits (Consultado en gallica.bnf.fr). Revisada, asimismo, la impresa, junto con otras obras de Josefo, en Venecia, Albertino Verellese, 1499 (La ofrece la Biblioteca Valenciana, Digital. Es similar a Flavius Josephus, *De antiquitate Judaica. De bello Judaico*, Trad. Rufinus Aquileiense, ed. Hieronymus Squarzafigus, Venecia, Albertinus Vercellensis, para [los herederos de] Octavianus Scotus, 23 Oct. 1499. f°= tij00487000, Bodleian Library, University of Oxford).

FLAVIUS JOSEPHUS, *De antiquitate judaica. De bello judaico. Contra Apionem*, Reynaldus de Novimagio, Venecia, 1481 (fue la primera vez en que se publicaron juntas las traducciones de esas tres obras).

BLATT, F., *The Latin Josephus*. I. Introduction and Text: *The Antiquities*, Books i-v (Acta Jutlandica, xxx. I.). Aarhus, Universitetsforlaget, Copenhagen, Munksgaard, 1958.

THE LATIN JOSEPHUS PROJECT [Con información relevante sobre ediciones y traducciones del historiador judío. Puede verse en <https://sites.google.com/site/latinjosephus/antiquities> y en AWOL-The Ancient World Online. Desde el 12 de marzo de 2018, este instrumento, muy recomendado, gratis, con respecto a las *Antiquitates Iudaicae*, en la misma página, ofrece tres textos: la transcripción latina del manuscrito Bamberg Msc. Class. 78 (de mediados del IX), el texto

²²⁴ Sólo las especiales. En general, no he recogido bibliografía específica de cada uno de los autores griegos o romanos, a no ser que estuvieran íntimamente relacionados con la *GE*. Tampoco he mencionado los útiles imprescindibles para trabajar en los autores griegos o latinos, tanto en el terreno lingüístico como en el literario. Por mor de brevedad he usado con frecuencia las abreviaturas de obras griegas o latinas, fáciles de conseguir hoy en internet.

Algunas notas sobre la recepción de autores griegos o latinos en la General Estoria de Alfonso X [...]
griego de Niese (*Flavii Iosephi Opera*, vol. 1.1887; y la traducción inglesa de William Whiston, 1737].

2. LITERATURA LATINA

2.1. GENERAL

CLASSICAL LATIN TEXTS. A Resource Prepared by The Packard Humanities Institute 2011¹
(última revisión 2015. <http://latin.packhum.org> (En línea. Imprescindible para búsquedas de léxico. De uso libre).

PATROLOGIA LATINA, ed. J. P. Migne, París, J. P. Migne, 1844-1855 (217 volúmenes, más 4 volúmenes de Índices, 1862-1865).

2.2. AUTORES

JERÓNIMO

El *Cronicón* puede consultarse, con el texto latino y traducción inglesa, en <https://www.fourthcentury.com/jerome-chronicon>. Aquí se tiene acceso a:

1. http://www.tertullian.org/fathers/jerome_chronicle_04_latin_prefaces.htm (que ofrece el texto latino de HELM, R. *Die Chronik des Hieronymus=Hieronymi Chronicon*, GCS 47=Eusebius' Werke 7 (Berlín, Akademie-Verlag, 1956). Presenta el texto electrónico de la *Patrologia Latina*, corregido con la edición de J. K. Fotheringham (*Eusebii Pamphili Chronici canones latine vertit, adauxit, ad sua tempora produxit S. Eusebius Hieronymus*, Londres, Humphrey Milford, 1923);

y 2. http://www.tertullian.org/fathers/jerome_chronicle_00_eintro.htm (A saber: M. D. Donalson, *A translation of Jerome's Chronicon with historical commentary*, Lewiston, Mellen University Press, 1996

JUSTINO

MARCUS JUNIANUS JUSTINUS, *Epitome of the Philippic History of Pompeius Trogus*, trad. & notas J. Selby Watson, Londres-Nueva York, Henry G. Bohn-Convent Garden, 1853 (en línea; bilingüe, latín-inglés).

OROSIO

PAULI OROSII, *Aduersus paganos historiarum libri septem*, ed. F. F. Marcodurano, Colonia, Materno Cholino, 1573 (en línea: BNE).

2.3. LITERATURA MEDIEVAL (DOS AUTORES RELEVANTES).

JUAN DE GARLAND

GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, ed. F. Ghisalberti, Mesina-Milán, Giuseppe Principato, 1933.

GODOFREDO DE VITERBO

Pantheon. Consultado en *Gotifredi Viterbiensis Opera*, dentro de los *Monumenta Germaniae Historica. Rerum Germanicarum Scriptores Aliquot Insignes...* J. Pistorius-B. G. Struve (eds.), Rastibona, J. C. Peezii, 1776³, vol. 2).

3. GENERAL ESTORIA

Texto utilizado: P. Sánchez-Prieto Borja-R. Díaz Moreno-E. Trujillo Belso: Edición de textos alfonsíes en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico DEL español. <<http://www.rae.es>> [7 de marzo 2006].

4. ESTUDIOS

ALMEIDA CABREJAS, B., "La sección no conservada de la Quinta Parte de la *General Estoria*: contenido, fuentes, problemas textuales", en J. Cañas Murillo - F. J. Grande Quejigo-J. Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura*. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2009, pp. 461-472.

_____, "Índice de nombres propios de la Primera parte de la *General Estoria*", *Lemir* 19 (2015), pp. 281-360 (En este trabajo=Índice).

_____, "Maldad y pecado en la *General estoria* de Alfonso X El Sabio", *Revista de El Colegio de San Luis* 6. 12 (2016), pp. 10-38.

_____, "Traducción de Orosio en las estorias alfonsíes: reflexiones sobre el uso de una fuente "fácil", en S. del Rey Quesada - F. del Barrio de la Rosa - J. González Gómez (coords.), *Lenguas en contacto, ayer y hoy. Traducción y variación desde una perspectiva filológica*, Berlín, Peter Lang, 2018, pp. 97-116.

_____, y TRUJILLO, E. "Censura y modificación ideológica en la Quinta Parte de la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio", *Diálogo de la Lengua* 1 (2008), pp. 1-14.

ALVAR, C., *Traducciones y traductores: materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos, 2010.

AVENOZA, G., "Algunos libros de la biblioteca de Lope García de Salazar", *Revista de filología española* 83, 1-2 (2003), pp. 5-37.

BAUTISTA, F., "Alfonso X, Bernardo de Brihuega y la *General estoria*", *Atalaya* 17, (2017) (en línea).

BIZARRI, H. O., *La otra mirada: el "exemplum" histórico*, Zúrich, LitVerlag, 2019.

- CASAS RIGALL, J., *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Universidad de Santiago de Compostela, 1999.
- _____, "Sobre la adaptación de *Ilias Latina* en el *Libro de Alexandre* y cuestiones conexas (de Dictis y Dares a Alfonso X)", en S. Fortuño Llorens-T.Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997), Castelló de la Plana, Publications de la Universitat Jaume I, 1999, 2, pp. 39-54 (1999a).
- CASTILLO LEBOURGEOIS, N. del, "Griegos y troyanos en la *General Estoria* alfonsí", en M. T. Muñoz García de Iturraspe-L. Carrasco Reija (eds.), *Miscellanea latina*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos-Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 452-459.
- CODOÑER, C., "Las primeras traducciones latinas del latín al romance: la *General Estoria*", en F. Villar (ed), *Studia Indogermanica et Palaeohispanica in Honorem A. Tovar et L. Michelena*, Salamanca, Universidad del País Vasco-Universidad de Salamanca, 1990, pp. 183-194.
- COULSON, F. - ROY, B., *Incipitarium Ovidianum. A finding Guide for Texts related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Publications of the Journal of Medieval Latin, 2000.
- CRISTÓBAL, V., "Ovid in Medieval Spain", en J. G. Clark-F. T. Coulson - K. L. McKinley (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 231-256.
- _____, "Orfeo y otros mitos eróticos en la *General Estoria*", *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 38. 1 (2015), pp. 65-89.
- CUESTA TORRE, M. L., "Los comentaristas de Ovidio en la *General Estoria* II, caps. 74-115", *Revista de Literatura* 19 (2007), pp. 137-169.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J., "Literatura en las obras históricas de Alfonso X el Sabio", *Mester* 17.2 (1988), pp. 39-50.
- EISENBERG, D., "The *General Estoria*: Sources and Source Treatment", *Zeitschrift für romanische Philologie* 89 (1973), pp. 206-227.
- EKMAN, E., "Ovid Historicized: Magic and Metamorphosis in Alfonso X's *General estoria*", *La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages Literatures and Cultures* 42.1 (2013), pp. 23-46.
- FELDMAN, L. H., *Josephus and Modern Scholarship (1937-1980)*, W.de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1984.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, I., *Las "Estorias" de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992.
- _____, "El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio", en J. Montoya-A. Rodríguez (coords.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*, Madrid, Fundación Universidad Complutense, 1999, pp. 105-126.

- FRAKER, Ch., *The Scope of History: Studies in the Historiography of Alfonso El Sabio*, Ann Arbor, The Michigan University Press, 1996.
- _____, "Rhetoric in the *Estoria de Espanna* of Alfonso el Sabio", *Talia dixit*, 1 (2006), pp. 81-104.
- FRANCOMANO, E. C., "Castilian Vernacular Bibles in Iberia, ca. 1250-1500", en S. Boynton - D. J. Reilly (eds.), *The Practice of the Bible in the Middle Ages: Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, Nueva York, Columbia University Press, 2011, pp. 315-337.
- GINZLER, J. R., *The role of Ovid's Metamorphoses in the General Estoria of Alfonso el Sabio* (Tesis), Madison, University of Wisconsin. 1971.
- GÓMEZ FARIÑA, L., "Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos", en C. Esteve Mestre (ed.), *El texto infinito: tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 577-588.
- GÓMEZ JIMÉNEZ, M., *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica: de la época medieval a la contemporaneidad* (Tesis), Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- GONZÁLEZ DÍAZ, S., *Del Génesis a los Andes: Una lectura del diluvio y las cronologías del incario a través de las crónicas (siglos XVI-XVII)*, (Tesis), Universidad Autónoma de Barcelona, 2014.
- IMPEY, O. T., "Ovid, Alfonso X, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish sentimental prose", *Bulletin of Hispanic studies* 57.4 (1980), pp. 283-297.
- JIMÉNEZ, M. C., *Paulus Orosius in Alphonsus X the Wise* (Tesis), The University of Michigan, 1972.
- JIMÉNEZ VICENTE, M. C., *La razón de estado en Alfonso X el Sabio: Paulo Orosio en la Primera crónica general*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1993.
- LAURIOLA, R. - DEMETRIOU, K. N. (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, Leiden-Boston, Brill, 2015.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas (I)", "La *General Estoria*: notas literarias y filológicas (II)", *Romance Philology*, 12 (1958-1959), pp. 111-142; 13 (1959-1960), pp. 1-30.
- _____, "Josefo en la *General Estoria*", en F. Pierce (ed.), *Hispanic Studies in Honour of I. Gonzalez Llubera*, Oxford, Dolphin Book, 1959, pp. 163-181.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A., "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española", en Id. (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, pp. 359- 409.
- _____, "Memoria histórica y tradición clásica en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio (Primera Parte)" en I. Grifoll-J. Acebrón-F. Sabaté (eds.), *Cartografies de l'ànima: identitat, memòria i escriptura*, Lleida, Pagès editors, 2014, pp. 173-200.
- _____, "Mitos y nombres míticos clásicos en la *General Estoria* de Alfonso X (Primera y segunda partes)", en J. De la Villa Polo et alii (eds.), *Ianua classicorum. Temas*

- Algunas notas sobre la recepción de autores griegos o latinos en la General Estoria de Alfonso X [...] y formas del mundo clásico. Actas del XIII Congreso español de Estudios clásicos, Madrid, SEEC, 3 (2015), pp. 469-526.*
- LÓPEZ FONSECA, A. - RUIZ VILA, J., "De las crónicas o tienpos; de Eusebio-Jerónimo-Madrugal: edición crítica de una adición inédita en la traducción", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 39.1 (2019), pp. 43-67.
- LUIS VIZCAÍNO, P. de, "Las traducciones al castellano de San Agustín", en A. Bueno García-C. Adrada Rafael (eds.), *La traducción monacal: valor y función de las traducciones de los religiosos a través de la historia. Actas del coloquio internacional, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2002, pp. 125-148.*
- MALKIEL, Y., "El libro infinito de María Rosa Lida de Malkiel: Josefo y su influencia en la literatura española", *Filología* (Buenos Aires) 13 (1968-69), pp. 205-226.
- MARTIN, G., "El modelo historiográfico alfonsí", en Id. (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000, pp. 9-40.
- MONTOYA MARTÍNEZ, J., "La norma retórica en la obra de Alfonso X", en J. Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, Granada, Universidad de Granada, 1995, 1, pp. 147-170.
- MORREALE, M., "Vernacular scripture in Spain", en G. W. H. Lampe, *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 2. pp. 465-492.
- MOURE CASAS, A. M., "Plinio en España: panorama general", *RELat (Revista de estudios latinos)* 8 (2008), pp. 203-237.
- NIETO IBÁÑEZ, J. M., "Flavio Josefo en los *Antiquitatum Iudaicarum libri IX* de Arias Montano", en J. F. Domínguez Domínguez (coord.), *Humanæ litteræ. Estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004, pp. 367-380.
- PELÁEZ BENÍTEZ, M. D., "La leyenda troyana en España", en Ead., *Pedro de Chinchilla. Libro de la historia troyana*, Madrid, Editorial Complutense S.A., 1999, pp. 45-58.
- PÉREZ HERRANZ, F. M., *Lindos y tornadizos: El pensamiento filosófico hispano (siglos XV-XVII)*, Madrid, Verbum, 2016.
- PERONA, J., "Lenguas, traducción y definición en el *Scriptorium* de Alfonso X", *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 14-15 (1989), pp. 247-276.
- _____, "La obra enciclopédica de Alfonso X", en E. Ramón Trives- H. Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de lingüística textual: Homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp. 345-358.
- PUERTO BENITO, J. J., *The Heroides in Alfonso X's General Estoria: translation, adaptation, use and interpretation of a classical work in a thirteenth-century Iberian History of the world* (Tesis), Lexington, Kentucky, 2008.
- RICO, F., *Alfonso el Sabio y la General estoria: tres lecciones*, Barcelona, Ariel, 1972.

- SALVO GARCÍA, I., "Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio", *Cahiers d'Études Hispaniques Medievales*, 32 (2009), pp. 205-228.
- _____, "Los mitos de la creación de las *Metamorfosis* de Ovidio (*Met.* I, v. 5-162) en la *General Estoria* de Alfonso X", en M. Castillo Lluch-M. López Izquierdo (eds.), *Modelos latinos en la Castilla Medieval*, Madrid-Frankfurt, Vervuert Verlagsgesellschaft-Iberoamericana, 2010, pp. 201-222 (2010a).
- _____, "La materia ovidiana en la *General estoria* de Alfonso X: problemas metodológicos en el estudio de su recepción", en J. Gamba Corradine-F. Bautista Pérez (eds.), *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la Temprana Modernidad*, San Millán de la Cogolla, CiLengua, 2010, pp. 359-369 (2010c).
- _____, *Ovidio en la General Estoria de Alfonso X* (Tesis), Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- _____, "Ovidio y la compilación de la *General estoria*", *Cahiers d'Études Hispaniques Medievales*, 37 (2014), pp. 45-61.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P., "El léxico de la *General estoria* de Alfonso X el Sabio", *Anuario de estudios medievales*, 45.1 (2015), pp. 17-53.
- SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, P. - GONZÁLEZ ROLÁN, T., "Aproximación a la fuente latina del "Libro de las generaciones de los dioses de los gentiles" utilizada en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 4 (1993), pp. 93-111.
- SOLALINDE, A. G., "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *Revista de Filología española*, 2 (1915), pp. 283-288.
- _____, "El juicio de Paris en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*", *Revista de filología española*, 15 (1928), pp. 1-51.
- _____, "Fuentes de la *General Estoria* de Alfonso el Sabio", *Revista de Filología española*, 21 (1934), pp. 1-28; 23 (1936), pp. 113-142.
- TAYLOR, B., "Alfonso X y Vicente de Beauvois", M. Haro Cortés (coord.), en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia, Publications de la Universitat de Valencia, 2015, pp. 447-458.

«RODRIGO OSORIO SOBRE DOS COPLAS QUE SE HALLARON AL SEÑOR DON JORGE MANRRIQUE EN EL SENO QUANDO LO MATARON». UN NUEVO TESTIMONIO MANRIQUEÑO¹

«RODRIGO OSORIO SOBRE DOS COPLAS QUE SE HALLARON AL SEÑOR DON JORGE MANRRIQUE EN EL SENO QUANDO LO MATARON». A NEW TESTIMONY OF JORGE MANRIQUE

VICENÇ BELTRAN
Sapienza-UB-IEC

RESUMEN:

Uno de los testimonios conocidos de las dos coplas póstumas de Jorge Manrique es el pliego suelto recientemente descubierto que se atribuye a Rodrigo Osorio, con seguridad el antígrafo de donde estas pasaron al *Cancionero general* de 1535. El estudio de este pliego permite acercarnos a una identificación de su autor y a los ambientes en que fue escrito y a la vez se convierte en un testimonio privilegiado para conocer el impacto de Manrique sobre la producción poética de principios del siglo XV.

PALABRAS CLAVE: Jorge Manrique; *Coplas a la muerte de su padre*; Crítica textual; Recepción; Poesía renacentista.

ABSTRACT:

One of the known witnesses of the two posthumous stanzas of the Coplas by Jorge Manrique is a chap-book recently discovered, attributed to Rodrigo Osorio, in all probability the antigraph from which they were taken for the 1535 edition of the *Cancionero general*. By studying this chap-book we discover the identity of its author and the circumstances in which it was written. At the same time, it becomes a preferred witness to understand the influence that Manrique had on early sixteenth-century poetry.

KEY WORDS: Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*; textual criticism; reception; renaissance poetry.

* Recibido: 20-08-2020 / Aceptado: 19-09-2020.

¹ Esta investigación se realizó en el seno del proyecto de investigación FFI2016-78302-P, dirigido por la prof. Cleofé Tato

Las dos estrofas conocidas como *Coplas póstumas* de Jorge Manrique nos habían llegado a través de dos testimonios². Primero habían sido incluidas en la glosa que dedicó Alonso de Cervantes a las *Coplas a la muerte de su padre* (1501)³, entre las estrofas 24 y 25, donde fueron glosadas como si formasen parte de la elegía; entre estas dos y el resto de las estrofas del poema, que siguen ya sin glosar, se intercala otra atribuible al glosador «sobre todas las que alaban a su padre», donde le excusa de una posible censura por presunción. En este testimonio aparecen en el orden «Es tu comienzo lloroso» y «O mundo pues *que nos matas*». Por segunda vez fueron impresas en 1535 en la edición del *Cancionero general* publicado en la imprenta Cromberger de Sevilla⁴, en orden cambiado y con algunas variantes que en su momento evalué; tanto aquí como en el pliego encontramos la misma rúbrica: «Adicion hecha por rodrigo osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge manrique en el seno quando lo mataron».

A pesar de su humildad y de no estar a la altura del gran poema del autor, las indicaciones de la rúbrica indujeron un cierto número de estudios, centrados fundamentalmente en tres aspectos: el momento de su composición, la circunstancia de su hallazgo⁵ y su constitución textual⁶. Ambos testimonios pueden remontar a un mismo antígrafo, seguramente retocado por error o por corrección por los impresores, que obraron con libertad ante el orden de las estrofas. Suele pensarse que «O mundo pues *que nos matas*» es la primera estrofa, pues no exige antecedente, en la otra, «el poeta

² BELTRAN, V. (ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, Madrid, Real Academia de la Lengua, 2013.

³ CERVANTES, A. de, *Glosa famosísima sobre las coplas de don Jorge manrique*, Lisboa, Valentín Fernández, 1501, ejemplar de la British Library facsimilado por A. Pérez Gómez en *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique*, vol. I, Colección El ayre de la almena. Textos Literarios Rarísimos, vol. V, Cieza, La fonte que mana y corre, 1961, f. C1^{r-v}.

⁴ Uso el ejemplar en red de la Biblioteca Digital Hispánica: CASTILLO, H. del, *Cancionero general; en el qual se han añadido agora de nuevo en esta vltima impression muchas cosas buenas: ha sido con diligencia corregido y emendado*, Sevilla, Juan Cronberger, 1535, f. cciii^v.

⁵ Hay un primer estudio algo desafortunado de CARAVACA, F., «Notas sobre las llamadas Coplas póstumas de Jorge Manrique», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 50 (1974), pp. 89-135, seguido por el de LABRADOR, J. J., ZURITA, C. Á. y DI FRANCO, R., «Cuarenta y dos, no cuarenta coplas en la famosa elegía manriqueña», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 61 (1985), pp. 37-95, que constituye además la mejor reconstrucción de las circunstancias que concurrieron en la muerte del poeta.

⁶ Apenas cambió el panorama HILTY, G., «Orden y número de las Coplas de Jorge Manrique», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Lisboa 1991*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. 3, pp. 49-54. Tras BELTRAN, V. (ed.), Jorge Manrique, *Poesía, edición crítica y anotada*, col. Biblioteca Clásica, 15, Barcelona, Crítica, 1993, nº 47, salió un artículo de CARAVAGGI, G., «Sobre las “Coplas póstumas” de Jorge Manrique», *Pulchre, bene, recte. Estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, Pamplona, EUNSA, 2002, pp. 235-244, que cito por su reimpresión en CARAVAGGI, G., *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad, 2007, pp. 77-88, cuyas observaciones fueron aprovechadas en BELTRAN, V. (ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, ob. cit., 2013.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

se dirige directamente al "mundo", que decepciona las esperanzas de los mortales»⁷; sin embargo, la segunda estrofa se podría referir a la vida más que al mundo:

Es tu comienzo lloroso
tu salida siempre amarga
y nunca buena,
lo de enmedio, trabajoso,
y a quien das vida más larga
le das pena;
así los bienes muriendo
y con sudor se procuran
y los das,
los males vienen corriendo,
después de venidos turan
más⁸.

Creo que el «comienzo lloroso», la «salida siempre amarga» y «lo de en medio, trabajoso» se aplica literalmente al desarrollo de la vida humana (el llanto del recién nacido, la agonía y la dureza de la vida, puesta siempre en primer plano por los moralistas y ciertamente mucho más difícil en cualquier época que en la nuestra) más que al mundo en que esta se desenvuelve, y lo mismo cabe decir de «los bienes muriendo / y con sudor se procuran / y los das», aunque, en este caso sí se puede aplicar al «mundo» (en el sentido que le daban los moralistas) sin distorsión del significado. De todos modos, nada nos asegura que estas coplas hubieran sido escritas para ir juntas ni consecutivas, ni que el poeta las iba a insertar una tras otra, sin más retoques, en un poema entonces en gestación, del que pudo haber ya otros borradores más o menos parciales luego perdidos.

Desde antiguo tenemos noticia indirecta de otro testimonio que dio a conocer Antonio Rodríguez-Moñino a partir del *Abecedarium* de Hernando Colón:

Dos coplas de don Jorge Manrique.

- O mundo pues *que* nos matas / fuera para la uida *que* diste⁹

⁷ Es el argumento desarrollado por CARAVAGGI, G., ob. cit., p. 77.

⁸ Cito según el pliego suelto que luego describiré.

⁹ RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y V. Infantes, Madrid, Castalia - Editora Regional de Extremadura, 1997, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12, §413.5, que se debe completar con ASKINS, A L.F. e INFANTES, V., *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino*, ed. L. Puerto Moro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014 y con RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina (siglo XVI). Estudio bibliográfico*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1976, que se limitó a citar el *incipit* y *explicit* en el índice de las pp. 175-177.

Hernando Colón murió en 1539 por lo que, a priori, resultaba imposible decidir qué tipo de relación podía tener este pliego con el *Cancionero general* de 1535, aunque Mercedes Fernández Valladares dató su adquisición hacia 1532¹⁰ y, por tanto, no podía proceder de él. El misterio se desveló cuando Víctor Infantes estudió la colección de pliegos de la biblioteca del Chateau de Chantilly¹¹, donde apareció un ejemplar adjudicado por este autor a la imprenta Cromberger de Sevilla entre 1506 y 1511¹² y luego retrasado por Fernández Valladares a los años 1511-1515¹³. Como ambos observaron, nada se opone a que el pliego registrado por Hernando Colón sea el mismo, comprado veinte años después de su impresión, pero no podemos descartar que se reimprimiera y nos hallemos ante una edición posterior.

El pliego y su contenido fueron ya bien estudiados por Víctor Infantes¹⁴, aunque es posible añadir algunos datos y precisiones que nos serán útiles. En primer lugar, cabe decir que la colación textual de las dos coplas manriqueñas respecto al *Cancionero general* de 1535 no ofrece ninguna variante y apenas difieren en algún rasgo gráfico; nada que extrañar, pues proceden de la misma imprenta, aunque con una diferencia de veinte años. Desde el punto de vista ecdótico, por tanto, hemos de considerar el *Cancionero general* sevillano de 1535 un mero *descriptus* del pliego, que ha de substituirlo en el aparato de variantes de la edición crítica. Su interés va sin embargo más allá si lo consideramos desde el punto de vista de historia de la tradición textual y de la recepción del autor.

El pliego incorpora también la rúbrica que después copiará el *Cancionero general* de 1535: «Adicion hecha por Rodrigo osorio sobre dos coplas que hallaron al señor don Jorge manrique en el seno quando lo mataron»¹⁵. Contiene, en primer lugar, un preámbulo edificante (ff. ai^v-aii^r) sobre cómo «passados seys mill y casi siete centenas de años que poseemos aquesta tierra» el hombre carece todavía de plena conciencia de su caída y de los medios de redención, a pesar de la pasión de Cristo y de la predicación de los apóstoles. «Pero aquellos en quien la verdadera lumbre

¹⁰ Véase INFANTES, V. «Un cuarteto lírico de Manriques y Romances. Nuevos pliegos poéticos del siglo XVI», *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015, p. 317.

¹¹ INFANTES, V. «Un cuarteto lírico de Manriques y Romances», ob. cit., pp. 311-324.

¹² Véase INFANTES, V., «Un cuarteto lírico de Manriques y Romances», ob. cit., p. 316 y ASKINS, A. L.F. e INFANTES, V., *Suplemento...*, ob. cit., §413.5

¹³ FERNÁNDEZ VALLADARES, M., *Piegos sueltos de París*, México, Frente de Afirmación Hispanista, en prensa, §XLVIII, cuya comunicación agradezco a la autora.

¹⁴ Al artículo citado, donde lo dio a conocer, hay que sumar INFANTES, V., «La cartografía poética (y narrativa) de un villancico tardomedieval: *Abras me tú el hermitaño*, sonar lírico en Navidad (con un prosím metro)», *El villancico en la encrucijada. Nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*, ed. E. Borrego Gutiérrez y J. Marín López, Kassel, Reichengerger, 2019, pp. 370-386.

¹⁵ Transcribo siempre paleográficamente, incluso con la puntuación del original.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

fue influyda y los sanctos del mundo sintieron menospreciandolo como transitorio y caduco, eleuando el pensamiento y el espiritu a las cosas celestes y superiores. Entre los quales el señor don Jorge manrique, caullero estrenuo y catholico, siendo vezino ala muerte, casi por spiritu profetico, las primeras dos coplas dexo comenzadas en menosprecio del mundo. E arrebatado en sus verdes años no tuuo lugar de dar fin ala obra. Yo conociendo su sancto y catholico proposito avn que indigno y no suficiente y como sombra de aquél, alleguelas al numero de veynte y dos en las quales quien con diligencia y atencion las quisiere passar, hallara la causa y razon como, en tanto que en este siglo biuiere, e ninguno de sus dones prestados pueda hartar nuestra desordenada ambicion y codicia» (f. aii^v). Lo que interesa en este pasaje, aparte de la incardinación del pensamiento religioso que había presidido tanto la última poesía de Jorge Manrique como la de su continuador, es un nuevo relato de la historia de la composición de estas dos coplas, menos preciso sin embargo que la breve rúbrica.

El autor, tal como anuncia, compone un total de veinte nuevas estrofas desarrollando el pensamiento expuesto en las dos manriqueñas famosas y en las *Coplas* por antonomasia, cuyo eco asoma por doquier. La primera («Son las glorias y deleites... vnos fengidos afeytes / que con viento muy delgado / se deshazen... y antes de conocerte / las perdemos») contiene reminiscencias de la estrsofa VIII («aun primero que muramos / las perdemos», vv. 89-90), XII («y los deleites de acá», v. 139) y XXIII («con tu fuerça las atierras / y deshazes», vv. 275-276) de las *Coplas a la muerte de su padre*, una técnica que el autor continuará practicando a lo largo del poema. Las estrofas segunda y tercera desarrollan la idea platónica y cristiana del alma pura encerrada en material vil («La gruessa sensualidad / deste cuerpo...», est. 2 y «Las animas despojadas / desta lodosa materia...», est. 3) y la cuarta remacha la renuncia del mundo de la primera de las póstumas manriqueñas («O mundo morada oscura...»).

Las estrofas quinta a séptima enumeran las pérdidas causadas por el pecado original («Si nuestros padres primeros / el mandamiento diuino no passaran / todos fueran herederos / de la gloria...», est. 5, «Ni... nuestra bella juuentud / corrompiera» -otra huella manriqueña-, est. 6, «Ni los vicios y pecados / nuestras animas benditas / manzillaran...» et. 7). La octava estrofa recuerda el destierro del paraíso por el pecado de Adán, desarrollado en la novena («desterrado... con sudor de su cara... y que fuese mortal... y condenado / al infierno») y en la décima («la mujer que pariese / los hijos con gran dolor... obedesciesse / al varon), que extiende la condena al todo el género humano:

quedamos ellos y nos
obligados al tormento

que heredaron.

De ahí pasa al destierro del hombre «de la gloria y del plazer / que perdimos» (est. 11), origen de «las tristezas que tienen / los hombres muchas vegadas / no sabidas» (est. 12) y a la aparición del mal, la sujeción y la desesperanza humanas (est. 12).

Sigue con la desesperación del alma desterrada, que «mira la perdicion / que alla tiene aparejada» (est. 14) y la tentación de la carne, de modo que

la mayor pena que dios
quiso dar a los culpados
conocida
es que fuessen estos dos
diuididos y apartados
de la vida (est. 15).

De ahí pasa a la desesperación del alma (est. 16), a la condena del cuerpo y a la corrupción (est. 17), así como el ansia de aquella «hasta verse acompañada / de la hermana», la carne inmortal con que se vestirá en el paraíso (est. 18), de donde el ansia humana «hasta en tanto que boluamos / a la patria gloriosa / do salimos» (est. 19) para concluir que

quejar nos mientras biuimos
deste mundo no seria
con razon,
mas de nos por que seguimos
los desseos que nos guia
su aficion (est. 20).

He anotado al vuelo solo algunos de los muchos préstamos que ligan estas coplas a las manriqueñas, de las que toma, como todas las glosas que se escribieron, la forma estrófica por ellas consagrada, la misma que siguen las dos sueltas de Jorge Manrique. Se trata de un homenaje explícito a este autor desde el punto de vista de la lírica religiosa, el entorno en que quedaría definitivamente encerrada esta obra hasta que las investigaciones actuales hayan puesto de relieve su intensa impronta caballeresca¹⁶; los glosadores, tan importantes en la transmisión de la obra, excluyeron en su casi totalidad las coplas de exaltación del maestro y sus hazañas, que llegaron a desaparecer en alguna de las ediciones exentas¹⁷. Al publicar sus *Poesías selectas*

¹⁶ Es un aspecto de la obra aún mal estudiado, retomado solo en lo esencial en BELTRAN, V., Jorge Manrique, *Poesía*, ob. cit., pp. 266-269.

¹⁷ Además de BELTRAN, V., *Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre. Edición crítica con un estudio de su transmisión textual*, Barcelona, PPU, 1991, véase el ejemplar estudiado por MARINI, M., «Un testimonio poco conocido de las Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre: la impresión de

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...] castellanas, Manuel José Quintana incluyó todavía una de estas ediciones incompletas que terminaba en la estrofa XXVI («Amigo de sus amigos»)¹⁸ cuando, curiosamente, había incluido ya una versión completa años antes en sus *Poesías escogidas*¹⁹.

El pliego continúa con «Otras suyas hechas en menosprecio del mundo y contra la desordenada codicia» (f. aiiii^{r-v}), breve composición de nueve estrofas trufada de imágenes habituales en la poesía piadosa:

Mira en quanta condicion
puso la suma bondad
el bien y felicidad
de la celestial cibdad
aquellos que ricos son
y tienen prosperidad
pues si los bienes mundanos
te priuan de los eternos
porque costal de gusanos
si sientes que son profanos
quieres robar los infiernos
con tus codiciosas manos (est. 9).

No menos tradicional es el símil con realidades vulgares, habitual en la predicación, que combina pasajes bíblicos²⁰ bien conocidos con experiencias cotidianas:

E considera los brutos
y silvestres alimañas
como hartan sus entrañas
con bellotas y castañas
y otros diuersos frutos
que nacen por las montañas (...)
les dan vida y perfeccion
aquestas fructas saluajes
sin congoxa ni aflicion (est. 5)

Abraham Usque (Ferrara, 1554)», *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, ed. C. Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 917-940.

¹⁸ QUINTANA, M. J., *Poesías selectas castellanas. Desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807, pp. 15-25.

¹⁹ QUINTANA, M. J., *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos, continuación de la colección de D. Ramón Fernández*, tomo XVI, *El cancionero. Los romances antiguos, y los pastoriles*, Madrid, Imprenta real, 1796, nº 14, que cito por la reimpresión facsímil de México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, con *Biografía* de Á. Romera Valero e introducción de M. E. Arenas Cruz.

²⁰ «¿Por qué preocuparos? Aprended de los lirios del campo, cómo crecen; no se fatigan ni hilan», Mateo, 6,28, según *Sagrada Biblia*, revisión a cargo de M. GARCÍA CORDERO, versión de E. NÁCAR FUSTER y A. COLUNGA, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, que traducen el texto de la *Vulgata*.

porque costal de gusanos
si sientes que son profanos... (est. 9).

Entre ellas, el autor acierta a colocar imágenes de esta misma tipología, pero en la estela de las que creó Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*:

Questos bienes de fortuna
este negro tuyo y mio
tras quien va nuestro aluidrio
son assi como rocio
o como agua de laguna... (est. 2)

Y deuen considerar
tus apetitos caninos
los peligrosos caminos
que se ofrecen en la mar
a la muerte muy vezinos
aquel contino temor
de ver las naos sumergidas
do suelen quedar las vidas
y riquezas adqueridas
con tanta sangre y heruor
eternalmente perdidas (est. 3)

satisfazen decontino
la sed con aguas corrientes
de claros rios y fuentes... (est. 7)

passan las nieues y frios
con muy simples atauios (est. 6).

Muy manriqueñas se muestran también las breves coplas (5 estrofas) que siguen, «Otras suyas sobre la desorden del mundo» (f. v^r), sobre la inestabilidad de fortuna. Encuentro claras reminiscencias de las *Coplas* famosas:

... o dios y quan de doler
es ver menguados los buenos
y los no tales tener
correos y cofres llenos
de los thesoros agenos.
Quantos vimos prosperados
puestos en alta tribuna
despues vimos sus estados
destruydos y asolados

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

por la mudable fortuna... (est. 3-4)

Distinto, y mucho más interesante, es el caso de estos versos:

ninguno tenga esperança
ni ponga su confiança
en esta fortuna loca... (est. 5);

como se ve, retoman las rimas de la famosa canción amorosa «Quien no estuviere en presencia»²¹, adaptándola a los requisitos de la poesía moral.

Interesa mucho más, por múltiples razones, el «tratadillo suyo sobre abrasme tu el hermitaño a pedimiento del mariscal torres» (ff. v^r-viii^r), precedido de una dedicatoria a tan «Noble y muy virtuoso señor» (f. v^r)²² que encabeza un prólogo sobre la necesidad de alternar los trabajos con los placeres honestos, todo él trufado de referencias a la Antigüedad: «los antiguos romanos acostumbraron hazer los altos theatros para que despues de cansados de entender en la orden dela guerra y en la vtilidad dela republica, de encima de aquellos mirassen los auctos jocosos *que* en sus representaciones acostumbrauan hazer (...) alli sabran los esforçados camillos, los prudentes catones, los graues metellos, los guerreros scipiones (...)», que equipara con las honestas recreaciones de los caballeros en una descripción con resabios manriqueños: «para esto se ordenaron las justas, torneos, cañas, caualleros y otras fiestas y danças²³, assi para exercitar los caualleros en la arte militar como para recrear de otras temporales ocupaciones y estudios anexos a *nuestra humana condicion*» (f. v^v). Al final, introduce el motivo de este «tratadillo», especie de novelita sentimental vuelta a lo divino: «entre otras canciones, romances y villancicos *que* en *aquel* musico ayuntamiento oyeron, contento les el villancico de “abras me tu el hermitaño”²⁴. E como lo cantassen sobre tarde y el espacio fuesse alongado, no pudieron del comprehender lo *que* adelante procedia ni saben la causa de su *inuencion*; y oviendo los muy enamorados de su assonada, pusieron me en cuydado de inquirir la causa y proceder adelante la historia» (f. v^v-vi^r).

La historia (ff. vi^r-viii^r), como todas las de su especie, sigue una trama muy sencilla. Muerto un caballero sevillano en la guerra de Granada, su esposa vivió vida retirada y devota con una hija que a la sazón tenía nueve años, de la que se enamoró un «hijo

²¹ BELTRAN, V. (ed.), Jorge Manrique, *Poesía*, p. 72.

²² Son muy frecuentes este tipo de indicaciones y de dedicatorias en los pliegos, véase DI STEFANO, G., «Pliegos sueltos poéticos con destinatario declarado», *Revista de Poética Medieval*, 2014 (28), monográfico *Poesía y corte: entre filología y pragmática*, pp. 211-224.

²³ Esta enumeración coincide con el contenido de las estrofas XVI y XVII de las *Coplas a la muerte de su padre*.

²⁴ «hermitaño» por errata.

de vn mercader, bien gentil y dispuesto mancebo» pero fue rechazado por su diferente condición social. Ambos se pusieron de acuerdo para escapar juntos, acogiéndose a la figura jurídica del rapto femenino característico de la poesía tradicional²⁵, pero el joven se retrasó herrando al caballo y la enamorada, puntual a la cita, fue asustada por una tormenta que frustró el encuentro. Inquieta por la llegada de la noche, intentó encontrar refugio en una ermita, pero fue rechazada por el casto ermitaño en un diálogo cuyo texto es la glosa de este estribillo. Llegado el día, la doncella acudió al amparo de una tía a la que confesó su desvío mientras el doncel, al no encontrarla, creyó que no había salido por el mal tiempo. Pocos días después pusieron en práctica con éxito su fuga a un castillo amigo donde fueron acogidos y pudieron casarse.

No interesa tanto la glosa del villancico (pensada para ilustrar la historia narrada) como el estribillo, citado repetidamente en las fuentes poéticas, de cuya existencia, antes de la aparición de este pliego, teníamos noticia por cuatro composiciones que se cantaban con su melodía. Se trata de un fenómeno muy frecuente: composiciones nuevas aprovechaban el tono de otras precedentes cuyo *incipit* se citaba, y es así como nos ha llegado noticia de numerosas obras muy conocidas y, seguramente, apreciadas que, sin embargo, se han perdido²⁶. En este caso son cuatro²⁷: de unas coplas coetáneas a estas, publicadas por Cristóbal de Pedraza, nos ocuparemos después; baste ahora decir que tenemos noticia de dos reimpressiones suyas hoy perdidas gracias a los registros de Hernando Colón²⁸ y debieron salir por tanto antes de 1539. Unos pocos años antes, entre 1505 y 1510, tenemos otro pliego de coplas también al tono del nuestro atribuidas a Enrique de Oliva, de contenido muy semejante al nuestro, publicado asimismo en Sevilla en el taller de los Cromberger y reeditado treinta años más tarde²⁹. El mismo tono fue de nuevo aprovechado en otra colección navideña de 1568 (§ 1107) y en otra, también navideña, de 1603³⁰, y finalmente se integró en la tradición oral sefardí³¹.

²⁵ Para el remoto origen de esta convención poética, estrechamente vinculada con la condición de la mujer en las sociedades tradicionales, véase BELTRAN, V., «Chanson de femme, folklore y mito, “*Los motz e-l so afinan*”. *Cantar, llegir, escriure la lírica dels trobadors*», a cura de Meritxell Simó, Roma, Viella, 2020, IRCVM-Medieval Cultures, 10, pp. 13-28.

²⁶ ROS-FÁBREGAS, E., «Canciones sin música en la corte de Isabel la Católica: “Se canta al tono de...”», *Revista de Musicología*, 16, 1993, pp. 1505-1514.

²⁷ FRENK, M., *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM - El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica, 2003, § 2205 e INFANTES, V., «La cartografía poética», ob. cit., pp. 372-374.

²⁸ RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico*, ob. cit., y ASKINS, A. L.F. e INFANTES, V., *Suplemento al Nuevo Diccionario*, ob. cit., §431 y 431.5

²⁹ RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico*, ob. cit. y ASKINS, A. L.F. e INFANTES, V., *Suplemento al Nuevo Diccionario*, ob. cit., §403 y 303,5, que se datan respectivamente en Burgos, 1535 y Sevilla 1505-1510.

³⁰ INFANTES, V., «Ábrasme tú, el ermitaño», ob. cit., p. 374.

³¹ FRENK, M., *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, ob. cit., nº 2205, recogidos por INFANTES, V.,

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

Es posible que tras este poema se oculte otra tradición, la de la parodia sacroprofana³². En el *Cancionero* de Juan del Encina, publicado en 1496, figura el villancico «Ermitaño quiero ser / por ver; / hermitaño quiero ser»³³, donde la condición de eremita no es sino una forma sofisticada del servicio de amor³⁴; este poema aparece también con melodía en el *Cancionero de Palacio*³⁵. Por su independencia respecto a las grandes instituciones eclesiásticas, muy controladas por la jerarquía, y a pesar de haber sido antaño el refugio piadoso de la aristocracia³⁶, los ermitaños no tenían buena fama y se les achacaba mal comportamiento³⁷; quizá por eso el villancico de Encina oscila entre la parodia de los votos religiosos³⁸ y la poesía libertina, a la que el autor se había dedicado durante su estancia en Roma³⁹; si aceptáramos la dependencia de este villancico respecto al suyo, nos hallaríamos ante un caso de «vuelta a lo divino», usual en la poesía religiosa de este período. En principio quizá la melodía famosa a la que debemos la conservación del estribillo no sea la de Juan del Encina, pues el nuestro está formado por tres octosílabos y el del músico famoso contiene un quebrado en segunda posición.

Pasemos ahora al análisis histórico del pliego. Puestos a identificar un contexto plausible para el Rodrigo Osorio al que se atribuye, lo más sencillo es identificar al «Mariscal Torres» que le pidió el «tratadillo sobre abrasme tu el hermitaño», camino en el que nos precedió ya Víctor Infantes y cuya información podemos hoy precisar

"La cartografía poética (y narrativa) de un villancico tardomedieval...", ob. cit., pp. 371-375.

³² El tema es bien conocido gracias a los trabajos de LIDA DE MALKIEL, M. R., «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Revista de Filología Hispánica*, 8, 1946, pp. 121-130 (luego en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1977, pp. 291-310), GERLI, E. M. «La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 65-86 y, más recientemente, CROSAS LÓPEZ, F. «La "religio amoris" en la literatura medieval», *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. CROSAS, Pamplona, Eunsa, 2000, pp. 101-128.

³³ Véase ENCINA, J. del, *Obra completa*, ed. M. Á. PÉREZ PRIEGO, Madrid, Fundación José Antonio de Castro-Turner, 1996, nº 135, p. 702.

³⁴ Véase el estudio de BUSTOS TÁULER, Á., *La poesía de Juan del Encina: el Cancionero de 1496*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009, pp. 311-313 y 320.

³⁵ *Cancionero musical de Palacio*, ed. musical de H. ANGLÈS [vol. 1 y 2] y literaria de J. ROMEU FIGUERAS [vol. 3A^a y 3B], Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947-1965, vol. 3B, nº 313.

³⁶ BRETEL, P., *Littérature et édification au Moyen Âge*. «Mult est diverse ma matyre», Paris, Champion, 2012, cap. 3-5.

³⁷ RÍO NOGUERAS, A. del, «Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. J. Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 147-161, esp. pp. 153-155, Colección Acta Salmanticensis. Estudios filológicos, 271.

³⁸ Véase la *Profesión de amor* en MANRIQUE, J., *Poesía*, ed. V. Beltran, Madrid, Real Academia Española, 2013, nº 4.

³⁹ BELTRAN, V., «Poesía musical antigua y cultura humanística. Juan del Encina entre Castilla e Italia», en «*Vir bonus dicendi peritus*»: studies in Honor of Charles B. Faulhaber, ed. A. Cortijo Ocaña, A. M. Gómez-Bravo and M. Morrás, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2014, pp. 17-62.

y completar. Como decía Gonzalo Fernández de Oviedo, «el oficio de mariscal, como sabéis, es oficio de aposentador mayor en los reales ejércitos quando el rey sale en campo»⁴⁰ y hubo dos en la familia Torres de Cáceres. Fue el primero Alfonso o Alfón de Torres que elevó a su familia del rango local al de la monarquía: fue doncel de Juan II y se halló en la entrega de Cáceres al futuro Enrique IV⁴¹ quien declaraba que «de su tierna edad se ha criado en mi casa»⁴², de ahí que fuera investido comendador de Usagre de la orden de Santiago⁴³. El 2 de abril 1465 fue nombrado Mariscal y a continuación, el 30 de noviembre, le fueron concedidos tres pequeños señoríos extremeños; el año anterior había recibido ya una gran renta en juros de heredad⁴⁴ y le concedió además el permiso de edificar casa en el sitio de los Algibes, en el Alcázar viejo de Cáceres. La oposición de algunos caballeros parientes suyos fue neutralizada por los Reyes Católicos por carta al concejo de Cáceres de 24 de septiembre de 1477⁴⁵.

En efecto, acertó a cambiar de bando a tiempo pues en febrero de 1476 abandonó el servicio de Juana de Castilla para pasarse al bando de los Reyes Católicos; en Burgos, el 31 de enero de 1476, estos le concedieron las villas de Arronches y Alegrete, el 15 de febrero de 1476 la reina le pidió que ayudara a la toma del castillo de Trujillo y el 16 de junio de 1476 autorizaron a Alonso de Torres a edificar una «torre e fortaleza» cerca de Cáceres⁴⁶, seguramente La Carretona, que se convertiría en el núcleo del mayorazgo familiar. En 1480, los reyes le pidieron ayuda en el conflicto contra los Zúñiga, duques de Plasencia, por la fortaleza de Burguillos, de la que le nombraron corregidor⁴⁷; según Cooper, en 1496⁴⁸ hubo una nueva concesión regia a favor de nuestro personaje para

⁴⁰ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G., *Batallas y quincuagenas*, transcripción de J. A. de los Ríos y Padilla, prólogo y edición de J. Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983-2002, vol. 3, p. 265. Véase además el nacimiento de este oficio aristocrático en SALAZAR DE MENDOZA, P., *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León, con relación sumaria de los reyes de estos reinos*, Madrid, Benito Cano, 1794, pp. 329-332, que se ocupa de sus orígenes y primeras etapas.

⁴¹ *Memorial de Ulloa*, facsímil de la edición príncipe de 1675, por Francisco Sanz, en Madrid, introducción, árboles genealógicos e índices de J. M. Lodo Mayoralgo, Badajoz, Diputación Provincial, 1982, 92^r. Agradezco a Guillermo Kurtz Shaefer la comunicación y el acceso a esta fuente.

⁴² GERBET, M.-C., *La noblesse dans le royaume de Castille. Étude sur ses structures sociales en Estrémadure de 1454 à 1516*, Paris, Université de la Sorbonne, 1979, p. 320, que es la principal fuente de información.

⁴³ GERBET, M.-C., *A la Recherche des nobles d'Estremadure, 1454-1516*, Madrid, Instituto Salazar y Castro, 1987, Publicaciones de *Hidalguía*, pp. 46-47, 77, 157 y 187. En la p. 46 da una referencia equivocada a nombre de Francisco de Torres que ha de referir a Alfonso.

⁴⁴ GERBET, M.-C., *La noblesse dans le royaume de Castille*, ob. cit., p. 269 y 357-358.

⁴⁵ *Memorial de Ulloa*, f. 92^v.

⁴⁶ GERBET, M.-C., *La noblesse dans le royaume de Castille*, ob. cit., p. 444, 411 y 412.

⁴⁷ COOPER E., *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1991, apéndice documental, vol. 2, n^o 143.

⁴⁸ *Ibidem*, vol. 1, p. 524.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

edificar, fortificar y artillar La Carretona, pero es posible que el beneficiario fuera su hijo pues el padre había muerto ya.

El mariscal Alfonso de Torres debió morir en febrero de 1490; en esta fecha, el maestre de Santiago Alonso de Cárdenas acogió a su hijo Francisco⁴⁹ en la orden y mandó al comendador mayor de León que lo armara caballero; el 4 de marzo de 1490 le concedió 50.000 maravedís sobre la mesa maestra de la provincia de León. El 30 de abril siguiente, los reyes lo invistieron de la dignidad vitalicia de Mariscal de Castilla⁵⁰. A pesar de este elevado rango, son muy escasas las noticias relativas a su actividad institucional; el autor del *Memorial de Ulloa* cita solo dos referencias: el 16 de febrero de 1511 fue convocado por Fernando el Católico para la jornada de África y el 7 de mayo de 1512 le volvió a convocar como caballero de Santiago para otra campaña que se preparaba⁵¹; después el autor del memorial pierde su rastro⁵².

Quizá el apartamiento de la corte sea el resultado de una grave sentencia dada por el licenciado Muñoz, juez comisario, y por los del Consejo del príncipe don Juan contra Juan de Sayavedra el Navarro y contra el mariscal Francisco de Torres, vecinos de Cáceres, acusados de haber herido alevosamente a Pero de Godoy, de la misma ciudad, en 1498⁵³. Sabemos que casó con Beatriz de la Peña Saavedra, que ya había muerto en 1527⁵⁴; el 9 de agosto de este año, Francisco de Torres constituyó mayorazgo en favor de su hija Francisca de Torres para ella y para sus descendientes, en el que incluyó La Carretona, la parte que tenía en la dehesa de Galindo y tercia del casar de

⁴⁹ La descendencia regular del linaje queda de manifiesto en todos los testimonios conocidos. Para una visión de conjunto, véase el cuadro genealógico nº 35 del *Memorial de Ulloa* o el más sencillo de GERBET, M.-C., *A la Recherche des nobles*, ob. cit., s. v. Torres, arbre B. Puede verse también CADENAS Y LÓPEZ, A. A. de y BARREDO DE VALENZUELA Y ARROJO, A., *Nobiliario de Extremadura*, Madrid, Instituto Salazar y Castro, Ediciones de la Revista Hidalguía, 2002, tomo 7 (Letras Saavedra-Turriaga), esp. pp. 205 y 208.

⁵⁰ *Memorial de Ulloa* y GERBET, M.-C., *A la Recherche des nobles*, ob. cit., p. 77.

⁵¹ Se trata sin duda de la expedición que Fernando el Católico pensaba dirigir contra el Norte de África y acabó contra Italia, véase LADERO QUESADA, M. Á., *Los últimos años de Fernando el Católico (1505-1517)*, Madrid, Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno-Dykinson, 2016, pp. 177-178. Para la campaña que preparaba después del desastre de Ravenna debió ser la convocatoria de 1512, p. 182.

⁵² *Memorial de Ulloa*, f. 109^v.

⁵³ Archivo General de Simancas, RGS, LEG, 1498 04,223, Alcalá de Henares 7-4-1498, que he localizado gracias al *Portal de Archivos Españoles*. Otro Francisco de Torres, a quien no se llama mariscal, fue objeto de otra reclamación judicial por los herederos de Luis de Chaves el año anterior (RGS, LEG, 149712,32) pero al no detallar su cargo no podemos asegurar si se trata de él o de un homónimo.

⁵⁴ *Memorial de Ulloa*, notas, p. 14.

Cáceres. Luego la casó con Diego de Ovando⁵⁵. Sabemos que nuestro hombre vivía todavía en 1544⁵⁶.

En estos años Francisco parece haberse dedicado fundamentalmente a la administración del patrimonio y a sus asuntos cacereños y, sobre todo, atendió al enaltecimiento de la imagen pública de su linaje. Además de fundar mayorazgo, amplió la capilla que su padre había fundado en el convento de San Francisco de Cáceres; el contrato, en el que figura como regidor de la ciudad, es del 21 de mayo de 1519 y el finiquito de la obra, el 20 de diciembre del mismo año⁵⁷. Sin lugar a dudas es esta una actividad en el seno de la cual podemos situar la petición a un poeta para que componga una obra a su gusto; lo que no podemos proponer con solo estos datos es cuándo se produjo esta petición o encargo, pues la edición del pliego no tiene por qué ser coetánea de las composiciones contenidas ni tenemos medio de precisar si pudieron correr manuscritas o durante cuánto tiempo.

Pasemos pues a la segunda parte, mucho más compleja: la posible identificación de Rodrigo Osorio. La falta de cualquier precisión linajística permite descartar de entrada a la familia de los Osorio marqueses de Astorga y a la de los Osorio Moscoso, condes de Altamira, y no faltan candidatos en Extremadura, por ejemplo, en Zafra, que pertenecía a los condes de Feria⁵⁸; me fijaré más en el entorno sevillano por razones que se verán a continuación, pues en la ciudad y entre sus clases distinguidas abundan los personajes de este nombre. Señalaré en primer lugar un Rodrigo Osorio relacionado con los duques de Arcos, quizá sevillano, a quien el 22 de octubre de 1445 el rey Juan II ordenó la restitución de «distintas casas, heredamientos y donadíos en la villa y término de Utrera, dados por el duque»⁵⁹; un personaje de este nombre relacionado con los duques de Arcos había muerto ya en 1477⁶⁰ pero no sé si es el mismo cuya

⁵⁵ Véase el impreso *Iuris allegatio in fauorem D. Francisci de Torres aduersus D. Teresiam de Torres eius Sororem ...en el pleyto que es entre Don Francisco de Torres vezino de la villa de Caceres, y doña Teresa de Torres su hermana muger de Ioan de Caruajal, se presupone en el hecho...* que el Mariscal Francisco de Torres... hizo mayorazgo del tercio y quinto de sus bienes... en la dehesa de la Carretona, y parte que tenia en la dehesa del Galindo, y tercia del casar de Caceres, s. l., s. a., Real Biblioteca, II/2389, ff. 307^r-321^v, esp. f. 358^r, cuyo conocimiento debo a Guillermo Kurtz Shaefer. Desgraciadamente, no se incluye la institución del mayorazgo por lo que todo el impreso se convierte en una larga disquisición sobre los derechos de sus sucesores.

⁵⁶ *Memorial de Ulloa*, notas, p. 14.

⁵⁷ GARCÍA MAGALLÓN, F.-J., «El maestro Michel de Villareal y la capilla del mariscal en el monasterio cacereño de San Francisco», *Norba*, 27 (2007), pp. 305-314, esp. p. 308, más la transcripción de los documentos en el apéndice.

⁵⁸ Hay un Rodrigo Álvarez Osorio entre los hidalgos de Zafra, que pertenecía al conde. JARAMILLO MEJÍA, W., «Padrón de hidalgos de la villa de Zafra en 1481», *Hidalguía*, 59, 2012, pp. 435-450, esp. p. 445.

⁵⁹ CARRIAZO RUBIO, J. L., *La Casa de Arcos entre Sevilla y la frontera de Granada (1374-1474)*, Sevilla, Fundación Focus-Avengoa-Universidad de Sevilla, 2003, p. 144. En muchos de los beneficiados por el duque entonces condenados a la devolución de sus bienes a la corona predominan los cargos del concejo sevillano.

⁶⁰ El 5-12-1477 los justicias de Sevilla recibieron una petición de Diego de Sevilla, clérigo, hijo de Fernando

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

mujer Juana de Medina (vecinos de Sevilla, en la colación de Santa Catalina) vendió con su consentimiento a Juan Ponce de León, II Conde de Arcos, un molino de moler pan en la villa de Carmona (Sevilla), el 14 de diciembre de 1458⁶¹; un Álvaro Pérez Osorio, trujamán y criado del mismo duque, fue testigo de la entrega de una citación del regimiento de Sevilla, por orden de la reina, el 8 de diciembre de 1513⁶².

También estaba relacionado con la aristocracia otro Rodrigo Osorio que en 1509 recibió acostamiento, sin especificación de sus funciones, al servicio del duque de Medina Sidonia; en el mismo documento aparecen otros personajes con el mismo apellido⁶³.

Algo más tardío es otro Rodrigo Osorio, hijo de García de la Milla y de Juana Hernández Osorio, vecino de Sevilla, que viajó en 1538 a Florida y al año siguiente a Santo Domingo, por lo que debía ocuparse de negocios de ultramar⁶⁴; quizá sea el que (junto a otros personajes del mismo apellido) formaba parte en 1533 de una cofradía de burgueses aspirantes al ennoblecimiento⁶⁵. No conozco ningún tipo de vinculación de estos con las casas aristocráticas ni, por tanto, con su posible entretenimiento literario.

Es posible que algunos de estos personajes estén relacionados o coincidan, pues la nobleza andaluza competía por el control de la ciudad de Sevilla y para ello había de atraerse a sus ciudadanos más influyentes. Hay sin embargo dos polos que conviene fijar, pues es probable que en alguno de ellos radique el autor que nos interesa: los duques de Arcos y los de Medina Sidonia. Este último ducado cambió de titular en 1513 a la muerte del duque Enrique, a la edad de diecinueve años; su viuda, María Téllez Girón de Velasco, casó con el primer duque de Arcos, Rodrigo Ponce de León⁶⁶. Es posible que algunas familias estuvieran también al servicio de una u otra casa, según los vaivenes de la situación política general, así como que estas buscaran los servicios

de Sevilla, contador del marqués de Cádiz, para que ejecutaran la sentencia dada por el alcalde de Jerez de la Frontera acerca de la muerte de Rodrigo de Osorio. Archivo General de Simancas, RGS,LEG,147712,425.

⁶¹ Archivo Histórico de la Nobleza, OSUNA,C.137,D.9 Hay otro documento con idéntica descripción y personajes datado exactamente diez años antes que puede ser copia del mismo en OSUNA,CP.69,D.8.

⁶² CARRIAZO RUBIO, J. L., «Los Ponce de León y la capitanía de Sevilla», *Historia, Instituciones, Documentos*, 31, 2004, pp. 131-142, esp. p. 136.

⁶³ NAVARRO SÁINZ, J. M., «Aproximación a los gastos señoriales de la casa de Medina Sidonia a principios del siglo XVI», *Huelva en su historia*, 3, 1990, págs. 175-194, p. 184.

⁶⁴ Archivo General de Indias, Libro de asiento de pasajeros, CONTRATACION, 5536,L.5,F.312V(5), en 28-2-1538 y CONTRATACION ,5536,L.5,F.196V(6), en 1-9-1539.

⁶⁵ HERMOSO MELLADO-DAMAS, M. M., «La cofradía de los Caballeros de la calle Castro de Sevilla: una estrategia de mercaderes en el siglo XVI», en M. Herrero Sánchez – Y. Rocío Ben Yessef Garfia (coords.), *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, Genova, 2011, pp. 46-71, esp. nota 13 y apéndice.

⁶⁶ A falta de mayores precisiones, remito a los cuadros genealógicos de la Fundación Medinaceli: <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=4308>.

de los linajes sevillanos de la pequeña aristocracia y los mercaderes para aumentar su influencia en la ciudad; por otra parte, la grave crisis política general (muerte de Isabel la Católica, reinado de Felipe I y Juana, muerte de Felipe, problemas entre Fernando el Católico y los nobles andaluces, especialmente los Guzmán y los Girón de Velasco, e intervención de sus respectivos estados⁶⁷) pudieron hacer que este movimiento se incrementara. Considero por tanto posible que estos personajes de apellido Osorio pueden pertenecer a unas mismas familias.

Por otra parte, que el prosímetro haya sido escrito a petición de un noble cacereño no impide que el autor haya estado vinculado con nobles andaluces ya que el pliego se publicó en Sevilla; es muy probable que en algún momento (al menos cuando estas obras pasan por primera vez a la imprenta, pues la edición de pliegos alcanzaría un desarrollo propio como canal específico de difusión), la edición haya sido promovida por el propio autor para obsequio de sus protectores y para su venta⁶⁸. Tampoco es impensable, por ejemplo, que el mariscal, en ejercicio de las obligaciones del cargo, hubiera participado en la represión de los rebeldes alpujarreños de 1499, pero como aposentador (que era el oficio de mariscal). Sí debió estar en Sevilla como mínimo todo el primer semestre de 1511 tras haber sido convocado para la campaña que Fernando preparaba contra el Norte de África⁶⁹ y quién sabe si asistió también al rey, en cumplimiento de sus funciones, durante la estancia que este hizo en Andalucía y en Sevilla en el otoño de 1508 para reprimir la revuelta de los duques de Ureña y Medina Sidonia⁷⁰. No le habrían faltado ocasiones de encontrarse con el resto de los nobles en cuyo entorno pudiera haber un poeta llamado Rodrigo Osorio.

Resulta, sin embargo, significativa su doble vinculación (directa o indirecta) con Extremadura y Andalucía, pues la primera fuente de las *Coplas póstumas*, la glosa de Alonso de Cervantes, está dedicada «al muy illustre y muy manifico señor el Señor don Alvaro de çuñiga, Duque de bejar, Marques de gybraleon, Conde de bañares, Justicia mayor de castilla, Señor de las villas de burguillos y capilla», noble por tanto con vinculaciones con Salamanca, Extremadura y Andalucía, nieto de Leonor Manrique,

⁶⁷ LADERO QUESADA, M. Á., *Guzmán. La Casa Ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su Reino. 1282-1521*, Madrid, Dikynson, 2015, pp. 317-333.

⁶⁸ BELTRAN, V., "La Primera parte de la Silva de varios romances", en *Primera parte dela Silua de varios romances (...)*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, pp. 9-137, esp. pp. 79-80.

⁶⁹ Para la presencia del Rey en Sevilla véase BERNÁLDEZ, A., *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel, Crónicas de los reyes de Castilla*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1953, pp. 567-773, esp. cap. ccxxvi, p. 743 y para la cronología exacta, RUMEU DE ARMAS, A., *Itinerario de los Reyes Católicos (1474-1516)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, desde el 1 de febrero hasta fines de junio.

⁷⁰ En este caso, la permanencia en la ciudad fue más breve, noviembre y primera parte de diciembre. ROMEU DE ARMAS, A., ob. cit., y BERNÁNDEZ, A., *Crónica*, ob. cit., cap. ccxvi y ccxvii, pp. 734-736, pero estuvo en Andalucía desde principios de septiembre y se trató de una auténtica expedición militar, culminada con la toma de Niebla.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

hermana del maestre don Rodrigo y tía, por tanto, del poeta⁷¹. Hay una tradición linajística que reforzó en algunos niveles la transmisión de la obra manriqueña y pudo muy bien ser esta línea la que facilitó la adquisición de unas coplas poco divulgadas con la leyenda (cuyo fondo real es imposible reconstruir) de que fueron encontradas sobre el cuerpo del poeta en el momento de su muerte; una tradición, por cierto, que emerge por primera vez de la pluma de Rodrigo Osorio, tan impregnado de la obra de Jorge Manrique.

Tenemos, por fin, un posible indicio de la vinculación del Rodrigo Osorio autor del pliego con algunos de los Osorio relacionados con los Duques de Arcos. Por los mismos años que Cromberger publicó el pliego que nos ocupa (hacia 1511-1515), Juan Varela de Salamanca publicaba también en Sevilla unas «Coplas hechas por Christoual de Pedraza, criado del illustre y muy magnifico señor Duque de Arcos. para cantar la gloriosissima noche de nauidad a los maytines...»; la primera composición, con el estribillo «Alegrías alegrías / que nascido el rey de gloria / para dar nos gran vitoria» había de cantarse «Al tono de Abrasme tu el hermitaño»⁷². Este pliego tiene el extraordinario interés de ser uno de los pocos que contienen villancicos para cantar en estilo tradicional⁷³ y de ser la avanzadilla de una moda que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo: publicar el repertorio de textos que se cantaban en las iglesias con grandes capillas musicales durante las celebraciones solemnes⁷⁴; a nosotros nos interesa además por acreditar el éxito de este estribillo en la Andalucía del momento y, sobre todo, en la corte de los duques de Arcos.

Naturalmente, no es indicio suficiente para asegurar la pertenencia de nuestro Rodrigo Osorio a su corte, aunque venga reforzado por el hecho de haber sido citado en otro pliego impreso también en Sevilla por los Cromberger entre 1505-1510, una de cuyas composiciones se cantaba al tono de «Pastorcico»⁷⁵, citado también en el de

⁷¹ Véase BELTRAN, V., *Coplas*, ob. cit., p. 37.

⁷² Cito por la edición no venal de A. PÉREZ GÓMEZ, [Cieza], 1962, puede verse también en *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, presentación por M. C. García de Enterría, noticia bibliográfica por A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976, nº 7. Véase la descripción en RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ob. cit., nº 431.

⁷³ Los escasos pliegos con villancicos tradicionales y sus glosas fueron recogidos por FRENK, M., *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, ob. cit. Véase el análisis de PUERTO MORO, L., «El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 257-304, esp. pp. 268-270.

⁷⁴ Remito solo a LLERGO OJALVO, E., *El villancico paralitúrgico. Un género en su contexto*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2017, La Rosa de los Vientos y TORRENTE, Á., MARTÍN, M. Á., *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Kassel, Reichenberger, 2000, aunque la bibliografía sobre el tema es hoy desmesurada.

⁷⁵ RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ob. cit. y ASKINS, A. L.-F. e INFANTES, V., *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, ob. cit., nº 403 y 403.5 respectivamente. El primero es una reedición de este pliego, datable en Burgos hacia 1535, y este fue

Pedraza; ambos pliegos están muy relacionados y parecen reflejar una moda local bien asentada. La escasez de noticias sobre los autores de los pliegos y las tremendas dificultades que ha de arrostrar una propuesta de identificación me induce a tomarla en consideración, pues nos hallamos ante un caso relativamente favorable en el que podemos apoyarnos en algo más que en la simple coincidencia onomástica; el nuestro sería uno de estos «autores galantes intermedios» (acertada terminología que nos propone Laura Puerto Moro⁷⁶) que, durante la primera mitad del quinientos, extendieron la poesía cortesana más allá de los círculos aristocráticos originales mediante su difusión en pliegos sueltos.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGLÈS, H. y ROMEU FIGUERAS J. *Cancionero musical de Palacio*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947-1965.
- ASKINS, A. L.-F. e INFANTES, V., *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez Moñino*, ed. L. Puerto Moro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.
- BELTRAN, V., *Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre. Edición crítica con un estudio de su transmisión textual*, Barcelona, PPU, 1991.
- _____, (ed.), *Jorge Manrique, Poesía, edición crítica y anotada*, col. Biblioteca Clásica, 15, Barcelona, Crítica, 1993.
- _____, (ed.) *Jorge Manrique, Poesía*, Madrid, Real Academia de la Lengua, 2013.
- _____, «Poesía musical antigua y cultura humanística. Juan del Encina entre Castilla e Italia», en A. Cortijo Ocaña, A. M. Gómez Bravo y María Morrás (eds.), *“Vir bonus dicendi peritus”: studies in Honor of Charles B. Faulhaber*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2014.
- _____, «La Primera parte de la *Silva de varios romances*», en *Primera parte de la Silva de varios romances (...)*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016, pp. 9-137.
- _____, «Chanson de femme, folklore y mito, “*Los motz e'l so afinan*”. *Cantar, llegir, escriure la lírica dels trobadors*», a cura de Meritxell Simó, Roma, Viella, 2020, IRCVM-Medieval Cultures, 10, pp. 13-28.
- BERNÁLDEZ, A., *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel, Crónicas de los reyes de Castilla*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1953, pp. 567-773
- BRETEL, P., *Littérature et édification au Moyen Âge. «Mult est diverse ma matyre»*, Paris, Champion, 2012.

publicado en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, vol. 4, nº 135.

⁷⁶ PUERTO MORO, L., «Sobre autores “galantes intermedios”. De la poesía amatoria cancioneril a la literatura popular impresa», *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alacant, Universitat, 2019, pp. 255-266.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

- BUSTOS TÁULER, Á., *La poesía de Juan del Encina: el Cancionero de 1496*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009.
- CADENAS Y LÓPEZ, A. A. de y BARREDO DE VALENZUELA Y ARROJO, A., *Nobiliario de Extremadura*, Madrid, Instituto Salazar y Castro, Ediciones de la Revista Hidalguía, 2002.
- Cancionero general; en el qual se han añadido agora de nuevo en esta última impresión muchas cosas buenas: ha sido con diligencia corregido y emendado*, Sevilla, Juan Cronberger, 1535, ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, en red.
- CARAVACA, F., «Notas sobre las llamadas Coplas póstumas de Jorge Manrique», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 50 (1974) pp. 89-135.
- CARAVAGGI, G., «Sobre las “Coplas póstumas” de Jorge Manrique», *Pulchre, bene, recte. Estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, Pamplona, EUNSA, 2002, pp. 235-244, reimpresión en *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad, 2007, pp. 77-88.
- CARRIAZO RUBIO, J. L., *La Casa de Arcos entre Sevilla y la frontera de Granada (1374-1474)*, Sevilla, Fundación Focus-Avengoa-Universidad de Sevilla, 2003.
- CERVANTES, A. de, *Glosa famosísima sobre las coplas de don Jorge manrique*, Lisboa, Valentín Fernández, 1501, ejemplar de la British Library facsimilado por A. Pérez Gómez en *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique*, vol. I, Colección El ayre de la almena. Textos Literarios Rarísimos, vol. V, Cieza, La fonte que mana y corre, 1961.
- COOPER E., *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1991
- CROSAS LÓPEZ, F. «La “religio amoris” en la literatura medieval», *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, Eunsa, 2000.
- DI STEFANO, G., «Pliegos sueltos poéticos con destinatario declarado», *Revista de Poética Medieval*, 2014 (28), monográfico *Poesía y corte: entre filología y pragmática*, pp. 211-224.
- ENCINA, J. del, *Obra completa*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Fundación José Antonio de Castro-Turner, 1996.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G., *Batallas y quincuagenas*, transcripción de J. A. DE LOS RÍOS Y PADILLA, prólogo y edición de J. Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983-2002.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, M. (ed.), *Piegos sueltos de París*, México, Frente de Afirmación Hispanista, en prensa.
- FRENK, M., *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, Valencia, Castalia, 1952.
- _____, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM - El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica, 2003.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, presentación por noticia bibliográfica por A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976.

- GARCÍA MAGALLÓN, F.-J., «El maestro Michel de Villareal y la capilla del mariscal en el monasterio cacereño de San Francisco», *Norba*, 27 (2007), pp. 305-314.
- GERLI, E. M., «La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV», *Hispanic Review*, 49, 1981.
- GERBET, M.-C., *La noblesse dans le royaume de Castille. Étude sur ses structures sociales en Estrémadure de 1454 à 1516*, Paris, Université de la Sorbonne, 1979.
- _____, *A la Recherche des nobles d'Estremadure, 1454-1516*, Madrid, Instituto Salazar y Castro, 1987.
- HERMOSO MELLADO-DAMAS, M. M., «La cofradía de los Caballeros de la calle Castro de Sevilla: una estrategia de mercaderes en el siglo XVI», en Herrero Sánchez, M. - Ben Yessef Garfia, Y. R., (coords.), *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713)*, Genova, 2011, pp. 46-71.
- HILTY, G., «Orden y número de las Coplas de Jorge Manrique», *Actas del IV Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Lisboa 1991*, Lisboa, Cosmos, 1993, vol. 3, pp. 49-54.
- INFANTES, V. «Un cuarteto lírico de Manriques y Romances. Nuevos pliegos poéticos del siglo XVI», *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015, pp. 311-324.
- _____, «La cartografía poética (y narrativa) de un villancico tardomedieval: Abras me tú el hermitaño, sonar lírico en Navidad (con un prosímetro)», *El villancico en la encrucijada. Nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*, en E. Borrego Gutiérrez y J. Marín López (eds.), Kassel, Reichengerger, 2019, pp. 370-386.
- Iuris allegatio in fauorem D. Francisci de Torres aduersus D. Teresiam de Torres eius Sororem ...en el pleyto que es entre Don Francisco de Torres vezino de la villa de Caceres, y doña Teresa de Torres su hermana muger de Ioan de Caruajal, se presupone en el hecho,... que el Mariscal Francisco de Torres... hizo mayorazgo del tercio y quinto de sus bienes... en la dehesa de la Carretona, y parte que tenia en la dehesa del Galindo, y tercia del casar de Caceres, s. l., s. a., Real Biblioteca, II/2389, ff. 307^r-321^v.*
- JARAMILLO MEJÍA, W., «Padrón de hidalgos de la villa de Zafra en 1481», *Hidalguía*, 59, 2012, pp. 435-450.
- LABRADOR, J. J., ZURITA, C. Á. y DI FRANCO, R., «Cuarenta y dos, no cuarenta coplas en la famosa elegía manriqueña», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 61 (1985) pp. 37-95.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel, Guzmán. *La Casa Ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su Reino. 1282-1521*, Madrid, Dikynson, 2015.
- _____, *Los últimos años de Fernando el Católico (1505-1517)*, Madrid, Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno-Dykinson, 2016.
- LIDA DE MALKIEL, M. R., «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Revista de Filología Hispánica*, 8, 1946, pp. 121-130.

«Rodrigo Osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo [...]»

- LLERGO OJALVO, E., *El villancico paralitúrgico. Un género en su contexto*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2017.
- MARINI, M., «Un testimonio poco conocido de las Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre: la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)», en C. Alvar (ed.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2015, pp. 917-940.
- Memorial de Ulloa*, facsímil de la edición príncipe de 1675, por Francisco Sanz, en Madrid, introducción, árboles genealógicos e índices de José Miguel Lodo Mayoralgo, Badajoz, Diputación Provincial, 1982.
- NAVARRO SÁINZ, J. M., «Aproximación a los gastos señoriales de la casa de Medina Sidonia a principios del siglo XVI», *Huelva en su historia*, 3, 1990, págs. 175-194. *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961.
- PUERTO MORO, L., «El universo del pliego poético postincunable (del despegue de la literatura popular impresa en castellano)», *eHumanista*, 21 (2012), pp. 257-304.
- _____, «Sobre autores “galantes intermedios”. De la poesía amatoria cancioneril a la literatura popular impresa», *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*, Alacant, Universitat, 2019.
- QUINTANA, M. J., *Poesías selectas castellanas. Desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807.
- _____, *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos, continuación de la colección de D. Ramón Fernández*, tomo XVI, *El cancionero. Los romances antiguos, y los pastoriles*, Madrid, Imprenta real, 1796, nº 14, reimpresión facsímil de México, Frente de Afirmación Hispanista, 2016.
- RÍO NOGUERAS, A. del, «Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», en J. Guijarro Ceballos (ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 147-161, esp. pp. 153-155.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina (siglo XVI). Estudio bibliográfico*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1976
- _____, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. ASKINS y V. INFANTES, Madrid, Castalia - Editora Regional de Extremadura, 1997, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 12.
- ROS-FÁBREGAS, E., «Canciones sin música en la corte de Isabel la Católica: “Se canta al tono de...”», *Revista de Musicología*, 16, 1993, pp. 1505-1514.
- RUMEU DE ARMAS, A., *Itinerario de los Reyes Católicos (1474-1516)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.
- Sagrada Biblia*, revisión a cargo de M. García Cordero, versión de E. Nácar Fuster y A. Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.

Vicenç Beltrán

SALAZAR DE MENDOZA, P., *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León, con relación sumaria de los reyes de estos reinos*, Madrid, Benito Cano, 1794.

TORRENTE, Á., y MARTÍN, M. Á., *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Kassel, Reichenberger, 2000.

FRAY LUIS DE LEÓN Y TERESA DE JESÚS: ENCUENTROS EN EL LIBRO
FRAY LUIS DE LEÓN AND TERESA DE JESÚS: ENCOUNTERS IN THE BOOK

JAVIER SAN JOSÉ LERA
(Universidad de Salamanca)

RESUMEN:

La condición histórico-literaria de los textos teresianos no puede ser estudiada sin tener en cuenta el papel intermediario que, en su configuración, en su transmisión y en su valoración, juega la labor filológica de fray Luis de León. El encuentro en el libro del agustino con la Madre resulta esencial y visibiliza el poder sobre la escritura que se ejerce por parte del teólogo salmanticense, a quien se otorga esa capacidad de control, en función de su autoridad, por parte de las responsables carmelitas. El estatus social y cultural del agustino actúa de aval y es esencial para la institucionalización de los escritos de la madre.
PALABRAS CLAVE: Fray Luis de León, Teresa de Jesús, Edición Salamanca 1588, Legitimación.

ABSTRACT:

The literary historical character of the Teresian texts cannot be studied without taking into account the intermediary role that the philological work of Fray Luis de León plays in its configuration, in its transmission and in its evaluation. The encounter in the book of the Augustinian with Teresa is essential and makes visible the power upon writing that is exerted by the Salamanca theologian, based on his prestige, which is recognised by Carmelite authorities. The Augustinian friar social and cultural status acts as a guarantee and it is essential for the institutionalization of the mother's writings.

KEY WORDS: Fray Luis de León, Teresa de Jesús, edition Salamanca, 1588, Legitimacy

Tan pequeño como se siente uno cuando se asoma a esos abismos de honduras de expresión, de sentido y de sentimiento que son los grandes autores de nuestra espiritualidad áurea, resulta comprometido emprender la indagación del espacio histórico-literario en el que se produce el encuentro entre dos de estos grandes entre los grandes: fray Luis de León y Teresa de Jesús. Los elijo por su dimensión creadora, su espacio en la historia literaria y también por su vinculación patrimonial con Castilla

* Recibido: 29-07-2020 / Aceptado: 29-09-2020.

y León; Teresa por su nacimiento en Ávila; fray Luis por elegir a Salamanca como lugar mental de su actividad intelectual. Ambos representan dos caminos de estilo y espiritualidad radicalmente distintos, dos caras de ese poliedro cultural que dibuja la complejidad y el peso de lo religioso en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XVI. Si la Madre Teresa escribe desde una cierta «espontaneidad heterodoxa»¹, fray Luis lo hace desde una ortodoxia retórica rigurosa, precisa y consciente («que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número, levantándola del descaimiento ordinario. El cual camino quise yo abrir...»)². Azorín, con sagacidad de lector atento, imaginaba a la santa en su «celdita» y caracterizaba el estilo de la santa con otro diminutivo, «limpito», esos diminutivos tan numerosos que ella emplea –«tropiecillos», «ocasioncillas», «espinita», «pequeñita», casos todos ellos de las *Meditaciones sobre el Cantar*– y su prosa como un hontanar que surge directamente del espíritu, espontáneamente, puro, elemental³. En contraste, el mismo Azorín sitúa a fray Luis de León dentro de ese torrente de retórica clásica que comparte con el otro Luis, el de Granada, y señala cierto excesivo peso retórico en su obra, tan alejado de la levedad diminutiva teresiana⁴.

Y si sus caminos estilísticos son tan distintos, lo es también su planteamiento espiritual. Santa Teresa y fray Luis de León ofrecen, también desde esa perspectiva, dos aspectos complementarios de la espiritualidad del siglo XVI. Santa Teresa propone un acercamiento más afectivo al conocimiento de Dios, una vía característica de la mística cristiana, y una espiritualidad focalizada en la instrucción de sus monjas. Fray Luis de León representa la vía intelectual, la del teólogo profesional que escribe tratados, exposiciones bíblicas y dicta cursos teológicos para sus estudiantes universitarios. Lo cual no quiere decir que sean territorios estancos e incommunicados. Muy al contrario: fray Luis aspiraba a esa efusión mística, como muestra, por ejemplo, el arrebató estético y espiritual de la Oda III: «¡Oh desmayo dichoso! / ¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!». Teresa de Jesús era, por su parte, consciente de la necesaria formación y cultivo con la lectura de buenos libros:

¹ GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978, p. 97. «De “trastornar la retórica” (...) surge una auténtica vocación literaria», GARCÍA DE LA CONCHA, V., «Teresa de Jesús», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, BNE, AC/E, 2015, p. 12. La heterodoxia de Teresa deja huella en el audaz ensayo que la dedica KRISTEVA, J., *Teresa. Amor mío*, Barcelona, Paso de Barca, 2015 o en la ficción arriesgada de MORALES, C. *Introducción a Teresa de Jesús*, Barcelona, Anagrama, 2020.

² FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo*, libro III, Dedicatoria, p. 333.

³ AZORÍN, «Teresa de Jesús (1515-1582)», *Los clásicos redivivos*, Madrid, Austral, 1945, pp. 39-43, pp. 39 y 42. MANCHO DUQUE, M^a J., «Claves de la escritura teresiana», *Salamanca. Revista de Estudios* 59 (2014), 103-122. Las citas de Santa Teresa proceden, salvo indicación contraria, de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1990, 11^a ed.

⁴ «Hay algo –mucho– de cansado y prolijo en este libro [*De los nombres de Cristo*]», AZORÍN, *Los dos luises y otros ensayos*, Madrid, Austral, 1944, p. 99.

Tenga cuenta la priora con que haya buenos libros, en especial *Cartujanos*, *Flos Sanctorum*, *Contemptus Mundi*, *Oratorio de religiosos*, los de fray Luis de Granada, y del Padre Fray Pedro de Alcántara, porque es en parte tan necesario este mantenimiento para el alma, como el comer para el cuerpo (*Constituciones*, p. 674).

Y cuando no por la lectura de los libros, a través del contacto con los letrados: «Siempre informaos, hijas, de quien tenga letras, que en estas hallaréis el camino de la perfección con discreción y verdad» (*Fundaciones*, cap. 19, p. 593), porque es consciente de que «La tierra que no es labrada, llevará abrojos y espinas, aunque sea fértil, así el entendimiento del hombre» (*Avisos de la Madre Teresa de Jesús para sus Monjas*, 1, p. 699).

El encuentro de esas dos personalidades aparentemente tan diversas se produjo no en el espacio real, sino en el espacio virtual del libro, esencialmente el que sale a la luz en las prensas salmantinas de Guillermo Foquel en 1588, a los seis años de la muerte de la Santa y contiene la primera edición conjunta de la *Vida, Camino de Perfección y Moradas*, preparados y prologados por fray Luis con el título *Los libros de la Madre Teresa de Jesús, fundadora de los monesterios de monjas y frayles Carmelitas descalços de la primera regla*. Fray Luis deja huella de esa circunstancia en la primera frase de la carta dedicatoria con que inicia la edición: «Yo no conocí ni vi a la Madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra».

Otro encuentro pudo haber tenido lugar quizá, pero esto es más problemático y no pasa de ser hipotético y necesitado de indagación más minuciosa, en el libro bíblico que inspira a ambos dos obras diversas, un *Comentario* (fray Luis) y unas *Meditaciones* (Teresa de Jesús). Me refiero, claro al *Cantar de los Cantares*, del que la madre Teresa pudo conocer, quizá, una de esas copias manuscritas del comentario en romance, multiplicadas por doquier, que circularon aquí y allá con la problemática obra de fray Luis. Aunque también es posible que el encuentro se produjera en sentido inverso, es decir, que el teólogo salmantino pudiera leer alguna copia de las *Meditaciones* de la Madre, y que quizá dejara huella en alguno de sus escritos, especialmente en el nombre «Esposo» de *De los nombres de Cristo* y en la explicación según el sentido espiritual de los *Cantares de Salomón*, de 1589⁵.

En los procesos de beatificación de Teresa la madre María de San José declara que

⁵ Ver GARCÍA DE LA CONCHA, V. «*De los nombres de Cristo*, comentario al *Cantar de los Cantares*», en García de la Concha, V. y San José Lera, J., *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1998, pp. 381-394.

el padre fray Luis de León y otras personas doctas fueron de parecer que algunas de ellas se imprimiesen, que son las que están al cabo de la Vida de la dicha Madre, y otras por ser muy subidas de espíritu y no todos las alcanzarán no se imprimieron⁶.

Entre las que *no* se imprimieron en la edición de 1588, por prudencia o temor, «por ser muy subidas», seguramente debemos contar las *Meditaciones* sobre el Cantar; pero es evidente que da a entender que fray Luis las conoció⁷.

El del libro de Salomón es un espacio querido y compartido por los dos autores; pero un espacio peligroso cuando se trataba de verterlo y explicarlo en romance. Más peligroso aún si provenía de las manos de una mujer. Y más aún si era una mujer indocta, susceptible de engaños y falsas revelaciones, como apuntaron quienes obligaron a Teresa a quemar su obra –el confesor Diego de Yanguas– y quienes denunciaron a la Inquisición primero los escritos de la Madre y luego la edición del propio fray Luis⁸.

Entre otros libros que escribió, era uno de divinos conceptos y altísimos pensamientos del amor de Dios y de la oración y otras virtudes heroicas, en que se declaraban muchas palabras de los Cantares de Salomón, el cual libro (como pareciese a un su confesor cosa nueva y peligrosa que mujer escribiese sobre los Cantares) se le mandó quemar, movido con celo de que, como dice San Pablo, “callen las mujeres en la Iglesia de Dios”, como quien dice: no prediquen en púlpitos, ni lean en cátedras, ni impriman libros... y así al punto que este Padre se lo mandó, ella echó el libro en el fuego, ejercitando sus dos heroicas virtudes de la humildad y obediencia (*Conceptos de amor de Dios*, Bruselas, 1611, prólogo)⁹.

La construcción del desposorio espiritual entre el Esposo y el alma, la indagación de la doble naturaleza, humana y divina de Cristo son asuntos que aparecen en la reflexión de la mística y en el teólogo. Tendremos que dejar la indagación de este espacio –tan rico y sugerente– de encuentro en el libro bíblico de los dos autores espirituales para otro momento.

Fray Luis –como gato escaldado, que conocía los peligros de esos tiempos recios– pudo bien haber sido uno de esos «doctos hostiles» contra la Madre¹⁰; y sin embargo

⁶ María de San José, *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa de Jesús*, ed. Silverio de Santa Teresa, OCD, Burgos, Monte Carmelo 1934, vol. 2, p. 317.

⁷ Las *Meditaciones* se editaron en 1611 con el título *Conceptos del Amor de Dios*; ver MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. «La vocación literaria de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32.2 (1983), p. 367, n. 30, que señala una «curiosa armonía preestablecida entre las ideas bíblicas de fray Luis y de santa Teresa».

⁸ Todo el proceso fue estudiado y editado por LLAMAS MARTÍNEZ, E., OCD. *Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española*, Madrid, CSIC, 1972.

⁹ Cit. en MAROTO, Daniel de Pablo, «Meditaciones sobre los Cantares», en Alberto Barrientos, dir., *Introducción a la obra de santa Teresa*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1978, p. 385.

¹⁰ MENÉNDEZ PIDAL, R. «El estilo de Santa Teresa», *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Austral, 1978, 6ª ed., p. 121. Los contextos de recepción hostil de escritos de autoría femenina y sus consecuencias en los procesos de legitimación autorial se estudian con acierto por BARANDA, N. «Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores», *Criticón*, 125 (2015), pp. 65-77.

tuvo el valor de asumir el riesgo, y la capacidad y la lucidez de saber apreciar (es decir, dar precio y valor) la novedad y la fuerza de un estilo fuera de toda norma y del provecho espiritual que se podía seguir de la lectura de esas obras singulares. Y el valor de salir en defensa ideológica de las comprometidas vivencias de la Madre, y de sus hermanas, que reavivaron en él, sin duda, un nuevo interés en la espiritualidad mística y en la vida contemplativa¹¹.

Ofrece interés a este respecto la carta relación que fray Diego de Yepes, obispo de Tarazona, dirige a fray Luis de León. La carta relación deja huella de los primeros pasos para la realización de la edición de 1588, que se inician con el encargo del Consejo Real para examinar el libro de la *Vida*:

Estando yo en S. Hieronimo de Madrid y Vuestra Paternidad en su Monasterio de S. Phelippe, aviendo comunicado cosas de la s. Madre Teresa de Jesús (al tiempo que el Consejo Real encomendó a Vuestra Paternidad examinasse el libro que ella dexó escrito de su vida, pareciéndole que algunas que yo le refería eran notables y que no estaban en él, mandó se las enviase por escrito, para que si pareciesse convenir, se pusiesen en sus propios lugares en la Historia que de su vida y otras se tratara de imprimir. Yo holgué infinito de ver puesto este thesoro al examen de V.P., de quien presumo que entro todos los que le podían mirar sobra [sic por sabrá] penetrar sus riquezas, calificarlas y autorizarlas¹².

La situación a que apunta fray Diego nos remite unas fechas que van de diciembre de 1584 a julio 1585, cuando fray Luis pasa una temporada en Madrid por asuntos de la Universidad; aunque vuelve a la capital más tarde, en noviembre del 86 y en septiembre del 87, cuando firma ya en el convento agustino de San Felipe la censura y aprobación de las *Obras* de Teresa de Jesús. Lógicamente ese examen del que trató con fray Diego debió ser previo a la edición. En 1586 el manuscrito del libro de la *Vida* sigue en manos de la Inquisición, y la madre Ana de Jesús, con el acuerdo del Cardenal Gaspar de Quiroga, a la sazón Inquisidor General, llevó el manuscrito a las autorizadas manos de fray Luis, que estaba entonces en Madrid¹³. No debe olvidarse

¹¹ La defensa llevada a cabo por fray Luis de la Orden carmelitana puede verse en LLAMAS, ob. cit., y resumida en VIÑAS, T., *Fray Luis de León. El hombre, el teólogo, el poeta, el amigo, el místico*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2018, pp. 193-200. Para todo el intercambio espiritual entre fray Luis y santa Teresa, con detallada reconstrucción histórica del proceso editorial del agustino debe verse ahora LAZCANO, R., «Fray Luis de León, editor y biógrafo de Teresa de Jesús (1515-1582)», *Analecta Augustiniana* 78 (2015), pp. 78-115.».

¹² YEPES, D., *Breve relación de algunas cosas notables de la santa madre Teresa de Jesús, escrita y enviada por el Reverendísimo Obispo de Tarazona, Fray Diego de Yepes, siendo visitador de su Orden, al doctísimo Padre Fray Luis de León Catedrático de Escritura de la Universidad de Salamanca*. La carta se imprime por primera vez en la edición de las obras de Santa Teresa, en Nápoles, por Constantino Vidal, 1604, sin paginación, de donde transcribo; existe copia manuscrita en el Ms 12763 de la BNE, ff. 295-314.

¹³ A la altura de 1584, cuando Juan de la Cruz está escribiendo su comentario al *Cántico* 13, 7 «¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!» escribe: «Lugar era este conveniente para tratar las diferencias de raptos y éxtasis y otros arrobamientos y sutiles vuelos de espíritu (...) y porque también la bienaventurada Teresa de Jesús, nuestra madre, dejó escritas de estas cosas de espíritu admirablemente, las cuales espero en Dios

que a Gaspar de Quiroga había dedicado fray Luis de León su primera obra publicada en 1580, *In Psalmum XXVI*; su condición de «rerum fidei supremo iudice», como le trata fray Luis en esa dedicatoria, y su simpatía por la labor reformadora de Teresa de Jesús debieron influir también para facilitar el proceso de edición de sus obras y para la elección del editor.

En esos mismos años, otro catedrático salmantino, del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, el P. Francisco de Ribera pelea con su Orden para obtener licencia de publicación de una *Vida* de la Madre que ha escrito, y que sale a la luz finalmente en 1590, después de un tenso rifirrafe contra la opinión del General de la Orden, Claudio Aquaviva, que preferiría que fuese otro fraile, mejor carmelita, el que asumiera el riesgo de dar a la luz esas experiencias comprometedoras, porque «juzgan por cosa de mucho inconveniente estamparle en nombre de ninguno de la Compañía (...) por tener algunas revelaciones que no son para todos»¹⁴. También el dominico fray Domingo Báñez, en la censura que emite para la Inquisición sobre el *Libro de la Vida* apunta al mismo asunto, ya en 1575: «Solo una cosa hay en este libro en que poder reparar, y con razón; (...) y es que tiene muchas revelaciones y visiones», aunque acaba reconociendo la virtud y cristiandad que acompañan a las de la Madre¹⁵.

Estas reticencias que se expresan desde importantes ámbitos de la espiritualidad áurea, ponen en valor el de fray Luis de León al asumir la encomienda de las madres carmelitas para editar las obras de la Madre e insistir precisamente en ese punto de la polémica:

«Cuéntanse en estos libros revelaciones...y habrá por ventura quien diga, en las revelaciones, que es caso dudoso, y que así no convenía que saliesen a luz... en que verdaderamente no tienen razón... Y así, ninguno que bien juzgue tendrá por bueno que estas revelaciones se encubran»¹⁶

porque las revelaciones santas merecen ser sabidas y escritas, dice. Son consecuencias de esos «tiempos recios» que con tanta justeza identificaba Teresa de Jesús al relatar sus propias experiencias:

saldrán presto impresas a luz...»; esto indica que tiene noticia –quizá a través de Ana de Jesús– en esa fecha de los intentos de edición por parte de las carmelitas. Ver SEBASTIÁN MEDIAVILLA F. «Historia del texto», en Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, ed. cit., p. 480.

Los avatares inquisitoriales del manuscrito del *Libro de la Vida* pueden seguirse en LLAMAS, ob. cit., pp. 227-277 desde su nacimiento «bajo un signo inquisitorial» (el de la obediencia) hasta su estampación en la edición preparada por fray Luis; la intervención de la madre Ana de Jesús puede leerse en la p. 287.

¹⁴ Carta de Aquaviva a Ribera 21 de marzo de 1589, en LOPETEGUI, L., «Censura de la Orden de la Vida de Santa Teresa de Jesús, por Francisco de Ribera, S.I.», *Manresa* vol. 16, nº 60 (1944), p. 270.

¹⁵ *Aprobación que el maestro fray Domingo Báñez dio del espíritu de santa Teresa y de la relación autobiográfica de su Vida*, en TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, ed. Fidel Sebastián, Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 381. Sobre esta censura de Báñez y el papel del dominico véase LLAMAS, ob. cit., pp. 261-262.

¹⁶ TERESA DE JESÚS, *Los libros...* ed. cit., 1588, pp. 12-13.

También comenzó aquí el demonio, de una persona en otra, procurar se entendiese que había yo visto alguna revelación en este negocio, e iban a mí con mucho miedo a decirme que andaban los tiempos recios, y que podría ser me levantasen algo y fuesen a los inquisidores¹⁷.

La frase «Yo no conocí ni vi a la Madre», a la que me referiré más adelante, es la primera de la *Carta dedicatoria* de fray Luis de León en la primera edición mencionada; esta frase no es casual: responde a una realidad (nunca se produjo el encuentro entre ambos). A pesar de lo cual hubo varias posibilidades de coincidencia de ambos, fray Luis y Teresa en el espacio físico de Salamanca.

Teresa llega a Salamanca desde Ávila el 31 de octubre de 1570, víspera de Todos los Santos, para fundar convento. A la altura de 1570 fray Luis de León es Catedrático de Durando, cátedra cursatoria, es decir, no en propiedad, de la Facultad de Teología. En 1569 se inicia en la Universidad la comisión de teólogos presidida por el decano Francisco Sancho para examinar el texto de la Biblia de Vatablo y su posible reimpresión por el librero salmantino Portonaris. En ese contexto tienen lugar los enfrentamientos de fray Luis con el dominico León de Castro, que son la chispa que encenderá la mecha de las acusaciones, alimentadas durante años por rencillas y peleas en torno a las cátedras universitarias («que todos vivíamos como en guerra por razón de las pretensiones y competencias», declara fray Luis en el proceso). Durante el curso 1569-1570 la Universidad le encarga a fray Luis que viaje a Madrid para defender un aumento de salario de las cátedras menores. El 11 de febrero de 1570 parte para Madrid y no volvería a Salamanca hasta finales septiembre, para iniciar en octubre inicia el curso 1570-1571. La Madre había llegado el 31 de octubre.

A Salamanca vuelve la Madre Teresa en 1573 para culminar la compra de la nueva casa para su convento, y permanece en la ciudad hasta enero de 1574 (luego está en Alba). Pero fray Luis está ya preso en Valladolid (donde por cierto está la santa en los finales de 1574 y principios de 1575, es decir, coincidieron de nuevo en el espacio, pero sin posibilidad de encuentro). Para Teresa el caso del procesamiento de fray Luis y de otros profesores del estudio salmanticense debió revivir el recuerdo de aquellos «tiempos recios» que rodearon el proceso del arzobispo Carranza en 1559; sin duda lo conoció, porque fue suceso relevante, pero nunca se refirió a él por escrito.

En octubre de 1579 Teresa está de otra vez en Salamanca por nuevos problemas con las casas para la comunidad (escasas en la ciudad y caras... Teresa se queja del mal trato de los caballeros propietarios de Salamanca, como sabemos por el epistolario)¹⁸.

¹⁷ TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, 33, ed. cit., pp. 257-258.

¹⁸ Las cartas de Teresa de Jesús son un arsenal de informaciones respecto a su mundo cercano y sus sentimientos, como muestra EGIDO, T., «Santa Teresa y sus cartas, historia de los sentimientos», *Hispania LECTURA Y SIGNO*, 15 (2020), pp. 163-188

Apenas está en la ciudad un par de meses. En ese tiempo fray Luis inicia el curso como catedrático de Filosofía Moral, pero apenas imparte cinco lecciones, que interrumpe para preparar la oposición a la Cátedra de Biblia, que ganará en diciembre, esa ya en propiedad, culminando entonces su *cursus honorum* académico. Tampoco entonces se produjo el encuentro entre ambos.

Teresa ha tratado en Salamanca, sobre todo, con jesuitas y dominicos, dos de los cuales, Domingo Báñez y Bartolomé de Medina, catedráticos de Teología, y confesores de la madre en momentos distintos, son protagonistas principales del proceso contra fray Luis.

Así pues, el encuentro personal nunca se produjo; y el otro, tardará todavía unos años en producirse, tras la muerte en olor de santidad (y veremos que esto es literal) de la Madre Teresa de Jesús en el convento de Alba de Tormes. Ese encuentro se produce, como ya he dicho, en el terreno del libro, dando lugar a la preparación de la primera edición de las obras de la Madre: *Los libros de la Madre Teresa de Jesús, fundadora de los monesterios de monjas y frayles Carmelitas descalços de la primera regla*. En Salamanca. Por Guillelmo Foquel, 1588.

La frase «Yo no conocí ni vi a la madre...» con que se abre esa edición, parece respuesta a la carta relación de Diego de Yepes, ya citada, que había escrito: «Yo tengo por singular merced de Nuestro Señor, y medio muy eficaz de mi salvación, *el averla tratado (...)* Y assí fue como milagro el motivo que tuve para *conocerla*» (cursivas mías). Pero, además, la frase inicial de fray Luis «Yo no conocí ni vi...» responde también a la voluntad de dialogar con la carta dedicatoria que abre el único libro editado de la Madre Teresa antes del de fray Luis: la edición que del *Camino de Perfección* había salido en Évora en 1583 y de nuevo en Salamanca en 1585, en las mismas prensas de Guillelmo Foquel en que saldrá la recopilación de fray Luis. En esa edición, el Obispo de Évora Teotonio de Braganza, comienza su carta dedicatoria así:

Entre las mercedes que de nuestro Señor tengo recibidas, no es la menor, *aver me dado familiar conocimiento* de la muy reverenda madre Teresa de Iesus, que es en gloria: porque *en ella vi* resplandecer los dones de nuestro Señor y de su divina gracia (cursiva mía)¹⁹.

De hecho, la frase de fray Luis contradice un tópico prologal de la literatura femenina, que se presenta por parte de un fraile que había conocido a la mujer y que

Sacra LXVII,136, (2015), pp. 401-428. Es necesario ahora para este territorio recurrir a la tesis doctoral de GARRIGA ESPINO, A. *Teresa de Jesús en el laberinto de sus cartas*, Madrid, UAM, 2017.

¹⁹ «Theotonio de Bargança [sic] indigno arçobispo de Evora en Portugal a las muy religiosas y devotas madres de los monesterios de la primera regla de nuestra señora del Carmen, salud en Iesu Christo nro. Señor», en TERESA DE JESÚS, *Tratado que escrivio la madre Teresa de Jesus a las hermanas religiosas dela orden de nuestra senhora del Carmen del monesterio del senhor sanct Joseph de Avila de donde a la sazón era priora y fundadora*, Évora, viuda de Andrés Burgos, 1583.

se expresa como testigo desde la admiración²⁰. Frente al «familiar conocimiento» y el testimonio personal («en ella vi...»), fray Luis solamente puede argumentar su capacidad de lector y estudioso, que esgrimirá con orgullo, porque sobre esas cualidades construye su edición.

Son conocidas las circunstancias en que se lleva a cabo la edición de las obras de la Madre²¹: el consejo supremo del Carmelo teresiano decide editar las obras de la madre fundadora (1 septiembre 1586) y le encarga a la Madre Ana de Jesús, sucesora de Teresa de Jesús al frente de la reforma carmelitana, que rescate de la Inquisición el autógrafo del *Libro de la Vida*. Ana de Jesús (digna sucesora de la fundadora, fundadora ella misma en Francia y Bélgica) está por entonces en la Corte, al frente del convento de Madrid; allí coincide con fray Luis que ha ido, una vez más, a ocuparse de asuntos universitarios (un pleito con el colegio del Arzobispo Fonseca) y permanecerá entre noviembre de 1586 hasta octubre de 1589. A finales de 1586 se produjeron, seguramente, los primeros contactos entre fray Luis y la monja carmelita, según señala el P. Manuel Vidal:

...Le fio el real Consejo la corrección de las obras de la Seráfica Virgen Santa Teresa depravadas en parte por el descuido y acaso atrevimiento de algunos amanuenses imperitos. Este decreto del Real Consejo fue muy grato a la ilustre sagrada reforma del Carmelo, y especialmente a la venerable y Religiosísimo Convento de Santa Ana de Madrid, que le habían solicitado con vivas ansias. Y este mismo le puso al venerable Padre en precisión de tratar muchas veces con aquella prudente virgen, fiel hija y compañera de la Seráfica madre y heredera en buena parte de su gallardo espíritu, la Venerable Madre Ana de Jesús. Qué mujer fuese esta, de cuán superiores talentos, de cuán seguro y elevado espíritu no hay para qué lo diga yo. Lea quien quisiere saberlo la *Vida* que de esta gran matrona escribió el Ilmo. Sr. D. fray Ángel Manrique, honra de la Universidad de Salamanca²².

Allí mismo cita una carta de la Madre Ana de Jesús a una de sus monjas en la que le pide que trate bien a fray Luis y le tenga en sus oraciones

que se lo debemos todas. Yo más que a persona otra en la tierra. Presto irá a esa. Trátele V.R. que es muy santo, y para cuanto nosotras tenemos menester, tiene mucho caudal de Dios con grande deseo de servir a su Majestad en hacernos bien. Harto nos ha hecho aquí, de que gozará toda la Orden²³.

²⁰ El carácter de esta estrategia como modelo editorial de la literatura escrita por mujeres ha sido señalado con perspicacia por BARANDA, N., ob. cit., p. 71, y lo encuentra repetido en ediciones como el *Libro de la bienaventurada Santa Ángela de Foligno* (Toledo 1510), la *Obra de las epístolas y oraciones* de Catalina de Siena (Alcalá 1512) o el *Libro de Oración* de Sor María de Santo Domingo (Zaragoza 1518).

²¹ Pueden verse relatadas por Jerónimo de San José *Historia del Carmen descalzo*, Madrid, 1637, p. 536, que cita MANCHO DUQUE, M^a. J. y PRIETO, J.M., eds. *Fray Luis de León, De la vida, muerte, virtudes y milagros de la Santa Madre Teresa de Jesús*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1991, p. 21. Ver también LAZCANO, R., ob. cit.

²² VIDAL, M. *Augustinos de Salamanca. Historia del observantísimo Convento de S. Agustín N. P. de dicha ciudad, Salamanca*, Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, impresor, 1751-58, 2 vols, p. 378a.

²³ Sobre el papel de Ana de Jesús en la edición de las obras de Santa Teresa debe verse, SANTA ANA, B-I., *Vida*

La relación con Ana de Jesús continúa después de cumplido el encargo, y fray Luis le dedicará su última obra, la más compleja y rica de su producción: *La exposición del libro de Job*, terminada por fray Luis en 1591, unos meses antes de su muerte y que permaneció inédita hasta 1779. Allí leemos la dedicatoria de «El Maestro frai Luis de León en el Libro de Job a la muy religiosa Madre Ana de Jesús, carmelita descalça»:

sant Pablo dize en su persona: “ya nos gozamos en las tribulaciones”. Destos es Vuestra Reverencia y las demás de su orden, que descansan quando padeçen, por mostrar lo que aman. Que el amor de Christo que arde en sus almas, mostrándose descansa y padeciendo se muestra. Y así padeçen con gozo, y si no [fol 1v] padeçen, tienen hambre de padecer, que la descubren siempre que pueden y en todo lo que pueden.

Y della nace agora mandarme Vuestra Reverencia le declare el libro de los sucesos y razonamientos de Job. Que como los valientes soldados gustan de conocer los hechos hazañosos de los que fueron, así Vuestra Reverencia, en esta milicia de paciencia que profesa, desea reconocer este exemplo excelente²⁴.

Es curiosa y significativa esta valoración, porque muestra que la lectura de las obras de la Madre no ha pasado en balde para fray Luis y que su encuentro en el libro ha dado frutos. En efecto, en el *Libro de las Fundaciones* 28, 43 (y en tantos otros lugares) ha podido leer la valoración de Teresa sobre sus hermanas:

Gran cosa puede la santidad y virtud. Verdad es que eran tales que, aunque hallaran muchas dificultades y trabajos, lo llevaran bien con el favor del Señor, porque *desean padecer en su servicio*; y la hermana que no sintiere en sí este deseo, no se tenga por verdadera descalza, pues *no han de ser nuestros deseos descansar, sino padecer*, por imitar en algo a nuestro verdadero Esposo (cursiva mía)²⁵.

La lectura de las obras de Teresa de Jesús ha permitido a fray Luis comprobar en ellas una aplicación extensa de la doctrina de la mortificación: no es casualidad que la filosofía y la elaboración metafórica del *Libro de Job* aparezca con frecuencia en la obra de Santa Teresa. La propia Ana de Jesús, en sus cartas insiste una y otra vez en la idea de la tribulación como fuente de bienes espirituales: «el bien que está escondido en las tribulaciones siempre es mayor del que pueda imaginarse. Por gozar le querría padecer; que tantico que probé me dejó engolosinada»²⁶. Y fray Luis lo destaca también su Carta dedicatoria: «Porque la mortificación les es regocijo, y la resignación juego, y pasatiempo la aspereza de la penitencia».

de la madre Ana de Jesús, Burgos, Imprenta de San José, 1901, cap. IV, pp. 319-335.

²⁴ LEÓN, FR. L., *Exposición del Libro de Job*, ed. Javier San José Lera, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1992, p. 144.

²⁵ TERESA DE JESÚS, *Obras*, ed.cit., p. 644.

²⁶ Carta al P. Diego de Guevara, citada en MANRIQUE, Ángel, *Vida de la Venerable Madre Ana de Jesús*, Bruxellas, En casa de Lucas de Meerbeck, 1632, p. 326.

La relación de la Madre Ana de Jesús con los agustinos continúa después de muerto fray Luis, tomando ella sobre sus hombros la responsabilidad de sacar a la luz (infructuosamente, a pesar de su empeño y haber recaudado los fondos precisos) el manuscrito de la *Exposición del libro de Job*; y recuerda con agradecimiento y cariño la figura del agustino, como cuando escribe ya en 1610 desde Bruselas a fray Diego de Guevara prior en Salamanca, y le manda recuerdos para el sobrino de fray Luis, Basilio Ponce de León. «suplico a Vuestra Paternidad siempre le haga amistad, que todos se lo debemos a su tío, que esté en gloria». Y en 1616 manda de nuevo saludos para fray Basilio «que en el alma tengo siempre a su tío»²⁷. Pero esta es otra historia.

El resultado del encargo de la Madre Ana de Jesús y del Consejo Real es el volumen publicado en 1588 en la misma imprenta salmantina en la que, el año antes, 1587, fray Luis ha dado a las prensas su última edición, corregida y aumentada de su obra cumbre hasta ese momento, *De los nombres de Cristo*. Es la imprenta de Guillermo Foquel, que trabaja en Salamanca (y luego en Madrid) como empleado de Julio Junti²⁸; en ella saldrá también la segunda edición de la obra teresiana, en 1589 (por el medio, una edición con algunas irregularidades —sin privilegio, aunque con licencias, con fecha de 1588, pero en realidad de 1589— en Barcelona a cargo de Jayme Cendrat), con algunas interesantes glosas de fray Luis²⁹. En la imprenta de Foquel también había salido en 1585 una edición del *Camino de Perfección*, que es reedición de la primera de esta obra salida en Évora en 1583, a la que ya me he referido³⁰. Esa edición teresiana de 1585 se imprime en formato 8º; la de fray Luis sale en 4º. Este detalle material muestra una modificación del espacio de lectura que se contempla para el libro: de la reflexión espiritual individual (el libro que se lleva en la mano, o en la faltriquera y se imprime en octavo) propio de la lectura devota, al libro de formato mayor con contenidos de mayor peso y otro tipo de lectura, para la profundización interpretativa, a la que acompañan y ayudan todo tipo de paratextos³¹.

²⁷ TORRES, C., ed. Ana de Jesús. *Cartas (1590-1621). Religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995.

²⁸ Zozaya Montes, L., «Algunas aclaraciones sobre Guillermo Foquel, un impresor del siglo XVI», *Torre de los Lujanes* 43, (2001), pp. 189-203.

²⁹ Álvarez, T., «Fray Luis de León y Santa Teresa. El profesor salmantino ante la monja escritora», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, Madrid, ED-6, 1984, pp. 493-502; reeditado en Álvarez Turienzo, Saturnino, *Escritos sobre Fray Luis de León: el teólogo y maestro de espiritualidad*, Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1993, pp. 493-502. Del mismo autor, «Santa Teresa de Jesús. Primera onda difusora de sus escritos», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, BNE, AC/E, 2015, pp. 156-158.

³⁰ TERESA DE JESÚS, *Tratado llamado Camino de perfeccion / que escrivio para sus Monjas la madre Teresa de Jesus*. En Salamanca, en casa de Guillermo Foquel, 1585.

³¹ NAKLADÁLOVÁ, Y., *La lectura docta en la primera Edad Moderna (1450-1650)*, Madrid, Abada Editores, 213, p. 115 y ss.

La edición de 1588 fija para la posteridad uno de los modelos iconográficos de la Santa Madre, sobre el famoso retrato pintado por fray Juan de la Miseria en Sevilla en 1576, la *vera effigies* de Teresa (y que a la Madre le gustó poco)³². Los preliminares legales, censura y aprobación, adelantan, junto con los tópicos esperables (la sana doctrina y utilidad de la obra, según el precepto horaciano de mezclar *utile et dulci*: «... que son de muy sana y católica doctrina, y a mi parecer de grandísima utilidad...») una apreciación que desarrolla en la pieza preliminar posterior (la dedicatoria): «Y todo ello con tanta facilidad y dulzura por una parte, y por otra con *palabras tan vivas*, que ninguno los leerá que si es espiritual no halle grande provecho, y si no lo es, no desee serlo y se anime para ello».

Las «palabras vivas» formalizan en un sintagma de fuerza expresiva la valoración estilística y moral sobre la que inicia el segundo de los textos a los que es necesario volver los ojos: *La Carta dedicatoria a las Madres priora Ana de Jesús y religiosas carmelitas descalzas del monasterio de Madrid*³³.

Si la censura era un preliminar legal, la dedicatoria era un preliminar protocolario en el que los autores rendían tributo al mecenazgo, a la amistad y al tiempo buscaban, con frecuencia, protección o beneficio entre los poderosos. Sin embargo, la Dedicatoria de fray Luis va en este caso por otros derroteros, convirtiéndose este texto dedicatorio en la piedra angular del encuentro del teólogo y profesor con la personalidad de la Madre plasmada en sus escritos. Es muy llamativo que ese gran constructor de la sensibilidad lectora de los clásicos en la España moderna que fue Azorín, reclamara la guía de fray Luis para asomarse a la ventana de Santa Teresa: «No se olvide como guía indispensable en el lenguaje teresiano, leer, releer, meditar, comentar las ocho o diez páginas que fray Luis de León dedica a prologar las obras de la santa»³⁴. Y a pesar de su brevedad, el texto se ha valorado con toda justicia, entre las mejores páginas de fray Luis³⁵.

³² Sobre la *vera effigies* teresiana y su distribución en copias de óleos y grabados antes de la edición de 1588 trata PINILLA MARTÍN, M^a J., «Tipos y temas en la iconografía teresiana, Aspectos relativos a su configuración y desarrollo», pp. 17-30, en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, pp. 18-19. CHECA, F., «Santa Teresa de Jesús y las imágenes artísticas», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, BNE, AC/E, 2015, p. 118.

³³ Las citas de este texto clave remiten a la primera edición de *Los Libros de la Madre Teresa de Jesús*, ed. cit., Salamanca, 1588. La carta, firmada en San Felipe de Madrid el 15 de septiembre de 1587, ocupa las páginas 1-24 (cuadernos A –B_{4v^e} del impreso).

³⁴ AZORÍN, «Ventana a Santa Teresa», *Revista de Espiritualidad*, 87-89 (1963), p. 404.

³⁵ «Merece compararse con las mejores páginas de los *Nombres*», dice Colin Thompson, que analiza la textura retórica de la pieza en THOMPSON, C., «Una elegancia desafeitada». Fray Luis de León y Santa Teresa», en M.M. Gaylord and F. Márquez Villanueva, eds., *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1996, pp. 289-298, p. 290.

La *Carta dedicatoria* nos pone en contacto con el fray Luis que lee profesionalmente como filólogo y como teólogo, es decir, con la intención de editar unos manuscritos³⁶, de valorar su mérito literario y de ponderar su doctrina teológica. Como crítico textual, como humanista de múltiples lecturas y como teólogo debe actuar, con competencia profesional y con la prudencia que recomiendan los «tiempos recios» en que vive la espiritualidad y las malas experiencias pasadas; por eso anota y revisa y puntualiza pasajes conflictivos, mostrando con valor su «resistencia a la teología oficial»³⁷.

Lo primero que leemos en esa carta es una hermosa paradoja, balanceada en parejas, tan del gusto del estilo luisiano³⁸ (conocí/vi; estuvo/vive; conozco y veo, tierra/cielo; hijas/libros) sobre la que se construye el propósito retórico inicial de la *captatio, publicum attentum parare*:

Yo no conocí ni vi a la Madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra; mas agora que vive en el cielo la conozco y veo casi siempre en dos imágenes vivas que nos dejó de sí, que son sus hijas y sus libros.

Y los libros de la santa son, entonces, libro vivo, como el que el Señor le dio a esa gran lectora que era Teresa: «Cuando me quitaron muchos libros de romance que no leyese, yo sentí mucho, porque algunos me daba recreación leerlos y yo no podía ya, por dejarlos en latín; me dijo el Señor: “No tengas pena, que Yo te daré libro vivo”»³⁹. Es relevante que aquí fray Luis le da la vuelta a la metáfora clásica (y desgastada) del libro de la naturaleza o el hombre como libro. Para fray Luis no es que el hombre pueda leerse como si fuera un libro, interpretando su naturaleza humana, sus actos... No, el libro *es* el hombre: en el libro se lee al hombre, concediendo así una importancia esencial a la lectura. Los libros son un espejo de la persona; incluso reproducen una imagen más sólida, porque son también testigos de la virtud, entendida por fray Luis en su sentido etimológico, como la cualidad de excelencia del *vir*, sin que tenga el término marca de género: verdad, valor, madurez humana, excelencia de carácter y de mente, mérito moral, sin el que no existe la felicidad: «Y todo su estudio es (...) adelantarse en la virtud de continuo»⁴⁰.

³⁶ Sobre los autógrafos y las copias que pudo manejar fray Luis, véase LAZCANO, R., ob. cit., pp. 84 (*Vida*), 88 (*Camino de perfección*), 90 (*Moradas y Escritos menores*).

³⁷ ÁLVAREZ, ob. cit., 1984, p. 499.

³⁸ SAN JOSÉ LERA, J. «Un recurso clásico en la prosa de fray Luis de León: las parejas de sinónimos en la *Exposición del libro de Job*», en Manuel García Martín, ed., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1993, Vol. 2, pp. 913-922.

³⁹ *Libro de la vida*, 26, 5, ed. cit., pp. 192-193.

⁴⁰ La idea procede de Séneca que escribe en *De Beneficiis* (4.2.3.): *ego sine virtute nego beatam vitam posse constare...*

A partir de ese planteamiento fuerte de inicio retórico y filosófico, desarrolla fray Luis, con *dispositio* retórica perfectamente medida, las dos imágenes que como en espejo reflejan a la Madre en la tierra: sus hijas y sus libros. Sus hijas («como en espejos puros resplandece en todas un rostro que es el de la madre santa, que se traspasa a sus hijas») son una sucesión de milagros, «que un milagro es que una mujer, y sola haya reducido a perfección una Orden en mujeres y en hombres; y otro la gran perfección a que los redujo; y otro, y tercero, el grandísimo crecimiento a que ha venido». Paso a paso desarrolla la explicación de esa sucesión de milagros, explicitando la «maravilla grandísima» que provocan y sacando a la luz la admiración por sus virtudes.

«Y no es menos clara ni menos milagrosa la segunda que dije, que son las escrituras y libros». La primera valoración es ya definitiva y valiente, al atribuirlos a la inspiración divina: «y no dudo sino que hablaba el Espíritu Santo en ella en muchos lugares, y que la regía la pluma y la mano, que así lo manifiesta la luz que pone en las cosas oscuras, y el fuego que enciende con sus palabras en el corazón que las lee».

Esta afirmación nos parece a nosotros un ejercicio de ponderación hiperbólica; pero afirmado en ese momento y por ese hombre no deja de ponernos ante una valoración valiente. No podemos olvidar que la discusión sobre la labor inspirada o no de los traductores de la Biblia, y en particular el cuestionamiento de la Vulgata, es un tema central de las acusaciones contra fray Luis en el proceso, y de las de mayor peso teológico y recorrido judicial. Afirmar con esa rotundidad la inspiración sagrada de los escritos de una flaca mujer sola e indocta es apostar fuerte⁴¹.

A propósito de este carácter «milagroso» de los libros, no se ha señalado nunca, que yo sepa, la anécdota que recoge su sobrino, fray Basilio Ponce de León, cuando escribe en los papeles para la beatificación de la santa lo siguiente:

También oí decir al P.^e fr. Luis de León, mi tío, que el tiempo que se ocupó en revolver los libros de la Santa Madre sentía en ellos mui grande fragancia de olor, como lo suelen sentir las religiosas descalças, el cual tienen por señal que entonces está con ellas la Santa Madre⁴².

En los procesos de beatificación insiste en el milagro odorífero, el olor de santidad, la carmelita María de San José:

⁴¹ Por eso creo que no hay razón para ver en ello una reducción del estatuto autorial de Teresa que plantea GARRIGA ESPINO, Ana, «La retórica epistolar de santa Teresa de Jesús», en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, p. 151. La estrategia de legitimación de la escritura femenina pone en juego modelos editoriales, como los que analiza BARANDA, N., ob. cit. p. 75, y entre ellos este.

⁴² «El P.^e M.^o fray Basilio de León de la orden de San Agustín dice en los informes de Salamanca», TERESA DE JESÚS, *Correspondencia y otros papeles de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, BNE, MS 12763, ff 249-251.

Preguntada si sabe que la dicha madre Teresa de Jesús haya muerto, y dónde, y cuándo, y si en su muerte haya habido algunas cosas notables, dijo:

(...)

Este mismo olor ha oído decir a personas de mucho crédito, como son Ana de San Bartolomé, compañera de la dicha Madre, y otras religiosas, que muy de ordinario a deshora lo huelen en sus conventos. Y el padre fray Luis de León que escribía su vida dijo a esta testigo, que sentía algunas veces cuando escribía el mismo olor que en las reliquias. Y de dónde procede este olor las mismas personas dirán lo que entienden, aunque esta testigo lo tiene por misterio, y esto responde y lo que sabe⁴³.

El carácter inspirado de los libros salta a la iconografía teresiana, que pasa de ser representada con la *vera effigies* (ver arriba nota 32) a reproducir la imagen del Espíritu Santo en forma de paloma sobre el bufete de escritura de la madre, asumiendo así el carácter inspirado de su escritura, que proclamaba ya fray Luis de León. Así se refiere a ello Diego de Yepes unos años después:

Y no es menor maravilla que una muger a quien si la común condición de su estado, escluye de ser enseñadora de otros, la particular gracia y aliento del cielo hiziesse maestra de muchos, moviendo el Espíritu Santo su pluma (como piadosamente creemos y se experimenta por los efectos) para que sin estudio humano (porque todo su saber era divino) escribiesse libros llenos de celestial dotrina»⁴⁴.

Junto con esta reivindicación valiente de la inspiración espiritual y milagrosa de los libros de la madre, fray Luis lleva a cabo la valoración de su estilo de escritura, que se ajusta al canon retórico clásico con el que ha valorado su misma prosa en la dedicatoria del Libro III de *De los nombres de Cristo*; esa valoración reside en la unión retórica de lo que se dice, la *res* («en la alteza de las cosas que trata») y en la forma de decirlo, las *verba*, organizadas por principios de la *elocutio* («y en la *delicadeza y claridad*... y en la forma del decir y en la *pureza y facilidad* del estilo y en la *gracia y buena compostura* de las palabras»): la claridad, la pureza la buena compostura son los principios retóricos clásicos de la *perspicuitas*, *latinitas* y *ornatus*. Pero añade un matiz definitorio del estilo teresiano que marca con precisión la novedad de esa aplicación del *sermo humilis* agustiniano: «y una elegancia desafeitada que deleita en extremo». La *elegancia desafeitada* es un oxímoron expresivo donde «elegancia» vale lo que en el clásico de Lorenzo Valla (*Elegantiae linguae latinae*, el texto fundacional del humanismo) la cualidad artística definida como corrección, refinamiento y habilidad en la elección de las palabras; algo que no se compadece bien con ese adjetivo «desafeitada», que

⁴³ *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa de Jesús*, ed. Silverio de Santa Teresa, OCD, Burgos, Monte Carmelo 1934, vol. 2, pp. 323-323.

⁴⁴ Diego de Yepes, «A nuestro Santísimo y Beatísimo Padre y Señor Nuestro Paula Papa Quinto», *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Iesus...*, En Çaragoça por Angelo Tananno, 1606, s.p. Véase BALSINDE, I. y J. PORTÚS, «El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII», *Reales Sitios* 131 (1997), pp. 41-57.

señala lo que no se ha compuesto con orden y artificio. Solo así, a través del oxímoron, puede abarcarse un estilo que se sale de la norma y que con justicia ha dado en definirse como «concertado desconcierto»⁴⁵; en ella se sustenta el *delectare* horaciano que fray Luis pondera («que deleita en extremo»).

Que el maestro de la prosa renacentista, que ha proclamado con orgullo la solidez de su estilo para pocos («que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio»), la atención y el cuidado en la selección y en la composición («que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide, y las compone...»), y ha defendido con orgullo su mérito personal («es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número, levantándola del descaimiento ordinario. El cual camino quise yo abrir...»)⁴⁶, que este príncipe de la prosa renacentista valore el estilo de la Madre en esos términos no deja de ser llamativo. Es una nueva retórica que levanta admiración por su fuerza expresiva y su eficacia («Y así, siempre que los leo, me admiro de nuevo»), que solamente se explica por inspiración divina.

La inspiración como base del estilo de Teresa, apreciado por fray Luis se sostiene, además, por las propias consideraciones de la madre, cuando trata de definir su manera de escritura:

porque cuando el Señor da espíritu, pónese con facilidad y mejor: parece como quien tiene un dechado delante, que está sacando aquella labor; mas si el espíritu falta, no hay más concertar este lenguaje que si fuese algarabía, a manera de decir, (...) Y así me parece es grandísima ventaja, cuando lo escribo, estar en ello, porque veo claro no soy yo quien lo dice, que ni lo ordeno con el entendimiento ni sé después cómo lo acerté a decir⁴⁷.

Este modo de hablar del estilo de Teresa tiene su correlato en la definición de la poesía inspirada que pone fray Luis en boca de Marcelo en su diálogo *De los nombres de Cristo*:

sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della, levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas cuasi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios como los que, incitados por otras causas sobrehumanas, hablaron, el mismo Espíritu que los despertaba y levantaba a ver lo que los otros hombres no vían, les ordenaba, y componía, y como metrificaba en la boca las palabras con número y consonancia debida, para que hablasen por más subida manera

⁴⁵ GARCÍA DE LA CONCHA, V., ob. cit., p. 184.

⁴⁶ Referencias todas de la conocida «Dedicatoria» del Libro tercero de *De los nombres de Cristo*, ed. cit., p. 333.

⁴⁷ TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, 14, 9, ed. cit., p. 99.

que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del decir se asemejase al sentir, y las palabras y las cosas fuesen conformes⁴⁸.

Incluso sus defectos, anacolutos, rupturas del hilo argumentativo... están tan diestramente ejecutados, con tal gracia «que ese mismo vicio le acarrea hermosura y es el lunar del refrán»⁴⁹. Fray Luis aprecia ese estilo *desconcertado* teresiano, justamente lo contrario del propio estilo luisiano, que él mismo caracteriza por su «concierto». Frente al concierto, el desconcierto, pero con una eficacia (la *utilitas* retórica) que proporciona «grandes provechos que hallan los que leen estos libros... Que si entendieran bien castellano, vieran que el de la Madre es la misma elegancia». Una elegancia desafeitada de la que quizá no haya que excluir cierta atención y cuidado, como el que explicó con brillantez García de la Concha a propósito de la segunda redacción del *Camino de perfección*⁵⁰, o el que podemos intuir en algunos comentarios al paso en las cartas, como cuando escribe al P. García de Toledo a principios de junio de 1562, protestando, no sin cierta coquetería estilística a modo de *captatio benevolentiae*, que no le ha dado tiempo a corregir lo escrito:

Yo he hecho lo que vuestra merced me mandó en alargarme a condición de que vuestra merced haga lo que me prometió en romper lo que mal le pareciere. No había acabado de leerlo después de escrito, cuando vuestra merced envía por él. Puede que vayan algunas cosas mal declaradas y otras puestas dos veces; porque ha sido tan poco el tiempo que he tenido que no podía tornar a ver lo que escribía⁵¹.

Tras la valoración estilística, debemos destacar en este encuentro en el libro entre los dos autores, una propuesta hermenéutica de lectura, por el cual la mano de la escritora pone luz en las cosas oscuras y enciende fuego con sus palabras en el corazón del que las lee, «quitándole de los ojos y del sentido todas las dificultades que hay». Leer es abrir un proceso de conocimiento y de perfección, incendiarse el lector en las mismas pasiones que sintió el escritor y aspirar a alcanzar lo que él (ella, en este caso) ya ha alcanzado («tan ansiosa del bien, que vuela luego a él con el deseo que hierve»). El lector reescribe el libro en su lectura:

⁴⁸ LEÓN, fr. L. de, *De los nombres de Cristo*, libro I, «Monte», ed. cit., p. 110.

⁴⁹ Quizá, como explica Correas en su *Vocabulario de refranes*, «El lunar sobre los dientes, señor de sus parientes»; y glosa: «Manera de alabar el lunar que está sobre la boca, adonde parece mejor á la dama que los de otra parte del rostro, y un cantarcillo hay que lo alaba, junto á la boca. Señor de sus parientes, dice que es señor y rey de los otros lunares, y que la que le tiene es señora de sus parientes, esto es, estimada y tenida por hermosa de todos». U otros que recoge la misma colección: «La mujer lunarosa, de cuyo se es hermosa».

⁵⁰ GARCÍA DE LA CONCHA, ob. cit., pp. 95-97.

⁵¹ TERESA DE JESÚS, Carta al P. García de Toledo, en Toledo, Ávila, principios de junio de 1562, en *Obras completas*, ed. cit., p. 736. «Tenía clara conciencia de lo que era buena o mala escritura», GARCÍA DE LA CONCHA, ob. cit. 2015, p. 22.

Que dejados aparte otros muchos y grandes provechos que hallan los que leen estos libros, dos son, a mi parecer, los que con más eficacia se hacen. Uno, facilitar en el ánimo de los lectores el camino de la virtud; y otro, encenderlos en el amor de ella y de Dios.

Y esos mismos efectos de la reescritura del libro que es la lectura, experimenta fray Luis, convertido en lector, y en lector frecuente, como hemos visto, de la Madre. La lección de estos libros, dice, mejora y hace espirituales perfectos. Es, de nuevo lo recuerdo, la misma experiencia del pasaje del *Tolle et lege* agustiniano, cuya lectura en *Las confesiones* (8, 12) había provocado en Teresa efectos catárticos:

Como comencé a leer las *Confesiones*, paréceme me veía yo allí. Comencé a encomendarme mucho a este glorioso Santo. Cuando llegué a su conversión y leí cómo oyó aquella voz en el huerto, no me parece sino que el Señor me la dio a mí, según sintió mi corazón. Estuve por gran rato que toda me deshacía en lágrimas, y entre mí misma con gran aflicción y fatiga⁵².

El efecto de la lectura en el lector, que fray Luis de León destaca como uno de los milagros de la escritura («y así, siempre que los leo me admiro de nuevo») es el que se hace valer en los procesos de beatificación. En ellos, fray Basilio Ponce de León, el sobrino de fray Luis declara que:

y yo, con no ser nada tierno de corazón, siempre que los tomo en las manos para leerlos, me siento tocado con mil buenos afectos y con deseos mui afectuosos de darne de veras al camino de la virtud, y así siento muchos provechos en mi alma con su lección⁵³.

Convertido en lector especializado, fray Luis actúa además de como crítico literario, como crítico textual, como auténtico filólogo. Lo que el Consejo Real encomienda a fray Luis fue trasladar a limpio los manuscritos para generar el original a partir del cual se había de hacer la impresión. Pero él mismo nos advierte de que no se ha limitado a cumplir lo que el Consejo Real le encomendó, «verlos y examinarlos». No. Fray Luis confiesa haberse tomado con ellos un «trabajo no pequeño», asumiendo el papel de editor, y actuando como un auténtico filólogo, cotejando los testimonios, «que estuvieron en mi poder muchos días». Cotejar es precisamente lo que hace el editor, que enfrenta los diversos testimonios para establecer las variantes, con voluntad de depurar el texto y que salga limpio, lo más cercano posible a la voluntad del escritor, sin errores, o sea, en palabras de fray Luis, «reducirlos a su propia pureza, en la misma manera en que los dejó escritos de su mano la Madre, sin mudarlos ni en palabras ni en cosas, de que se habían apartado mucho los traslados que andaban»⁵⁴. Confirma esta

⁵² TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida*, 9, 8, ed. cit., p. 64. Sobre fray Luis como lector véase SAN JOSÉ LERA, J., «Los libros de fray Luis de León», *Revista Agustiniana*, 146 (2007), pp. 333-356.

⁵³ «El P^e M^o fray Basilio de León de la orden de San Agustín dice en los informes de Salamanca», TERESA DE JESÚS, *Correspondencia y otros papeles de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, BNE, MS 12763, f. 250.

⁵⁴ El recorrido por los manuscritos y ediciones de cada una de las obras de Teresa de Jesús que pudo tener fray Luis a su disposición para la labor editorial puede verse detallado en LAZCANO, R., ob. cit.

tarea filológica lo declarado por la madre Ana de Jesús en los procesos de beatificación de la madre Teresa:

A la última pregunta, de si sé que los libros que andan impresos en su nombre son suyos, sé lo tan cierto como las demás cosas que aquí tengo dichas, así por habérselos visto escribir, como por algunos traslados que de ellos sacaba. Cuando venían a sus manos, decía: “Dios los perdone a mis confesores que dan lo que me mandan escribir, y ellos por quedarse con ello traslándolo y truecan algunas palabras, que ésta y ésta no es mía”, y luego las borraba y ponía entre renglones de su letra, lo que le habían mudado, y así los que se imprimieron y andan ahora impresos se sacaron de los originales de su propia letra, y yo con licencia y orden de los prelados los junté, que estaban en diferentes partes, para darlos al maestro fray Luis de León⁵⁵.

Por otra parte, sabido es que en el proceso de impresión de un libro en el siglo XVI se incorporaban tantos errores como en la difusión manuscrita. Hay que pensar en cajistas a veces inexpertos leyendo los originales, a veces tortuosos y no limpios, y componiendo a mano letra a letra, línea a línea y página a página lo que se va mandar a los tórculos. Por eso también es necesario cotejar el original de imprenta con lo impreso. Entiendo que la lectura filológica de fray Luis es doble, por un lado, cotejando los testimonios o traslados manuscritos para llevar al editor un original de imprenta limpio; y por otro, cotejando que lo impreso se ajusta al original. Ciertamente, un trabajo no pequeño, como atenúa con la lýtote fray Luis. «Ansí que yo los he restituido a su antigua pureza», concluye con orgullo de filólogo. Y esto es así, aunque fray Luis trabaja con los condicionamientos de la filología de su tiempo, que concede mucho peso al *iudicium* del editor para modificar algunos pasajes oscuros, o en el caso de fray Luis, glosar los comprometidos teológicamente⁵⁶. No obstante esto, no pudo evitar la reacción de quienes vieron en su edición peligros contra la ortodoxia, y la denunciaron a la Inquisición.

En ese contexto, un nuevo escrito, sumamente interesante, viene a completar el encuentro de ambos en los libros y el papel de fray Luis en la defensa de los libros de la Madre Teresa de Jesús. Se trata de la *Apología del Padre Maestro Fray Luis de León, Catedrático de escritura de la Universidad de Salamanca. Donde muestra la utilidad que se sigue a la Iglesia en que las obras de la Beata Madre Teresa de Jesús y otras semejantes anden impresas en la lengua vulgar*⁵⁷. El texto resulta igualmente muy interesante, porque da respuesta a la recepción de la primera edición de 1588, que levantó protestas, delaciones

⁵⁵ ANA DE JESÚS en *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa de Jesús*, ed. Silverio de Santa Teresa, OCD, Burgos, Monte Carmelo 1934, vol. 2, pp. 484-485.

⁵⁶ ÁLVAREZ, ob. cit., 1984, p. 495.

⁵⁷ El opúsculo lo dio a la luz el Padre Carmelita fray TOMÁS DE JESÚS en el apartado «Cuán conveniente sea que estos libros anden en lengua vulgar», de su *Suma y compendio de los grados de oración... sacado de todos los libros y escritos que compuso la Beata Madre Teresa de Jesús...* en Roma, Por Iacomo Mascardo, 1610 (edición anterior a la que se suele citar En Madrid, Por Luis Sánchez, 1615; la cita correctamente LAZCANO, R., art.cit, p. 97, n. 66), s. p. Cito de LEÓN, *Obras completas castellanas*, Madrid, BAC, 1991, vol. I, pp. 915-920.

y la denuncia formal ante la Inquisición del dominico Alonso de la Fuente, el 12 de octubre de 1589:

A mis manos ha venido un libro que se intitula Los libros de la Madre Teresa de Jesús, impreso en Salamanca por Guillermo Foquel año pasado de 1588. Y habiéndole leído y considerado atentamente, hallo en él escrita la secta masiliana con ramarazos de otras sectas, especialmente de los herejes estáticos, alumbrados y dexados... El autor de dicho libro lo vende y encomienda por doctrina revelada de Dios e inspirada por el Espíritu Santo (...) es negocio fabuloso o prestigio de Satanás o invención de herejes⁵⁸.

De forma que fray Luis pasa de ser editor a ser apologista obligado por las circunstancias. La *Apología* responde al mismo impulso que ha llevado a fray Luis a contestar a sus detractores en la Dedicatoria del Libro III de *De los nombres de Cristo*, en la segunda edición de la obra (1585), dejando así constancia de la recepción de la misma. Aquí igualmente, pues «algunos según he oído... han hablado menos bien que debían», por tres razones: porque enseñan oración de unión, porque tienen algunas cosas oscuras para ser entendidas generalmente de todos, porque cuenta en ellos muchas revelaciones que tuvo.

Con la sistemática organización argumental que le es propia va desplegando sus argumentos de defensa, en primer lugar, sobre la oración de unión, alegando autoridades de la Sagrada Escritura (por donde consta «que hay oraciones de raptu o éxtasis») así como de doctores latinos (San Buenaventura, Ricardo de San Víctor, Juan Gerson) y romances (los *Abecedarios* de Osuna). En segundo lugar, sobre la «oscuridad», defendiendo con argumento retórico y poético, la licitud de una *obscuritas* que deriva no de las palabras, sino de las cosas, que crea admiración y deseo de la experiencia. Y en tercer lugar, de las revelaciones, donde se extiende por ser asunto más delicado, con un despliegue de argumentos de autoridades, de recursos de una retórica afectiva («¿Por qué se ha de encubrir lo que es bueno, lo que hace maravilla de Dios, lo que enciende en su reverencia y amor, lo que pone espuelas para toda santidad y virtud?»), pasando por la ironía («Engañada ha estado la Iglesia, que hasta agora ha escrito y querido que se lea lo que abre la puerta al demonio...») o la denuncia acre:

Porque ellos no las creen ¿qué? ¿Por eso se han de vedar a los otros? Presunción intolerable es hacerse señores de los juicios de todos. No las creen... Porque no lo experimentan en sí ¿no quieren que sea posible en los otros? (...) ¿No las creen? Libres son, no las crean; señores son de su juicio: nadie les hace fuerza, sean sospechosos, sean resabidos, sean cuantos quisieren incrédulos. Mas yo, sí las creo...

La conclusión es firme y poderosa:

⁵⁸ LLAMAS MARTÍNEZ, ob. cit., p. 396. Se ha señalado con acierto que esas referencias indefinidas, “gentes”, algunos”, con que se recogen las críticas a la escritura femenina constituyen estrategias para la descalificación de los argumentos opuestos (Baranda, N., ob. cit., p. 75, n. 25); pero estrategia retórica, porque las denuncias de los escritos de Teresa y de la edición y defensa de fray Luis no son anónimas.

Y así concluyo diciendo que tengo por sin duda que trae el demonio engañados a los que destos libros no hablan con la reverencia que deben; y que sin duda les menea la lengua para, si pudiese por su medio, estorbar el provecho que hacen. Y veese claramente por esto: si se movieran con espíritu de Dios, primero y ante todas cosas, condenarían los libros de Celestina, los de caballería y otras mil prosas, obras llenas de vanidades y lascivias, con que cada momento se emponzoñan las almas. Mas como no es Dios quien los mueve, callan esto que corrompe la Cristiandad y costumbres y hablan de los que las ordena y recoge y lleva a Dios con eficacia grandísima.

El repudio de las ficciones profanas es argumento humanista y moralista habitual, como es bien sabido, para defender el provecho de los buenos libros frente a los dañosos, que fray Luis repite, por ejemplo, en la dedicatoria a Pedro Portocarrero del libro I de *De los nombres de Cristo* o en *La perfecta casada* IV: «...las absuelvan de otros mil importunos y memorables trabajos con que atormentan sus cuerpos y rostros, y que las excusen y libren del leer en los libros de caballerías, y del traer el soneto y la canción en el seno...» (p. 111). Pero donde más cerca está de acordarse de los escritos de Teresa de Jesús es en el nombre «Monte» del libro I de *De los nombres de Cristo*, cuando afirma:

[los libros dañosos] corrompen también, lo que es mayor mal, las santas costumbres; porque los vicios y las torpezas, disimuladas y enmeladas con el sonido dulce y artificioso del verso, recíbense en los oídos con mejor gana, y dellos pasan al ánimo, que de suyo no es bueno, y lánzase en él poderosísimamente, y hechas señoras dél, y desterrando de allí todo buen sentido y respeto, corrompenlo, y muchas veces sin que el mismo que es corrompido lo sienta. Y es -iba a decir donaire, y no es donaire sino vituperable inconsideración- que las madres, celosas del bien de sus hijas, les vedan las pláticas de algunas otras mujeres, y no les vedan los versos y los cantarillos de argumentos livianos, los cuales hablan con ellas a todas horas, y sin recatarse dellos, antes aprendiéndolos y cantándolos, las atraen a sí y las persuaden secretamente, y derramándoles su ponzoña poco a poco por los pechos, las inficionan y pierden (ed. cit., p. 111).

En conclusión, la condición histórico-literaria de los textos teresianos no puede ser estudiada sin tener en cuenta el papel intermediario que, en su configuración, en su transmisión y en su valoración juega la labor filológica de fray Luis de León. El encuentro en el libro del agustino con la Madre resulta esencial y visibiliza el poder sobre la escritura que se ejerce por parte del teólogo salmanticense, a quien se otorga esa capacidad de control, en función de su autoridad, por parte de las responsables carmelitas. Fray Luis tuvo la autoridad y supo qué hacer con ella (lo que responde a la pregunta que se hace Cristina Morales en su relato de 2020: «¿Qué hacer con la autoridad cuando se la tiene?», p. 199). El estatus social y cultural del agustino actúa de aval de los escritos de la madre, y por eso el ataque contra los unos, pasa por el desprestigio del otro, cuestionando, precisamente, su autoridad. Es el sentido de esa despectiva expresión «alias vir doctus» (algo así como «el tal doctor»), que se percibe en el apelativo con que Alonso de la Fuente moteja a fray Luis:

El Padre Maestro León, *alias vir doctus*, no entendió o no quiso entender lo que está claro en esta escriptura (...) Y en esto se ve claramente que no supo cosa alguna desta doctrina, ni de los misterios della⁵⁹.

El editor filólogo actúa como verdadero «productor de escritura», contribuyendo decisivamente a la institucionalización literaria del objeto con el que trabaja⁶⁰. Su papel es esencial para permitir que Teresa escape de su mundo, de su época y nos alcance en este tercer milenio (parfraseo a Kristeva, op. cit. p. 30). Y lo hace superando con mucho esos modelos editoriales que sitúan en el paratexto inicial de la dedicatoria elementos estratégicos de legitimación. Ciertamente es el hombre docto el que autoriza la escritura femenina; pero lo hace desde una sincera admiración que va más allá de la «jerarquía de género»⁶¹.

«De la lección, dicen, nace el deseo» afirma fray Luis en la *Apología*. Y la lectura de los libros de la Madre Teresa mueve al deseo de imitarla, como hemos visto en los testimonios del propio agustino y en su sobrino fray Basilio Ponce de León. Pero además de la intención espiritual que muestra como aficionado (en el sentido etimológico del término, ‘enamorado’, el que ha sido conquistado en su voluntad por la hermosura de algo), la admirable defensa de la lectura que como humanista, como teólogo y como filólogo hace el agustino surte efectos en varios terrenos. Invitación a la lectura que es deleite estético y alimento espiritual del alma; lectura que es resonancia impresa de la misma dimensión estética y espiritual de la Madre, reflejo de su alma, armónicos de su naturaleza que caminaba a la santidad. Y ese camino también lo quiso abrir la valiente, la ardorosa, la sabia defensa de lectura de unos libros elevados a autoridad casi bíblica⁶².

Fray Luis, en su encuentro en el libro con Teresa de Jesús, canoniza su obra – de la que se hacen enseguida numerosas ediciones en España y en Europa, teniendo

⁵⁹ Alonso de la Fuente, «Cuarto memorial al Consejo de la Inquisición», en LLAMAS MARTÍNEZ, op. cit., pp. 415-416.

⁶⁰ PETRUCCI, A., «Pouvoir de l'écriture pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 43^e année, N. 4, 1988., p. 823. Esa capacidad institucionalizadora ha sido identificada para explicar «el frágil estatuto literario que le fue otorgada a las cartas teresianas» al no aparecer en la edición preparada por fray Luis, GARRIGA, A. «La retórica epistolar de santa Teresa de Jesús», en García Rojo, ed. cit., p. 151.

⁶¹ BARANDA, N., ob. cit., p. 76. Aunque la misma autora afirma: «La edición de las obras de Teresa era excepcional porque se trataba de una mujer coetánea y no de la antigüedad ni de una santa; alcanzaba el estatus de escritora, es decir, de voz pública con magisterio reconocido, y no proyectaba por ello una imagen negativa como mujer, sino a la inversa», BARANDA LETURIO, N. «Teresa de Jesús y el incierto camino de la escritura femenina hispana. Antecedentes y consecuencias del modelo», en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, p. 185.

⁶² THOMPSON, C., ob. cit., p. 296.

cerca la *princeps* salmantina⁶³, consagra a la escritora y la autoriza con la autoridad del teólogo prestigioso desde su cátedra de Biblia, del humanista a quien se reconoce como maestro del idioma y conocedor del mundo clásico y cristiano, de la literatura profana y de la espiritual. La *Carta* y la *Apología* constituyeron dos pilares básicos para la difusión y apreciación de la obra de aquella mujer de estilo diminutivo y alma grande y por eso podría considerarse tanto base para su institucionalización en la historia literaria como también cimiento de la construcción de su santidad⁶⁴. Ambos, junto con la posible coincidencia en el *Cantar de los Cantares*, visibilizan los encuentros de fray Luis de León y Teresa de Jesús en los libros. Fructífero encuentro el de los dos gigantes de la espiritualidad, aun cuando no se produjo en el espacio geográfico que compartieron, sino en ese otro espacio compartido del libro y de la lectura. Como escritor y poeta, como humanista filólogo y como teólogo, fray Luis de León consagró a Teresa de Jesús.

BIBLIOGRAFÍA

- ALABRÚS, R., y GARCÍA CÁRCCEL, R., *Teresa de Jesús. La construcción de la santidad femenina*, Madrid, Cátedra, 2015.
- ÁLVAREZ, T., «Fray Luis de León y Santa Teresa. El profesor salmantino ante la monja escritora», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, ED-6, Madrid, 1984, pp. 493-502.
- _____, «Santa Teresa de Jesús. Primera onda difusora de sus escritos», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, Biblioteca Nacional de España, Acción Cultural Española, 2015, pp. 149-166.
- ÁLVAREZ TURIENZO, S. (ed.), *Escritos sobre Fray Luis de León: el teólogo y maestro de espiritualidad*, Salamanca, Ediciones de la Diputación de Salamanca, 1993.
- AZORÍN, *Los dos luses y otros ensayos*, Madrid, Austral, 1944.
- _____, «Teresa de Jesús (1515-1582)», *Los clásicos redivivos*, Madrid, Austral, 1945, pp. 39-43.
- _____, «Ventana a Santa Teresa», *Revista de Espiritualidad*, 87-89 (1963), p. 399-407.
- BALSINDE, I. y PORTÚS, J., «El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII», *Reales Sitios* 131 (1997), pp. 41-57.
- BARANDA LETURIO, N., «Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores», *Criticón*, 125 (2015), pp. 65-77. https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/125/125_065.pdf (recuperado 29/07/2020).

⁶³ Ver SEBASTIÁN MEDIAVILLA F., «Historia del texto», en Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, ed.cit., p. 483-487. ÁLVAREZ, T., ob. cit., 2015, p. 159 y ss. BOUZA, F., «Teresa de Jesús, Olivares y la edición plantiniana de las obras de la s. Madre o de la Palma (1630)», *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, XXI, 76 (mayo-agosto, 2015), pp. 1-4.

⁶⁴ ALABRÚS, R., y R. GARCÍA CÁRCCEL, *Teresa de Jesús. La construcción de la santidad femenina*, Madrid, Cátedra, 2015.

- _____, «Teresa de Jesús y el incierto camino de la escritura femenina hispana. Antecedentes y consecuencias del modelo», en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, pp. 169-199.
- BOUZA, F., «Teresa de Jesús, Olivares y la edición plantiniana de las obras de la s. Madre o de la Palma (1630)», *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, XXI, 76 (mayo-agosto, 2015), pp. 1-4. <https://avisos.realbiblioteca.es/index.php/Avisos/article/view/509> (recuperado 29/07/2020).
- CHECA, F., «Santa Teresa de Jesús y las imágenes artísticas», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, BNE, AC/E, 2015, pp. 103-129.
- EGIDO, T., «Santa Teresa y sus cartas, historia de los sentimientos», *Hispania Sacra*, LXVII,136, (2015), pp. 401-428.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978.
- _____, «De los nombres de Cristo, comentario al Cantar de los Cantares», en García de la Concha, V. y San José Lera, J., *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1998, pp. 381-394.
- _____, «Teresa de Jesús», en *Teresa de Jesús. La prueba de mi verdad* (Catálogo de la exposición), Madrid, BNE, AC/E, 2015, pp. 3-26.
- GARRIGA ESPINO, A., «La retórica epistolar de santa Teresa de Jesús», en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, pp. 147-161.
- _____, *Teresa de Jesús en el laberinto de sus cartas*, Madrid, Tesis doctoral de la UAM, 2017. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/681478> (recuperado 29/07/2020).
- HERRERA, T. de, *Historia del Convento de San Agustín de Salamanca*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1652.
- JESÚS, fray Tomás de, *Suma y compendio de los grados de oración por donde sube un alma a la perfección de la Contemplación, sacado de todos los libros y escritos que compuso la Beata Madre Teresa de Jesús... en Roma*, Por Iacomo Mascardo, 1610.
- KRISTEVA, J., *Teresa, Amor mío*, Barcelona, Paso de Barca, 2015.
- LAZCANO, R., «Fray Luis de León, editor y biógrafo de Teresa de Jesús (1515-1582)», *Analecta Augustiniana* 78 (2015), pp. 78-115.
- LEÓN, Fray Luis de, *Obras completas castellanas*, ed. Félix García, O.S.A., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- _____, *Exposición del Libro de Job*, ed. Javier San José Lera, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1992.
- _____, *La perfecta casada*, ed. Javier San José Lera, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1992.
- _____, *De los nombres de Cristo*, ed. Javier San José Lera, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008.

- LLAMAS MARTÍNEZ, E., OCD., *Santa Teresa de Jesús y la Inquisición española*, Madrid, CSIC, 1972.
- LOPETEGUI, L., «Censura de la Orden de la Vida de Santa Teresa de Jesús, por Francisco de Ribera, S.I.», *Manresa*, vol. 16, n° 60 (1944), pp. 261-274.
- MANCHO DUQUE, M^a J., «Claves de la escritura teresiana», *Salamanca. Revista de Estudios* 59 (2014), 103-122.
- MANCHO DUQUE, M^a J. y PRIETO, J. M. (eds.), *Fray Luis de León, De la vida, muerte, virtudes y milagros de la Santa Madre Teresa de Jesús*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1991.
- MANRIQUE, Á., *Vida de la Venerable Madre Ana de Jesús*, Bruxellas, En casa de Lucas de Meerbeck, 1632.
- MAROTO, Daniel de Pablo, «Meditaciones sobre los Cantares», en Alberto Barrientos (dir.), *Introducción a la obra de santa Teresa*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1978, pp. 383-391.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. «La vocación literaria de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32.2 (1983), pp. 355-379.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., «El estilo de Santa Teresa», *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Austral, 1978, 6^a ed. pp. 119-142.
- MORALES, C., *Introducción a Teresa de Jesús*, Barcelona, Anagrama, 2020.
- NAKLÁDALOVÁ, Y., *La lectura docta en la primera Edad Moderna (1450-1650)*, Madrid, Abada Editores, 2013.
- PETRUCCI, A. «Pouvoir de l'écriture pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 43^e année, N. 4, (1988), pp. 823-847. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1988_num_43_4_283525 (recuperado 29/07/ 2020).
- PINILLA MARTÍN, M^a J., «Tipos y temas en la iconografía teresiana, Aspectos relativos a su configuración y desarrollo», en Jesús García Rojo, ed., *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Historia, literatura y pensamiento*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2015, pp. 17-30.
- SAN JOSÉ LERA, J., «Un recurso clásico en la prosa de fray Luis de León: las parejas de sinónimos en la *Exposición del libro de Job*», en Manuel García Martín, ed., *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1993, Vol. 2, pp. 913-922.
- _____, «Los libros de fray Luis de León», *Revista Agustiniana*, 144 (2007), pp. 333-356.
- SANTA ANA, B.-I., *Vida de la madre Ana de Jesús*, Burgos, Imprenta de San José, 1901.
- TERESA DE JESÚS, Santa, *Tratado que escrivio la madre Teresa de Jesus a las hermanas religiosas dela orden de nuestra senhora del Carmen del monesterio del senhor sanct Joseph de Avila de donde a la sazón era priora y fundadora*, Évora, viuda de Andrés Burgos, 1583.

- _____, *Los libros de la Madre Teresa de Jesús, fundadora de los monesterios de monjas y frayles Carmelitas descalços de la primera regla*. Salamanca, Por Guillermo Foquel, 1588. http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?autor_numcontrol=&materia_numcontrol=&id=1572&tipoResultados=BIB&posicion=3&forma=ficha (recuperado 29/07/2020).
- _____, *Correspondencia y otros papeles de Santa Teresa de Jesús*, MS 12763, Madrid, Biblioteca Nacional de España, letra del s. XVII.
- _____, *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa de Jesús*, ed. Silverio de Santa Teresa, OCD, Burgos, Monte Carmelo 1934, 3, vols.
- _____, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 11^a ed., 1990.
- _____, *Libro de la vida*, ed. Fidel Sebastián Mediavilla, Madrid, Real Academia Española, 2014.
- THOMPSON, C., «“Una elegancia desafeitada”. Fray Luis de León y Santa Teresa», en Gaylord, M. M. y Márquez Villanueva, F. (eds.), *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1996, pp. 289-298.
- TORRES, C. (ed.), *Ana de Jesús, Cartas (1590-1621). Religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995.
- VIDAL, M., OSA. *Augustinos de Salamanca. Historia del observantísimo Convento de S. Agustín N. P. de dicha ciudad*, Salamanca, Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, impresor, 1751-58, 2 vols.
- VIÑAS ROMÁN, T., *Fray Luis de León. El hombre, el teólogo, el poeta, el amigo, el místico*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2018.
- YEPES, Diego de, *Breve relación de algunas cosas notables de la santa madre Teresa de Jesús, escrita y enviada por el Reverendísimo Obispo de Tarazona, Fray Diego de Yepes, siendo visitador de su Orden, al doctísimo Padre Fray Luis de León Catedrático de Escritura de la Universidad de Salamanca*, en *Libros de la B. Madre Teresa de Jesus fundadora de los monasterios de monjas y frayles carmelitas descalzos de la primitiva regla que contienen un tratado de su vida*, Napoli, Por Constantin Vidal, 1604.
- _____, *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Iesus...*, En Çaragoça por Angelo Tananno, 1606.
- ZOZAYA MONTES, L., «Algunas aclaraciones sobre Guillermo Foquel, un impresor del siglo XVI», *Torre de los Lujanes* N° 43 (2001), pp. 189-203.

TERESA DE ÁVILA Y LA POESÍA CANCIONERIL
TERESA DE ÁVILA AND THE SONGBOOK POETRY

ARMANDO LÓPEZ CASTRO
Universidad de León

RESUMEN:

Teresa de Jesús escribió poesía porque tenía un alma musical y sabía dar ritmo a sus poemas. Es una música que surge de la oscuridad y habla de lo profundo, destinada a elevarse desde la fuerza de su dolorosa espera, de ahí que invite a la plegaria con el estremecimiento de ser sustancia viva. Vueltos hacia su propio interior, sus poemas potencian su energía sonora desde la desnudez de su fingida retórica y nos hacen volar el oído hacia lo sobrenatural, buscando la recuperación del orden perdido.

PALABRAS CLAVE: poesía, intimidad, desnudez, música, armonía.

ABSTRACT:

Teresa de Jesús wrote poetry because she had a musical soul and knew how to give rhythm to her poems. It is a music that emerges from the darkness and speaks from the deep, destined to rise from the force of its painful waiting, hence the invitation to prayer with the shudder of being living substance. Turned towards his own interior, his poems enhance his sound energy from the nakedness of his feigned rhetoric and make us blow our ears towards the supernatural, seeking the recovery of the lost order.

KEYWORDS: poetry, intimacy, nudity, music, harmony.

En la formación juvenil de Teresa de Ávila destacan dos lecturas: los libros de caballerías y la poesía de cancionero. Respecto a los primeros, dice su biógrafo Francisco de Ribera:

Diose, pues, a estos libros de caballería, sino de vanidades, con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo; y como su ingenio era tan excelente, así bebió aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo de Ahumada compusieron un libro de caballerías con sus aventuras y ficciones, y salió tal que habría harto que decir de él.

* Recibido: 31-07-2020 / Aceptado: 18-09-2020.

Hay que tener en cuenta que los libros de caballerías eran los preferidos en todas las clases sociales de la época, porque respondían al ideal utópico del Emperador como modelo de caballero cristiano contra los infieles, turcos y musulmanes. En cuanto a la poesía cancioneril, el gusto por los contrastes y paradojas logró un gran desarrollo en la corte de los Reyes Católicos, donde la canción tradicional sirvió de molde para hacer una poesía conceptual, de lucha entre la razón y la pasión, en la que el ingenio está al servicio de la intensidad expresiva. De ambas lecturas, que constituían la moda del momento, dice Teresa en el *Libro de la vida*: “Era tan extremo lo que en esto me embebía, que si no tenía *libro nuevo* no me parece tenía contento” (2, 1). Tanto la ficción de los libros de caballerías como el artificio de la poesía cancioneril buscan estimular la imaginación del lector, hacer de la escritura un riesgo de vivir esa radicalidad profunda y permanente en que consiste la experiencia mística, con la que se pretende poner el alma en los escritos para alcanzar un nuevo nivel de realidad¹.

Sin embargo, frente a la lectura de los libros de caballerías, que responde a un momento de exaltación imperial, aunque la interpretación alegórica, por parte de la ortodoxia católica, haya querido ver, en la fidelidad de Amadís a Oriana una transposición del amor del alma a su esposo Cristo, de modo análogo a la Amada y el Amado del *Cantar de los Cantares*, la supervivencia de la poesía cancioneril, objeto de este ensayo, reviste una mayor complejidad, tanto por lo que se refiere a la difusión de los temas, sobre todo amatorios, en el ámbito de los conventos carmelitas, como a la conocida técnica de los *contrafacta* o “versiones a lo divino”. Ambas modalidades, la cancioneril y la conventual, eran conocidas por Teresa, que se esforzó por integrarlas en su escritura, donde el lenguaje coloquial cumple una función redentora de recuperación, de devolver la palabra a su sentido original. Para comunicar su experiencia mística, Teresa siente la necesidad de dotarse de una nueva forma de escritura, saltándose las convenciones que el código cancioneril impone y volviendo a los orígenes perdidos. En cuanto al lenguaje cancioneril, donde nada es dicho directamente, sino que todo es insinuado, el poeta se debate entre la apuesta y el riesgo, ya que la realidad nunca se ofrece en su transparencia. Téngase en cuenta que la visión de lo real, tal como se ofrece en los poemas de los Cancioneros más conocidos (*Baena*, *Palacio*, *Herberay*, *Estúñiga* y *General*), no se hace de manera directa, sino oblicua, literaturizada, es decir, convertida en materia de ficción, que sólo puede interpretarse desde los códigos poéticos y cortesanos de los lectores del siglo XV. Teresa de Ávila, como lectora, conocía el lenguaje retórico de estos códigos, pero como sus monjas no lo entendían, tenía que

¹ Para la cita de las obras teresianas, sigo la edición conjunta de Efrén de la Madre de Dios y Otagger Steggink, Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1962; novena edición, 1977, y dentro de ella, la quinta reimpresión, 2012. En cuanto a la cita de Ribera, está sacada de su obra, *La vida de la madre Teresa de Jesús*, Salamanca, Pedro Laso, 1590, I, cap. 5. Nueva edición revisada por el P. Jaime Pons (Barcelona, Gustavo Gili, 1908).

transformarlo, presentarlo sin artificio para que pudiera ser comprendido. Así pues, toda esa “elegancia desafeitada que deleita en extremo”, de la que habla fray Luis de León en su “carta dedicatoria” de la edición príncipe, lo que revela, en el fondo, es una “voluntad de estilo” para expresar lo inefable de la experiencia mística. Hay, por tanto, en su escritura, tanto en prosa como en verso, pues ambas salieron de la misma pluma, un afán por hacerse entender, lo cual implica la afirmación personal de una voz interior, que surge espontáneamente y deja escuchar su ritmo. Esa voz natural, que todo escritor busca y necesita, es la que da unidad y fuerza a la escritura teresiana, que se despliega en nuevas formas a partir de su penetración en el fondo del alma. Pocos como ella han expresado la necesidad de abismarse hasta llegar al punto extremo de la interioridad, donde la palabra se constituye, donde el lenguaje se desprende de la lógica y se hace inminencia de cuanto puede ser. Escribir sería así una apuesta radical por entrar en lo desconocido, en el profundo misterio de lo no visible, propia del que se aventura en la búsqueda de lo absoluto².

En cuanto a las poesías que se recitaron en los conventos del Carmelo, se trata de composiciones ocasionales e improvisadas, sujetas a múltiples variantes, lo que hace difícil su fijación textual, y cuya supervivencia viene dada por el canto. Asociadas al ciclo litúrgico, desde los tiempos de san Francisco, y a las profesiones monásticas, a partir de la Contrarreforma, estas poesías fueron compuestas para ser cantadas colectivamente, utilizando la música y el baile como elementos básicos, y se sirvieron de la métrica tradicional, con predominio de la copla y el villancico. Un buen ejemplo de esta poesía conventual sería el ciclo dedicado a “los hábitos y velos”, costumbre que se perpetúa en los distintos conventos carmelitas y adquiere una función social a través de los “pliegos de profesión”. La solemnidad de estos actos celebrativos, asegurada desde 1572 por Juana de Austria y después por Felipe II, forma parte de una ceremonia privada, en la que aparece el nombre de la profesora, del convento y de la capilla musical que interviene en el acto, elementos básicos de un ceremonial en el que se da el paso de la vida seglar a la religiosa y donde la música juega un papel primordial. Y dado que el villancico desde su origen es un género para ser cantado, pues aparece compuesto por el estribillo y una serie de coplas que glosan su contenido, los llamados “juegos de villancicos”, creados para una determinada ocasión, revelan una variedad formal, tanto por lo que se refiere a los símbolos de la tradición litúrgica (el velo, la corona), como al repertorio de los recursos métricos. Por otra parte, los “pliegos de profesión”, al surgir después de la clausura impuesta por el Concilio de

² Sobre la ambigüedad o polivalencia, propia de la lírica cancioneril, remito a los estudios de K.Whinnom, *La poesía amorosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, 1981; y de J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica de la poesía de cancionero*, Universidad de Santiago, 1995. En cuanto al impulso por expresar la propia intimidad en la escritura, véase el ensayo de J.Marichal, “Santa Teresa en el ensayismo hispánico”, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1957, pp.71-80.

Trento (1545-1564), pertenecen al reducido ámbito de la escritura femenina, sometida entonces a la marginación y al silencio. Tal vez por eso, surgió la voz de Teresa para imponerse a un ambiente receloso y hostil, y en cuya escritura la forma del *epitalamio*, trasladada alegóricamente al *desposorio* espiritual, se convierte en una metáfora erótica y los versos cantados en una expansión espontánea de intimidad. El hecho de que la mayor parte de los villancicos teresianos hayan sido concebidos para ser cantados colectivamente por la comunidad carmelita en el acto de una profesión, que hacía efectiva la relación entre la renuncia de este mundo y la fe en el más allá, es porque su escritura forma parte de una cultura refinada, que incluye saber cantar, bailar y escribir poesía. Para Teresa, la actividad de escribir versos va unida a la posibilidad de expresar sus experiencias místicas, de salvar el abismo que la separa entre lo humano y lo divino, a través de una voz interior, que ha sido acallada, pero no abolida, que permanece, a lo largo del proceso místico, en trance de constituirse, latente y en sazón. Esa voz, que se reduce a decir lo esencial sin romper en ningún momento el ritmo que la sustenta, tiene un gran poder generador, pues no sólo da vida al pensamiento, sino que además le permite al escritor liberar sus emociones más intensas, ser alguien diferente a través de la máscara o el disfraz. Teresa se reinventó una y otra vez en su escritura para dar a su voz la libertad que necesita, para hacerla más natural y flexible a través del canto³.

En la época de Teresa de Ávila, el acceso de la mujer a la vida pública forma parte de un lento despertar. Los estereotipos femeninos existentes, como la “casada sometida”, la “pecadora arrepentida” o la “virgen necia”, encubrían, bajo el disfraz del temor de la honra o el recato de la vergüenza, una falta de libertad. Por eso, en el *Quijote*, la libertad que Marcela no puede hallar en la sociedad, la busca en la naturaleza: “yo nací libre y para poder vivir libre escogí la libertad de los campos” (I, 13). Libertad del amor, que entraña un deslumbrante fingimiento (“e que siempre se precie e *se finja* de ser enamorado”, leemos en el “Prólogo” del *Cancionero de Baena*), mediante el cual lo decible es capaz de fundirse con lo indecible, pues tanto el poeta como el místico buscan comunicarse con una alteridad desconocida. En este sentido, llama mucho la atención el hecho de que Teresa haya decidido quemar su obra *Meditaciones sobre los cantares*, compuesta entre 1570 y 1577, es decir, entre *Camino de perfección* y las *Moradas*, que ella misma había glosado para las monjas de sus conventos, tras oír el informe del teólogo dominico Diego de Yanguas, que reprueba el comentario de Teresa por no parecerle adecuado que una mujer escribiese sobre la Sagrada Escritura. Si tenemos

³ Para la relación entre mística y poesía en los conventos carmelitas, tengo en cuenta el ensayo de E.Orozco, “De la experiencia mística a la experiencia poética. Oración y poesía”, en *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*, Diputación de Granada, 1987, pp.127-141. Sobre los pliegos poéticos relativos a la profesión de fe, véase el ensayo de N.Baranda, “Tomas de velo: deslindes preliminares”, en *Bulletin Hispanique*, 113 / 1 (2011), pp.269-296.

en cuenta que el origen del poema bíblico hay que buscarlo en los cantos egipcios y los himnos sumeroacadios, anteriores al siglo IV y llenos de alusiones sexuales, y que los cabalistas más antiguos subrayan su erotismo, ¿no sería la quema del texto una forma de liberarse de los límites de la ortodoxia, de hacer del lenguaje erótico, que apunta a la unidad de la primera pareja, un medio de fundir mística y poesía? De los siete villancicos teresianos que se conservan, los tres más destacados, “¡Oh hermosura que excedéis!”, “Vivo sin vivir en mí” y “Ya toda me entregué y di”, giran en torno al motivo central del amor, elemento esencial de la experiencia mística, en cuanto hace posible el encuentro con el otro que nos reconoce. De los tres poemas citados, que participan de la destrucción para mantener viva una textualidad abierta, como si fuera un abismo en el que todos los nombres son posibles, el primero de ellos es el que mejor expresa esa identificación de los amantes en la nada, que deja el lenguaje al borde de su propia negación y le permite expresar aquello que no puede ser dicho. El poema dice así:

¡OH HERMOSURA QUE EXCEDÉIS

¡Oh hermosura que excedéis
a todas las hermosuras!
Sin herir dolor hacéis,
y sin dolor deshacéis
5 el amor de las criaturas.

¡Oh ñudo que así juntáis
dos cosas tan desiguales!,
no sé por qué os desatáis,
pues atado fuerza dais
10 a tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser
con el ser que no se acaba:
sin acabar acabáis,
sin tener que amar amáis,
15 engrandecéis nuestra nada.

El origen del villancico hay que buscarlo en una carta de Teresa a su hermano Lorenzo, del 2 de enero de 1577, en la que, recordando este poema, le dice: “Ahora se me acuerda uno que hice una vez, estando con harta oración, y parecía que descansaba más”. Se trata, pues, de un poema relacionado con la experiencia mística (“estando con harta oración”), experiencia que sobrepasa al lenguaje (“¡Oh hermosura que excedéis!”), vista en términos platónicos, y que, para poder expresarla, el sujeto poético utiliza los siguientes recursos: la marca subjetiva de la exclamación, que abre las dos primeras

estrofas y muestra la actitud del hablante; el predominio de la forma verbal en plural (“excedéis”, “hacéis”, “deshacéis”, “juntáis”, “desatáis”, “dais”, “acabáis”, “amáis”, “engrandecéis”), que dan un matiz auto-referencial al discurso; el uso de la paradoja (“sin acabar acabáis, / sin tener que amar amáis”), forma de la contradicción interna; y el símbolo del nudo de amor (“¡Oh ñudo que así juntáis / dos cosas tan desiguales!”), que ya aparece en Raimundo Lulio y Jan van Ruysbroeck, y que sirve para unir a Dios y al alma. Con todo, lo importante es que tales recursos se unifican al final en la estructura religiosa de la nada (“engrandecéis nuestra nada”), que se convierte así en el centro integrador del poema. En el contexto ficticio del villancico, la nada aparece como ámbito de plenitud, donde confluyen la experiencia del místico y la experiencia del poeta⁴.

El segundo villancico, “Vivo sin vivir en mí”, es el más conocido y famoso de los poemas teresianos. Lo había oído Teresa de boca de Isabel de Jesús, novicia de las carmelitas de Salamanca, pero el estribillo es más antiguo, pues aparece ya en una *letra* recogida por Diego de San Pedro (“Este triste más que hombre / *que muere porque no muere / bvirá quanto biviere / sin su nombre*”), en su novela epistolar *Tractado de amores de Arnalte e Lucenda* (1491); en una canción de Vicente Escrivá (“Ven, muerte, tan escondida”), recogida en el *Cancionero general* (1511); y en una cantiga del *Cancioneiro Geral* (1516), de Garcia de Resende, atribuida a don Juan de Meneses (“que no byuo, porque byuo, / y muero, porque no muero”), versos que inspiraron tanto a Teresa de Ávila (“Vivo sin vivir en mí”), como a Juan de la Cruz (“En mí yo no vivo ya”). Las variantes de estas canciones, recogidas por los distintos Cancioneros, formaron parte de la poesía lúdica de la galantería cortesana, destinada a la diversión de un público minoritario (en el “Prologo” al *Cancionero general*, Hernando del Castillo nos dice que dio su obra a la imprenta “para común utilidad y pasatiempo”), cuyos contactos y supervivencias, asegurados por la música y la danza, sirvieron para que los estribillos de estas canciones quedaran en la memoria de los oyentes. Así sucede con este poema, donde mística y poesía confluyen para poder expresar el sueño de una experiencia restaurada:

VIVO SIN VIVIR EN MÍ

*Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.*

⁴ Para el mundo social de las monjas, posterior al Concilio de Trento, cuya libertad hay que buscarla en la soledad del encierro, tengo en cuenta el estudio de C.Janés, *Guardar la casa y cerrar la boca*, Madrid, Siruela, 2015, pp.155-185. En cuanto al símbolo del “nudo de amor”, véase el trabajo de H.Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955, pp.33-143.

Vivo ya fuera de mí,
5 después que muero de amor;
Pues que vivo en el Señor,
que me hizo para sí;
cuando el corazón le di
puso en él este letrero:
10 *que muero porque no muero.*

Esta divina prisión,
del amor en que yo vivo,
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
15 y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
20 esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Solo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

25 ¡Ay, qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!
Porque si es dulce el amor,
no lo es la esperanza larga;
quítame Dios esta carga,
30 más pesada que el acero,
que muero porque no muero.

Solo con la confianza
vivo de que he de morir,
porque muriendo el vivir
35 me asegura mi esperanza;
muerte do el vivir se alcanza,
no te tardes, que te espero,
que muero porque no muero.

Mira que el amor es fuerte;
40 vida, no me seas molesta,
mira que solo me resta
para ganarte perderte.
Venga ya la dulce muerte,

el morir venga ligero,
45 *que muero porque no muero.*

Aquella vida de arriba,
que es la vida verdadera,
hasta que esta vida muera,
no se goza estando viva;
50 muerte, no me seas esquiva;
viva muriendo primero,
que muero porque no muero.

Vida, ¿qué puedo yo darle
a mi Dios que vive en mí,
55 si no es el perderte a ti,
para merecer ganarle?
Quiero muriendo alcanzarle,
pues tanto a mi Amado quiero,
que muero porque no muero.

Se suele olvidar, con bastante frecuencia, que los místicos españoles, sobre todo Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, surgen como eslabones al final de una larga cadena, con la consiguiente capacidad de incorporar materiales de acarreo diverso, tanto de la tradición propia como ajena, destacando dentro de esta última la mística alemana y la de los Países Bajos. Los místicos germano-flamencos, aun siendo más abstractos en la exposición de sus vivencias que los españoles, no por ello dejan de aludir al proceso de mortificación de forma directa. En su *Sermón sobre san Pablo* dice Tauler: “En la muerte más verdadera de todas las cosas creadas se oculta la vida más dulce y más natural”. De acuerdo con ello, el objeto de la mortificación no es la muerte, sino la vida, y teniendo presente esta necesidad de la muerte corporal (“Vivo, mas no yo”), el místico puede renunciar a esta vida imperfecta para ganar otra más alta y perfecta, necesaria para la consumación de su amor. Esta visión de la muerte como liberación es la que se ofrece como núcleo del poema teresiano, en donde el antiguo tópico de *morir de amor* (“muero de amor”, v.5), es llevado a su último extremo y posibilidad. En función de esta necesidad de morir para vivir, el lenguaje del poema, con el uso de la paradoja, contenida en el estribillo (“que muero porque no muero”), presente a lo largo del poema, a la que hay que añadir la triple antítesis que se establece entre “vivir”, “esperar” y “morir”; el tono exhortativo que rige el poema, subrayado mediante la forma verbal en subjuntivo (“no te tardes, que te espero”, v.37), y la prosopopeya o personificación (“el morir venga ligero”, v.44), que insiste en el deseo de morir para llegar al mundo celestial; la imagen de la vida como cárcel (“Esta divina prisión”, v.30), que se hace posibilidad de regeneración y expresión de libertad; y la unión de la

interrogación retórica y del quiasmo en la última estrofa, que apunta a la pérdida de lo propio para poder “merecer ganar” a Dios, todo ese lenguaje antitético lo que hace es poner de manifiesto que no hay vida sin muerte, progreso sin dolor. Así pues, para el místico, el sufrimiento, que significa el desapego o muerte de todos los sentidos, es una condición necesaria para la unión amorosa, pues cuanto más se ama, más se renuncia a toda propiedad, más libre se muestra el lenguaje en la búsqueda de lo real⁵.

El ritual de la caza se remonta a la más remota antigüedad. Las aves consagradas a los dioses presagiaban lo trascendente y gozaban de especial estima. Durante la Edad Media, en Castilla, la *caza de cetrería* tuvo un gran desarrollo: el caballo y el azor del conde Fernán González, la pérdida de los halcones y azores en el *Cantar del Cid* y el neblí perdido de Calisto que lo guía hasta Melibea no hacen más que revelar una amplia tradición de la cacería de amor, en la que la figura masculina del halcón, símbolo solar y fálico, persigue a la presa femenina de la garza. El dramaturgo portugués Gil Vicente conocía muy bien nuestra poesía tradicional, a la que pertenece el tópico recogido en el estribillo (“La caza de amor / es de altanería”), según nos dice en el “Romance de Flérida y don Duardos”, que aparece dentro de la *Tragicomedia de Dom Duardos* (hacia 1522), de ahí que siga más el castellano *amor cetrero*, representado por el neblí perdido o halcón, que el servicial *amor cortés* provenzal, simbolizado por el azor encaperuzado. Si el motivo de la *caza de amor* fue “vertido a lo divino” durante la Contrarreforma, tal como revela la coincidencia entre el poema que comienza “Vi una garça a par del cielo”, recogido en el libro *Floresta de varia poesía* (1562), de Ramírez Pagán, y el romance de Juan de la Cruz, “Tras un amoroso lance”, ello es debido a que ambos sentimientos, el profano y el religioso, se sustentan en un mitológico fondo común de epifanía: el enigma del deseo insatisfecho. De tal fondo enigmático participa también el villancico teresiano “Ya toda me entregué y di”, en el que el motivo de la “herida de amor” sirve para mostrar la transformación de los amantes, del alma y Dios:

YA TODA ME ENTREGUÉ Y DI

*Ya toda me entregué y di,
y de tal suerte he trocado,
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.*

⁵ Aludiendo a la mediación del “Juego de Amor”, que aproxima la experiencia poética a la mística, señala E. Underhill: “La conciencia mística, como hemos visto, forma parte -desde el punto de vista psicológico- de ese tipo de personalidad móvil o *inestable* en el que también encaja el temperamento artístico. En sus titubeos en busca de la realidad trascendental, oscila fácilmente entre los extremos del placer y el dolor; en *La mística*, Madrid, Trotta, 2017, pp.261-262. En cuanto a la corriente literaria de los *contrafacta*, que se desarrolla en España a partir de la Contrarreforma, remito al estudio de Joaquín Benito de Lucas, *La poesía de Santa Teresa (Entre la tradición y lo divino)*, Madrid, Rialp, 2015.

5 Cuando el dulce Cazador
me tiró y dejó herida,
en los brazos del amor
mi alma quedó rendida;
y, cobrando nueva vida,
10 de tal manera he trocado,
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.

Hirióme con una flecha
enherbolada de amor,
15 y mi alma quedó hecha
una con su Criador;
ya yo no quiero otro amor,
pues a mi Dios me he entregado,
y mi Amado es para mí
20 *y yo soy para mi Amado.*

La visión del místico pertenece a un mundo espiritual que se sostiene dentro de la relación amorosa entre el alma y Dios. Para expresarla, utiliza una serie de imágenes y símbolos transmitidos por la tradición, cuya forma dinámica va eliminando lo accesorio y quedándose con lo esencial. En realidad, las imágenes de *la flecha* y *el arco*, asociadas al mundo bélico y al *ciervo* como animal erótico, proceden de la tradición latina y del *Cantar de los Cantares* (8, 6-7), y están presentes en la literatura espiritual del siglo XVI, según podemos ver en el *Tercer abecedario espiritual* de Francisco de Osuna, obra que Teresa leyó asiduamente en su juventud, en el *Cancionero sagrado* de Gregorio Silvestre, y en los *Escritos autobiográficos*, de Luisa de Carvajal, obras de donde las tomaron los dos escritores carmelitas. En el caso de Teresa, *la flecha* amorosa se relaciona con el centro del corazón o profundidad de las entrañas; en el de Juan de la Cruz, con el “ciervo herido” y los “toques de amor”. El lenguaje de este poema, con la fusión amorosa del estribillo (“que mi Amado es para mí / y yo soy para mi Amado”), que sintetiza en sí mismo el significado de la canción; el valor cualitativo del adjetivo antepuesto (“el dulce Cazador”), que revela una cualidad escogida por el hablante; la reiteración de la forma verbal en pretérito perfecto (“he trocado”), expresión de la transformación amorosa; y la imagen del dardo de amor (“Hirióme con una flecha / enherbolada de amor”), no hace más que subrayar la transformación de una experiencia amorosa, de la que participan por igual mística y poesía, y que es rasgo de la realidad trascendente.

Además, la imagen de *la flecha* guarda una relación directa con la visión del *dardo*, que se ofrece en el célebre pasaje del *Libro de la vida* (29, 13), donde Teresa describe el episodio de su transverberación: “Viale en las manos un dardo de oro largo, y al fin de el hierro me parecía tener un poco de fuego; éste me parecía meter por el corazón algunas

veces y que me llegaua a las entrañas. Al sacarle, me parecía las lleuaua consigo, y me dejaua abrasada en amor grande de Dios". Por otra parte, debido a la propagación de la literatura religiosa española en la Inglaterra de los Estuardo a lo largo del siglo XVI, de la cual sería un buen ejemplo la traducción del *Tratado de la oración y la meditación*, de fray Luis de Granada, con sucesivas ediciones a partir de 1592, no es difícil ver el contacto de los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII con la vida y doctrinas de Teresa de Jesús, según se percibe en el poema "The Flaming heart", de Richard Crashaw, publicado en 1648, donde el éxtasis místico va unido a la herida de amor ("Porque en el campo del amor / nunca se ha encontrado / armas más noble que una herida", vv.70-72), y construido de acuerdo con las imágenes del arte barroco, que se mueve de lo concreto a lo abstracto, según vemos en la famosa escultura de Bernini, conservada en la iglesia de Santa María della Vittoria de Roma, donde el movimiento del dardo hacia el centro del corazón apunta a un erotismo integrador. Desde este punto de vista, el éxtasis místico, que responde a una conjunción con lo trascendente, reside en el contacto con el Amado, que se experimenta *en trance* irresistible entre las profundidades de la quietud y las cimas del raptó, y en donde el lenguaje, al elevarse al mundo de la contemplación, huye de lo discursivo y nombra directamente lo inefable⁶.

La lírica peninsular de la Baja Edad Media, la que se cultiva desde el último tercio del siglo XIV hasta principios del siglo XVI, se asienta sobre un común parentesco histórico: la tradición clásica latina, la unidad de la liturgia cristiana y el ejemplo de los trovadores provenzales. De los poetas latinos, sobre todo Virgilio, Horacio y Ovidio, aprenden los poetas cortesanos del siglo XV la perfección formal; de la unidad cristiana que lo preside, el principio del orden jerárquico; y de la tradición provenzal del amor cortés, la admiración por la *belle dame sans merci*. De modo general, la poesía que se recoge en los Cancioneros, desde el *Cancionero de Baena* hasta el *Cancionero general*, es un tipo estilizado, que se complace en el juego del amor y cuya sutileza retórica, que cuenta con la aprobación de un público entendido, muestra una poesía conceptual, más predispuesta al análisis racional que a la expansión íntima. Y si los Cancioneros son, en cada momento, repertorios de *canciones*, lo que hoy llamaríamos antologías colectivas, donde cuenta más la forma que el contenido, será necesario analizar la gramática que los aglutina, la cual refleja un mismo pensamiento y una misma técnica formal. Con el *Cancionero musical de Palacio*, elaborado bajo el reinado de los Reyes Católicos, y el *Cancionero general*, impreso por Hernando del Castillo en 1511,

⁶ Sobre el motivo de la *caza de amor*, del que existe una abundante bibliografía, habría que destacar el estudio de M.Thiébaux, *The Stag of Love. The chase in medieval literature*, Cornell University Press, 1974. Respecto a la mención de la "herida de amor" en la escritura teresiana, véase J.Poitrey, *Vocabulario de Santa Teresa*, Madrid, Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 1983, p.609. En cuanto a la relación de la *flecha* y el *arco* con las imágenes eróticas, tengo en cuenta el trabajo de F.Gómez Solís, *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (Siglos XVI-XVII)*, Universidad de Extremadura, 1990, pp. 41-43.

que son las dos obras que Teresa de Jesús mejor conocía por su lectura en diversos pliegos sueltos, se suprime la oposición entre poesía culta y popular, asegurando la supervivencia de las canciones por medio de la música. Al componer sus poesías, Teresa fue consciente de esta unidad de lo popular y lo culto, recogida por el *Cancionero general*, y cuya continuidad fue favorecida por la difusión de los pliegos sueltos. Así pues, la poesía en la cual pudo formarse una joven nacida en los comienzos del siglo XVI, como Teresa de Ávila, fue la poesía del siglo XV, que sigue la tradición del amor cortés, usa un vocabulario bastante limitado y cuyos procedimientos retóricos más destacados, como la antítesis, la paradoja y el oxímoron, expresan la contradicción del amante atormentado. Si además tenemos en cuenta que el siglo XV es una época profundamente vital, llena de tensiones extremas, comprendemos el uso de la imagen como representación de los sentidos. Por eso, a la hora de valorar la poesía de Teresa de Jesús, nos encontramos con la alquimia de una estética, que se construye, a nivel afectivo, sobre la diferencia entre lo visible y lo no visible, lo aparente y lo real, y de la que podríamos destacar los siguientes rasgos:

1) *La oración como forma de comunicación con Dios*. Para Teresa, la oración, nacida del impulso interior, traduce una dinámica de metamorfosis, un tránsito de las formas, hecho posible a través de la figura de Cristo, el Verbo encarnado. Y si a lo largo de sus escritos en prosa la oración es un medio de “poder tener comunicación no menos que con Dios” (*Moradas*, 1, 6), utilizará las formas del lenguaje apelativo, la invocación, la exhortación y el diálogo, para expresar su “trato de amistad” con Dios. Expresiones tan reiteradas como “gracia recibida” y “tener espíritu” nos hablan del poder comunicativo de la palabra, que llega a su máxima expresión en su libro *Exclamaciones*, cuya escritura en prosa alcanza la tensión propia de lo poético, y en el poema “Ya no durmáis”, (“Ya no durmáis, no durmáis, / pues que no hay paz en la tierra”), revela una situación de desvelo ante lo ausente, propia de lo poético. Toda la vida de Teresa de Jesús fue una historia de oración. En su escritura, la oración aparece como nexo entre experiencia y palabra, entre lo efímero y lo eterno, que da unidad a todo el proceso místico⁷.

2) *La aventura del cuerpo*. La experiencia mística, en cuanto traduce la unidad de cuerpo y espíritu, apunta a una totalidad de lo real, a la que aspira la palabra poética. Teresa de Jesús no ve el cuerpo como tumba del alma, según la consideración de Platón, sino que lo concibe como presencia de lo ausente, ya que no se puede acceder a lo espiritual sin la complicidad de lo corpóreo. En el *Libro de la vida* (22, 10), ella misma

⁷ Teresa de Jesús concibe la oración como ejercicio para la vida mística. En este sentido, véase el estudio de M.Herraiz García, *La oración, historia de amistad*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1982. En cuanto al poder comunicativo del habla teresiana, que está próximo, en muchos casos, a las formas del lenguaje oral, remito al ensayo de José Jesús de Bustos Tovar, “Oralidad y escritura en el siglo XVI: el caso de Santa Teresa”, en *Santa Teresa o la llama permanente: estudios históricos, artísticos y literarios*, (Coords.), E.Borrego y J.Olmedo, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp.221-244.

nos dice: “Tornando a el segundo punto, nosotros no somos ángeles, sino tenemos cuerpo; queremos hacer ángeles estando en la tierra -y tan en la tierra como yo estaua- es desatino, sino que ha menester tener arrimo el pensamiento para lo ordinario, ya que algunas veces el alma salga de sí, u ande muchas tan llena de Dios que no haya menester cosa criada para recogerla”. De ahí el deseo de morir, de abandonar la vida terrena para alcanzar otra más alta (“¿Quién es el que teme / la muerte del cuerpo, / si con ella logra / un placer inmenso?”, leemos en el poema “Ayes del destierro”). Si el Evangelio es una noticia carnal, pues “el Verbo se hizo carne”, entendemos las afirmaciones de Tertuliano (“La carne es el fundamento de la salvación”, *De resurrectione*, 8, 2), y de fray Luis de León (“Que es decir que somos un cuerpo con Christo, y que nuestra carne es de su carne, y de sus huessos los nuestros, y que no solamente en los espíritus, mas también en los cuerpos, estamos todos ayuntados y unidos”, dice el sabio agustino al hablar del “Esposo”, en *De los nombres de Cristo*). Ambas afirmaciones pueden comprenderse desde la asunción de lo corpóreo, presente a lo largo de la tradición cristiana, pues la conciliación cuerpo-espíritu apunta a la indistinción característica de la experiencia mística⁸.

3) *La plasticidad de las imágenes*. Dentro de la tradición religiosa, que muestra un proceso de analogías e intercambios, el escritor místico se vale de las imágenes y los símbolos para expresar la unión del alma con Dios. Y así como san Juan de la Cruz utiliza el símbolo de la “noche oscura” para revelar la unidad de la transformación amorosa (“Oh noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada!”, *Noche oscura*, 5), santa Teresa se sirve del carácter representativo de la imagen, de su valor vivo y dinámico, para sugerir el estado de separación o desapego y entrar en el éxtasis de la unión. De las imágenes y símbolos más utilizados, “el agua”, “el gorrión”, “el dardo”, “la cruz”, “la mariposa”, “el trono” y “el castillo”, tal vez sea “la cruz”, como forma de identificación con la figura de Cristo, y “el castillo”, como camino hacia el centro, los que aparecen como núcleo de su escritura. Mientras “el castillo” se convierte en la síntesis de la experiencia mística en las *Moradas* (1577), pues todo el empeño de la santa es “llegar a la morada principal”, es decir, a la morada séptima, donde tiene lugar la unión transformante, el de “la cruz” es el que más se reitera en su poesía, consciente de utilizar un símbolo de significación universal, en el que convergen lo vertical y lo horizontal, el cielo y la tierra, según nos dice el estribillo de su poema sobre “La cruz”, donde ésta se revela como el camino que une el cielo

⁸ El cuerpo es la experiencia del alma, la experiencia de tocar indefinidamente lo intocable. De ahí que, a nivel lingüístico, el cuerpo aparezca como límite del discurso, como la exposición de un sentido. Por eso, señala Jean-Luc Nancy: “Todo el asunto está ahí: un cuerpo corresponde a la extensión. Un cuerpo corresponde a la exposición. No sólo que un cuerpo es expuesto, sino que un cuerpo *consiste* en exponerse. Un cuerpo es ser expuesto”, en *Corpus*, Madrid, Arena Libros, 2003, p. 95. En cuanto a la complicidad de cuerpo y espíritu en la escritura teresiana, véase el ensayo de J.A.Valente, “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu”, en *La palabra y el centro*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 29-36.

y la tierra (“y ella sola es el camino / para el cielo”). Al revestirse la cruz del cuerpo resucitado de Cristo, ilumina nuestro ser (“nos da luz”) y nos devuelve a la unidad del paraíso perdido (“árbol de vida”). En la simplicidad de ese símbolo unificador, cuyo eje cósmico contiene el universo, es posible tener una visión sintética de la realidad, de la unidad de cuerpo y espíritu, sustancia de toda mística. La cruz sería el punto donde se funden los contrarios, donde se dice la totalidad⁹.

Teresa de Ávila escribió sus poesías para las monjas de sus conventos e insertó en ellas las formas cantables más conocidas, *coplas*, *romances* y *villancicos*, que no son un mero añadido, sino que cumplen una función divulgadora. Aunque resulta difícil ordenarlas cronológicamente, todas ellas muestran una variedad estilística, sometida a la dialéctica de la repetición y la invención, lo cual revela una lectura y conocimiento de los motivos y las formas de la lírica cancioneril. Como los poetas cortesanos, Teresa utiliza la glosa del estribillo anónimo, que sirve de base a la canción entera, para insertar un motivo profano en un contexto religioso, acompañándolo con la música para llegar con más facilidad a los oyentes. Por otra parte, el grado de sublimación que se observa en el paso de lo profano a lo religioso, del que es un ejemplo notable la técnica de los *contrafacta*, terreno a la vez incierto y sugerente, implica la aceptación de los códigos de la poesía cancioneril, donde el amor y la poesía se reducen a puro juego cortesano, que sirve para que el poeta pueda lucir su ingenio y el público participar activamente. Según el complejo y reglamentado arte de la galantería, el hombre “avisado y discreto” será aquel que reúna la doble condición de poeta y enamorado. El amor se identifica con la disposición para la poesía: “Per amor es om cortés”, había dicho el trovador provenzal Raimon de Miraval. El éxito alcanzado por las poesías teresianas, más entonces que ahora, se debe a la mezcla del estilo artificioso y el lenguaje coloquial para expresar las contradicciones de un amor imposible, pues el servicio fiel a una dama que no recompensa al amante, propio del amor cortés, le lleva a padecer el sufrimiento para probar su amor y a desear la muerte como medio de liberación (“Vivo sin vivir en mí”). Si a partir del Concilio de Trento la influencia del poder religioso fue cada vez mayor en la vida pública, no resulta extraño que la escritora abulense recurra a los juegos cortesanos de la lírica cancioneril, basados en la retórica del fingimiento, no sólo para burlar la censura, sino también para expresar la angustia de tener que fingir estar viva, estando *crucificada* entre el cielo y la tierra. Esta mística del sufrimiento, encarnada por el gorrión solitario o la mariposa voladora en su viaje a lo imposible,

⁹ En cuanto a la relación de la cruz con el Árbol de la vida, que aparece como eje del mundo, véase el estudio de R. Guéron, *El simbolismo de la cruz*, Barcelona, Obelisco, 1987, pp.82-83. Sobre el carácter representativo de las imágenes teresianas, remito a mi ensayo “Teresa de Jesús (1515-2015). El cuerpo de la escritura”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 777 (2015), pp.106-118. Respecto a la viveza de las imágenes plásticas frente a los esquemas abstractos y conceptuales de la lírica cancioneril, dicho contraste ya fue destacado por R. Lapesa en su célebre ensayo “Poesía de cancionero y poesía italianizante”, recogido en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp.145-171.

revela un esfuerzo, al modo cortesano, de *parecer* ser viva, de restituir en la palabra, que se presenta como un disfraz a prueba del Amado, una criatura y un alma libre. Leyendo sus poesías, se tiene la sensación de que escribir es un acto de amar, pues sólo el amor nos puede salvar de la muerte¹⁰.

En la lengua sagrada, la plegaria, anterior a la palabra, es alabanza a Dios, lo mismo que el sacrificio (“Incienso a tu imagen sea mi plegaria / y mis manos alzadas / un sacrificio vespertino”, dice el *Salmo* 141, 2). Y como para Teresa la vida no tiene sentido si no se reza, la oración le sirvió para establecer un vínculo entre el mundo y la palabra, para volver al origen, objeto de la poesía. Escribió poesía porque tenía un alma musical y sabía dar ritmo a sus poemas. Es una música que surge de la oscuridad y habla de lo profundo, destinada a elevarse desde la fuerza de su dolorosa espera, de ahí que invite a la plegaria con el estremecimiento de ser sustancia viva. Vueltos hacia su propio interior, sus poemas potencian su energía sonora desde la desnudez de su fingida retórica y nos hacen volver el oído hacia Dios, buscando la recuperación del orden perdido. Si la palabra poética es un vacío modelado, próximo a la nada de la germinación, los poemas que Teresa nos ha dejado apuntan a una extraña salvación desde lo profundo de la espera, dejando que lo divino actúe en el alma y la palabra recupere la sustancia sonora y primordial del origen. Por estar cercana a la invocación, su palabra se hace tránsito del alma hacia la unión con Dios, como ocurre en la experiencia mística, despojándose de cualquier estorbo y dejando escuchar lo que viene de lo alto. En un tiempo de simulación, marcado por el juego fingido de aparentes contradicciones, cada poema suyo ofrece una gradual revelación, que lleva la palabra hasta su extrema desnudez y se esfuerza por manifestar el encuentro con lo absoluto. En tanto que su poesía desea penetrar más allá de lo visible, lo que se percibe en cada uno de sus poemas es un esfuerzo por liberarse de los códigos del lenguaje estilizado, convirtiendo su escritura en un acto de afirmación personal frente a las formas del poder establecido.

BIBLIOGRAFÍA

BARANDA, N., “Tomas de velo: deslindes preliminares”, *Bulletin Hispanique*, 113 / 1 (2011), pp.269-296.

¹⁰ Para los distintos períodos de la tradición cortesana, en la que la elaboración del poema se hace a partir del estribillo tradicional, seguido de las variantes de la glosa culta, véase el estudio de V.Beltrán, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988. Sobre la técnica de los *contrafacta*, remito al estudio de B.W.Wardropper, *Historia de la poesía a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958. En cuanto al lenguaje coloquial como forma de transgredir las convenciones del lenguaje estilizado, tengo en cuenta, entre otros, el ensayo de R.Navarro Durán, “*Con toda verdad y llaneza: la eficacia de la escritura sin ornato*”, en *Teresa de Jesús: V Centenario de su nacimiento, historia, literatura y pensamiento*, (coord..) J.García Rojo, Diputación de Salamanca, 2015, pp.131-149.

- BELTRÁN, V., *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988.
- BENITO DE LUCAS, J., *La poesía de Santa Teresa (Entre la tradición y lo divino)*, Madrid, Rialp, 2015.
- BUSTOS TOVAR, J. J., "Oralidad y escritura en el siglo XVI: el caso de Santa Teresa", E. Borrego y J. Olmedo (coords.), *Santa Teresa o la llama permanente: estudios históricos, artísticos y literarios*, Madrid, Centro Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 221-244.
- CASAS RIGALL, J., *Agudez y retórica de la poesía de cancionero*, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
- GÓMEZ SOLÍS, F., *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (Siglos XVI-XVII)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1990.
- GUÉNON, R., *El simbolismo de la cruz*, Barcelona, Obelisco, 1987.
- HATZFELD, H., *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, Gredos, 1955.
- HERRAIZ GARCÍA, M., *La oración, historia de amistad*, Madrid, Espiritualidad, 1982.
- JANÉS, C., *Guardar la casa y cerrar la boca*, Madrid, Siruela, 2015.
- LAPESA, R., "Poesía de cancionero y poesía italianizante", *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp.145-171.
- LÓPEZ CASTRO, A., "Teresa de Jesús (1515-2015). El cuerpo de la escritura", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 777 (2015), pp.106-118.
- MARICHAL, J., "Santa Teresa en el ensayismo hispánico", *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1957, pp.71-80.
- NANCY, J. L., *Corpus*, Madrid, Arena Libros, 2003.
- NAVARRO DURÁN, R., "Con toda verdad y llaneza: la eficacia de la escritura sin ornato", *Teresa de Jesús. V Centenario de su nacimiento: historia, literatura y pensamiento*, (coord.), J.García Rojo, Diputación de Salamanca, 2015, pp.131-149.
- OROZCO, E., "De la experiencia mística a la experiencia poética. Oración y poesía", *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*, Diputación de Granada, 1987, pp.127-141.
- POITREY, J., *Vocabulario de Santa Teresa*, Madrid, FUE, 1983.
- RIBERA, F. de, *La vida de la madre Teresa de Jesús*, Barcelona, Gustavo Gili, 1908.
- STEGINK, O., y De La Madre De Dios, E., (eds.), *Santa Teresa de Jesús, Obras completas*, Madrid, BAC, 2017, novena edición.
- THIÉBAUX, M., *The Stag of Love. The chase in medieval literature*, Cornell University Press, 1974.
- UNDERHILL, E., *La mística*, Madrid, Trotta, 2017.
- VALENTE, J. A., "Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu", *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1983, pp.29-36.
- WARDROPPER, B. W., *Historia de la poesía a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- WHINNOM, K., *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, 1981.

**LA FÁBULA DE PERSEO EN LA VERSIÓN DE LAS *METAMORFOSIS* OVIDIANAS DE
ANTONIO PÉREZ SIGLER**

**THE FABLE OF PERSEUS IN THE TRASLATION OF THE OVIDIAN *METAMORPHOSES*
BY ANTONIO PÉREZ SIGLER**

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ
Universidad de Valencia

RESUMEN

Entre las traducciones castellanas en verso de las *Metamorfosis* de Ovidio, la más antigua es la del salmantino Antonio Pérez Sigler, cuya primera edición data de 1580. Eclipsada por la traducción de Sánchez de Viana (1589), de mayor calidad y difusión, la versión de Pérez Sigler ha sido en general poco estudiada y valorada. Se le ha reprochado, además, una dependencia directa de la traducción italiana de Anguillara. Sin embargo, pensamos que el salmantino llevó a cabo en su traducción un trabajo más que digno, tanto por su fidelidad al texto original como por sus méritos poéticos. La presente contribución pretende reivindicar la validez de esta versión castellana, como también la del *Diccionario poético* que acompaña a su segunda edición (1609). Como muestra del buen hacer de Pérez Sigler nos fijamos en especial en su versión de uno de los episodios del poema ovidiano: la fábula de Perseo, uno de los mitos paganos más difundidos y adaptados a lo largo de la historia de la literatura española.

PALABRAS CLAVE: traductores de las *Metamorfosis*, mitografía, Antonio Pérez Sigler, Perseo, humanistas castellanoleoneses.

ABSTRACT

Among the Castilian in verse translations of Ovid's *Metamorphoses*, the oldest is that of Antonio Pérez Sigler from Salamanca, whose first edition dates from 1580. Eclipsed by Sánchez de Viana's translation (1589), of higher quality and more widespread, Pérez Sigler's version has generally been little studied and valued. It has also been criticized for being directly dependent on the Italian translation of Anguillara. However, we think that the Salamanca-born author did a more than worthy task in his translation, both for his fidelity to the original text and for his poetic merits. The present contribution aims to claim the validity of this Spanish version, as well as that of the *Poetic Dictionary* that accompanies its second edition (1609). As an example of Pérez Sigler's good work, we look especially at his version of one of

* Recibido: 22-07-2020 / Aceptado: 03-09-2020.

the episodes of the Ovidian poem: the fable of Perseus, one of the most widespread and adapted pagan myths in the history of Spanish literature.

KEY WORDS: translators of the *Metamorphoses*, mythology, Antonio Pérez Sigler, Perseo, Castilian-Leonese humanists.

1. INTRODUCCIÓN

El *Libro Mayor*, como se conocía a *Las Metamorfosis* de Ovidio en la época medieval y primeras centurias de la moderna, se puede considerar como la obra clásica que más contribuyó al conocimiento de los mitos grecolatinos en los autores europeos de estos siglos que se inspiraron en las fábulas mitológicas para sus obras literarias o historiográficas. Los intentos más antiguos de traducción del poema ovidiano se remontan a principios del siglo XIII. En muchos casos, estas versiones vernáculas están presididas por un afán de cristianizar las historias mitológicas, consideradas como alegorías que había que desentrañar para obtener un provecho de tipo moral.

En el siglo XVI aparecen las primeras traducciones al castellano propiamente dichas: un total de cuatro, de las cuales la más antigua se debe al cántabro Jorge de Bustamante. Compuesto hacia 1540, este trabajo está escrito en prosa y constituye una versión bastante libre del original latino, a la que el autor incorpora elementos procedentes de otras tradiciones. La obra de Bustamante alcanzó un éxito notabilísimo, como lo muestran las numerosas reimpresiones que conoció a lo largo de los siglos áureos. Por su parte, las otras tres traducciones castellanas están compuestas en verso y, en general, se caracterizan tanto por su calidad artística como por su rigor y por recoger con bastante fidelidad el sentido del poema ovidiano; ya sea por un trabajo directo sobre el texto original latino o bien con el auxilio de alguna fuente intermedia.

Una de estas versiones castellanas de las *Metamorfosis*, debida al impresor valenciano Felipe Mey, se editó en Tarragona en 1586; pero este trabajo tan solo abarca los siete primeros libros, y parece ser que su difusión fue muy limitada. En cuanto a las otras dos traducciones, ambas se deben a autores oriundos de las tierras castellanoleonesas, y una de ellas consiguió igualar en reconocimiento a la de Bustamante: nos referimos a la obra del médico vallisoletano Pedro Sánchez de Viana, publicada en 1589. No obstante, entre las versiones castellanas en verso del poema de Ovidio, la más antigua es la del salmantino Antonio Pérez Sigler, cuya primera edición data de 1580.

En su clásico estudio sobre las *Fábulas mitológicas en España*, José María de Cossío¹ observaba que todas estas traducciones españolas en verso son tributarias, en mayor

¹ Cossío, J. M^a, *Fábulas mitológicas en España* (2 vols.), Madrid, Istmo, 1998.

o menor medida, de las dos versiones italianas que aparecieron unas décadas antes: la de Ludovico Dolce (1553) y, sobre todo, la de Giovanni Andrea dell' Anguillara (1561). No obstante, en un estudio más reciente, Álvaro Alonso Miguel² elabora un análisis comparativo, a través de catorce fábulas, entre las versiones de Sánchez de Viana y de Pérez Sigler, y observa que la deuda de este último con Anguillara es mucho mayor que la del salmantino. En sus conclusiones, Alonso Miguel llega a expresarse en los siguientes términos:

Parece claro, por tanto, qué es lo que ha sucedido en la versión española. Casi desde el primer momento, Pérez Sigler traducía de Ovidio ayudándose con el texto de Anguillara. Pero en algunos casos –cada vez más frecuentes a medida que se acercaba al final de su trabajo– la versión italiana dejó de ser una simple ayuda para convertirse en el texto base: de manera que lo que empieza siendo una traducción del latín apoyada en otra italiana, termina por convertirse en una traducción del italiano que se complementa con el original latino. Es un hecho que convendría tener en cuenta antes de llegar a conclusiones sobre las preferencias estilísticas del traductor. Comparado directamente con Ovidio puede dar la impresión de que Pérez Sigler tiende a amplificar, ya que su relato ofrece detalles que no aparecen en el texto latino. En realidad, lo que está haciendo muchas veces (por ejemplo en Céfalo y Procri) es simplificar a su verdadero modelo, Anguillara, infinitamente más prolijo³.

Sea como fuere, si hay algo que no se le puede discutir a Antonio Pérez Sigler es el mérito de haber dado al castellano su primera traducción en verso del poema ovidiano, con el resultado de un texto que, aunque solo fuera por su singularidad, conviene poner en valor. Eclipsada por la traducción de Sánchez de Viana («indudablemente superior», según Cossío), esta versión de Pérez Sigler ha sido en general poco estudiada y valorada. Sin embargo, pensamos que el salmantino llevó a cabo en esta obra un trabajo más que digno y no exento de calidad poética, aunque irregular en cuanto a su fidelidad al original latino. El presente artículo aspira a reivindicar la validez de esta versión castellana, para lo cual nos centraremos en uno de sus episodios: la historia de Perseo, una de las fábulas paganas más difundidas entre los autores españoles que abordaron en sus obras los mitos grecolatinos.

2. EL AUTOR Y SU TRADUCCIÓN

Las noticias sobre la vida y obra de Antonio Pérez Sigler resultan escasas y dispersas⁴, sin que se conozca a ciencia cierta las fechas de su nacimiento y muerte.

² ALONSO MIGUEL, Á., «Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis*», en Jesús Ponce Cárdenas, Isabel Colón Calderón, *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 167-175.

³ ALONSO MIGUEL, Á., ob. cit., pp. 174-175.

⁴ La recopilación más completa se encuentra en PELLICER Y SAFORCADA, J. A., *Ensayo de una bibliotheca de los traductores que han vertido al castellano la Sagrada Escritura, los santos padres, los philosophos, los historiadores, los poetas, así griegos, como latinos; y otros autores que han florecido antes de la invención de la*

Natural de Salamanca, donde cursó sus estudios de Derecho, parece ser que residió en Talavera (patria chica de su esposa) durante buena parte de su ejercicio profesional. Las últimas noticias sobre el autor lo sitúan en Nápoles, donde, ya en 1641, imprimió, en casa de Gil Longo, su *Manipulus Florum Juris*, tratado de jurisprudencia compuesto en latín y dedicado a Cornelio Spínola.

En cuanto a su traducción ovidiana, la primera edición aparece aproximadamente cuatro décadas después de la versión de Bustamante. Impresa en Salamanca, «en casa de Iuan Pernier», ve la luz –como ya se ha indicado– en 1580 bajo el título de *Los Quinze Libros del Metamorphoseos, de el excelente poeta Latino Ouidio*. Ya en 1609 se imprime en Burgos la segunda edición, revisada y con el título de *Metamorphoseos del excelente poeta Ouidio Nasson. Traducidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorias al fin de cada libro. Por el Doctor Antonio Pérez Sigler natural de Salamanca*. Parece, por tanto, que la versión inicial sería una obra de juventud, frente a la madurez del autor al dar la segunda a la imprenta, cuando ya ostentaba el título de doctor. Esta nueva edición incorpora «un Diccionario Poetico copiosissimo» (así reza la portada) del que el salmantino, no sin razón, se muestra particularmente satisfecho.

A pesar de que en su primera edición no se menciona este aspecto en el título, lo cierto es que ya en ella encontramos al final de la traducción de cada uno de los libros de las *Metamorfosis* unos breves comentarios a las diversas fábulas incluidas en él. Como muestra Juan Francisco Alcina⁵, estos comentarios están basados en las interpretaciones alegóricas de Horologgi (u Orologgio) que acompañaban la traducción de Anguillara.

Cabe observar que estos mismos textos de Pérez Sigler serían recopilados e incorporados en forma de apéndice en la edición ilustrada de la versión de Bustamante publicada en 1595. Señalaba Cossío que la del cántabro es la única versión castellana que no se vio influida por las traducciones italianas; no obstante, en lo que se refiere a las ediciones de dicha traducción –que tanta resonancia tendría entre los hombres de letras y aun de ciencias en su época– sí que aparecería dicho influjo, si bien de forma indirecta, a través de los comentarios de Pérez Sigler. Por la misma razón se puede afirmar que, en cierto modo, nuestro jurista y traductor ejerció a su manera una influencia también indirecta en los ambientes intelectuales de su época. Aunque,

imprenta, p. 21-24, en *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778. Tras los preliminares, el volumen se inicia con una primera parte dedicada a una serie de Noticias Literarias dedicadas a ambos hermanos Argensola, así como a Miguel de Cervantes, que se extienden hasta la p. 206. A continuación figura el *Ensayo* propiamente dicho, que comienza una nueva numeración.

⁵ Vid. OVIDIO NASÓN, P., *Las metamorfosis*. Traducción en verso de Pedro Sánchez de Viana. Ed., introducción y notas de Juan Francisco Alcina, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, p. xxiv.

para ser más exactos, la cadena arrancarí­a de Orologgio, pasarí­a por Anguillara, serí­a recogida por Pérez Sigler y acabarí­a en la edición de 1595 de la versión de Bustamante.

En cuanto a la traducción propiamente dicha llevada a cabo por el salmantino, observamos que conserva en líneas generales el plan del poema ovidiano: así ocurre tanto en relación con el contenido (que respeta la materia seleccionada y el orden de la narración) como en los recursos retóricos empleados por Ovidio, que Pérez Sigler traduce con éxito adaptándolos a la métrica escogida, pese a alguna inevitable merma en el resultado final⁶.

El texto está compuesto en endecasílabos y, tal y como sugiere el título, combina el uso del verso blanco (empleado como soporte para el cuerpo del relato) con el de la octava real (ABABABCC), estrofa predominante en las intervenciones en estilo directo. No obstante, dicha forma métrica alterna en estos casos con la sexta rima (ABABCC) y con el serventesio (ABAB), dependiendo de la extensión del discurso en cuestión. Incluso se da algún caso en el que el parlamento es tan breve que el traductor lo incluye al hilo del texto principal, resolviéndolo en un par de versos blancos⁷.

3. UNA MUESTRA: LA FÁBULA DE PERSEO

Sirva como ejemplo de esta versificación la siguiente octava perteneciente al relato de la fábula de Perseo⁸. Corresponde al momento en el que este héroe argivo se dirige a los padres de Andrómeda para pedirles su mano a cambio de liberarla del monstruo marino al que esta ha sido expuesta por imposición de los dioses:

Si me otorgáis vuestra hija por esposa,
yo la haré libre de este pez hambriento,
Perseo soy de Iove hijo y de la hermosa
Danae, que me he atreuido por el viêto
bolar, ya vencedor de la espantosa
cabeça de Medusa a mi contento,
dexando a parte mi linage illustre
por mi virtud la pido, que es mas lustre.

⁶ No opina igual Cossío, para quien «la traducción [de Pérez Sigler] es más libre y amplificada que ajustada y rigurosa. No llega a la libertad y a los excesos del traductor italiano citado [Anguillara], pero está muy próximo a la holgura de la traducción de Ludovico Dolce, un punto menos divulgada que la de Anguillara.» (Cossío, J. M^a, ob. cit., I, p. 60).

⁷ Como apunta Alonso Miguel, «el modelo de Pérez Sigler fue seguido por Sánchez de Viana, aunque en su traducción la alternancia se da entre la octava y los tercetos encadenados» (ALONSO MIGUEL, Á., ob. cit., p. 167).

⁸ PÉREZ SIGLER, A., *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson. Traducidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorias al fin de cada libro. Por el Doctor Antonio Pérez Sigler natural de Salamanca. Nuevamente agora [enmendados] y añadido por el mismo autor un Diccionario Poetico copiosissimo*. Burgos, Juan Baptista Varessio. A costa de Pedro de Osete, 1609 [Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España, con la referencia r. 20090/87 y la signatura Y-11/126].

Como podemos observar, nuestro traductor fuerza en ocasiones la eufonía del verso para adaptarlo a la métrica establecida: por ejemplo, en este caso, en el tercer verso de la estrofa transcrita, donde encontramos una sinéresis que convierte el nombre del héroe en un vocablo bisílabo y de acentuación grave (pér-seo); fenómeno al que se suma una extraña sinalefa en «de Jove hijo», sintagma reducido así a cuatro sílabas métricas (con adición de la «y» merced a una nueva sinalefa). Así pues, la métrica de este verso quedaría como sigue:

Pér-seo-soy,-de-Jó-véhi-joy-de-laher-mó-sa

En cuanto al contenido, Pérez Sigler recoge en general la materia ovidiana, y las posibles modificaciones se deben en su mayoría a una reducción por razones básicamente métricas. Así podemos comprobarlo cotejando el fragmento en cuestión con el original latino (Libro IV, vv. 695-703) y su traducción por Ruiz de Elvira⁹. Por otro lado, si nos fijamos en el texto correspondiente de la traducción de Anguillara¹⁰ (IV, 422f-423d) observaremos que en este caso no se da calco alguno por parte de Pérez Sigler:

TEXTO ORIGINAL DE OVIDIO	TRADUCCIÓN DE RUIZ DE ELVIRA	VERSIÓN DE ANGUILLARA
<p>‘[...] Lacrimarum longa manere/ tempora uos poterunt, ad opem brevis hora ferendam est./ Hanc ego si peterem Perseus Iove natus et illa,/ quam clausam inpleuit fecundo Iuppiter auro,/ Gorgonis anguicomae Perseus superator et alis/ aetherias ausus iactatis ire per auras,/ praeferrere cunctis serte gener; addere tantis/ dotibus et meritum, faueant modo numina, tempto: ut mea sit seruata mea uirtute, paciscor.’</p>	<p>«Para las lágrimas aún os puede quedar largo tiempo; para prestar socorro sólo hay un breve instante. Si a esta joven pidiese en matrimonio yo, Perseo, hijo de Júpiter y de aquella a quien, en su encierro, hizo grávida Júpiter de su oro fecundo, yo, Perseo, vencedor de la Gorgona de cabellera de serpientes, y que he osado atravesar los aires celestes con alas vibrantes, yo sería sin duda el yerno que escogeríais entre todos; a tan extraordinarios títulos quiero ahora añadir también un servicio, si es que los dioses me favorecen. La condición que pongo es que sea mía si la salva mi valor»</p>	<p>«[...]Dal dolor, che v’ange, / Io vi trarrò: ma ben vorrei, ch’offerro/ fosse il connubio suo premio al mio merto.// Perseo sonno, figliuol del sommo Giove,/ nipote son d’Acrisio, Argo è il mio regno./ E, se ben stesse à me dir le mie prove,/ Io non farei di voi genero indegno [...]»</p>

⁹ OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira (versión bilingüe latín-español), Vol. I (lib. I-IV), Madrid, CSIC. Alma Mater, Col. de autores griegos y latinos, 2002, p. 152.

¹⁰ ANGUILLARA, A., *Le metamorfosi di Ovidio/ ridotte da Gio Andrea dell’Anguillara, in ottava rima; con le annotationi di M. Giosepe Horologi; & gli Argomenti, & postille di M. Francesco Turci*. Citamos del ejemplar de la BNE con signatura 3/48262, correspondiente a la ed. de 1584. La primera edición de esta versión italiana se imprimió en Venecia en 1563.

Además del recurso a la amplificación o al sumario dependiendo de sus necesidades compositivas y métricas, el doctor salmantino aporta ocasionalmente alguna leve pincelada de su propia cosecha, ajena al texto original. Un ejemplo podríamos encontrarlo en el siguiente fragmento de la misma fábula en el que se describe la sala del banquete nupcial:

[...] cuelgan guirnaldas, suenan dulces flautas
 por todas partes lyras y con música
 de voces suaues, cantan el successo
 alegre de la muerte del gran monstruo:
 derraman rosas de dos mil colores
 por las doradas y curiosas salas,
 y entran vestidos de preciadas ropas
 los priuados de Cepheo al real combite.

En efecto, si comparamos el citado pasaje con el correspondiente texto original (Libro IV, vv. 760-764) y su moderna traducción¹¹, podemos comprobar que tanto el contenido de los cantos (en torno a la muerte del monstruo marino) como la alusión a las «rosas de dos mil colores» están ausentes en Ovidio, y constituyen una licencia del traductor renacentista. Por otro lado, el pasaje correspondiente de Anguillara (IV, 444) introduce igualmente elementos tomados de la propia inventiva poética del traductor italiano; pero tampoco en este caso parece que esta sea la fuente –ni principal ni intermedia– de Pérez Sigler:

TEXTO ORIGINAL DE OVIDIO	TRADUCCIÓN DE RUIZ DE ELVIRA	VERSIÓN DE ANGUILLARA
[...] sartaque dependent tectis, et ubique lyraeque/ tibiaque et cantus, animi felicia laeti/ argumenta, sonant; reseratis aurea ualuis/ atria tota patent, pulchroque instructa paratu/ Cepheni proceres ineunt conuiuia regis.	[...] cuelgan guirnaldas de los techos, y por todas partes resuenan las lyras, las flautas y los cantos, gozosos indicios de la alegría de los corazones; se abren las grandes puertas y dejan ver por entero el dorado atrio, y los grandes de entre los cefenos asisten al regio convite espléndidamente servido y dispuesto.	Fansi le regie nozze, e sontuose/ con ogni forte d'allegrezza, e festa:/ di feta, e d'oro, e pietre pretiose/si vede ogni ornamento, & ogni vesta./ Traggon le donne fuor le gemme ascose,/ e n'ornano altri il collo, altri la testa./ Empion voci, e stormenti eletti, e buoni/ l'aria de mille canti, e mille suoni.

En este caso, además, la licencia de Pérez Sigler resulta un tanto gratuita, pues se trata de un pasaje narrativo-descriptivo en el que se emplea el verso blanco, por lo que no es necesario forzar el contenido para ajustarse a la rima. Por lo demás, este tipo de aportaciones (por otro lado perfectamente legítimas en una traducción literaria) son más bien esporádicas en la parte analizada de esta versión. Pese a todo, el pasaje en cuestión resulta mucho más ajustado al texto original latino que el del italiano, que para su amplificación se centra en las joyas de los invitados al banquete nupcial.

¹¹ OVIDIO NASÓN, P. ob. cit, 155.

Otras particularidades que encontramos en la traducción de Pérez Sigler respecto al original latino serían las siguientes:

1) En ocasiones se da una variación en el uso de las perífrasis alusivas a Perseo. Así, por ejemplo, en el pasaje correspondiente al v. 772 del Libro IV, cuando Ovidio se refiere al héroe como «Agenorides»¹²; mientras que el salmantino traduce este pasaje como «el nieto de Abante» (Anguillara alude al héroe directamente por su nombre).

2) En otros momentos, el traductor español (no así el italiano) acerca el texto latino a la mentalidad de su propia época, como cuando identifica al personaje de Hodites, calificado por Ovidio como «post regem primus» con el «Virrey Odites» (pasaje correspondiente al Libro V, v. 97).

3) En la misma línea, a veces Pérez Sigler convierte el harpe cedido por Mercurio en una espada. Así al narrar el pasaje en el que Perseo hunde el arma en el cuerpo de la bestia marina (Libro IV, v. 720) hasta la empuñadura, identificada con una «cruz» (elemento ausente en Anguillara)¹³. No obstante, en otros momentos se respeta la denominación original, pero convertida en el nombre propio de la espada. Es lo que ocurre en el pasaje correspondiente al Libro V, vv. 69-70, donde el salmantino traduce «la espada Harpe».

4) En relación con los hijos de Medusa nacidos a raíz de su decapitación por Perseo, mientras que Ovidio solo se refiere a Pegaso, Pérez Sigler (que alude perifrásticamente a esta criatura como «un cauallado») nombra también a Crisaor, uno de sus hermanos (personaje que no aparece en Anguillara, como tampoco en el texto original ovidiano).

5) Asimismo, el traductor salmantino se permite la licencia de atribuir a la bella Medusa (antes de ser forzada por Neptuno) una espléndida cabellera rubia, tonalidad que no aparece en Ovidio, pero sí en la traducción de Anguillara. No obstante, Pérez Sigler describe esta hermosa melena empleando un símil tópico en nuestra literatura áurea que se encuentra ausente en el texto del italiano:

dizen que eran tan rubios sus cabellos
que el oro escurecian puesto ante ellos¹⁴.

¹² Según Ruiz de Elvira, «Sólo colateralmente está relacionado Perseo con Agénor (hermano de Belo el tatarabuelo del abuelo de Perseo), y sólo así puede llamarse Agenórída» (OVIDIO NASÓN, P., ob. cit, p. 155, n. 4).

¹³ Por otro lado, Pérez Sigler mantiene el harpe como la única arma que utiliza Perseo para acabar con el monstruo marino; mientras que Anguillara muestra a Perseo rematando a la bestia mediante la exhibición de la cabeza de Medusa con el fin de petrificarla.

¹⁴ Estos versos se insertan en la traducción del pasaje con el que se cierra el Libro IV, correspondiente a los vv. 793-803. Obsérvese, por ejemplo, la similitud de esta imagen con la empleada por Garcilaso en los siguientes versos que describen la transformación de Dafne en laurel: «en verdes hojas vi que se tornaban/

Como ya decíamos más arriba, muchas de las modificaciones introducidas por Pérez Sigler se deben a razones métricas, aunque otras tienen su origen en un deseo de acercar el texto ovidiano a su propia época; o, simplemente (como en este último ejemplo) en una licencia debida al carácter literario de esta versión. Así pues, salvo en pequeños detalles como los expuestos, el pasaje estudiado de esta segunda traducción de las *Metamorfosis* al castellano, y primera en verso, se ajusta en general con bastante exactitud al contenido del texto ovidiano. Además, mantiene en lo posible las figuras retóricas empleadas por Ovidio, como los símiles y las lítotes, aunque con algunos desajustes en los epítetos épicos referidos perifrásticamente al héroe.

Por lo que se refiere a las alegorías de las fábulas que la traducción del salmantino incluye al final de cada uno de los libros ovidianos, en el caso de la historia de Perseo se reducen a cuatro breves comentarios.

Los dos primeros aparecen en la «Alegoría sobre el libro cuarto» y se refieren, respectivamente, al episodio de la lluvia de oro y al de la decapitación de Medusa:

La fabula de Danae corrompida en vna torre por Iupiter en lluuia de oro, significa que este metal corrópe los altissimos muros, y castos pechos, la fe, la honra, y todas aquellas cosas que son de mayor precio y estima en esta vida.

Por Perseo que va a la empresa de Medusa, se entiende el hombre que se deja guyar del desseo de la fama, y lleua delante de si el escudo de Pallas que no es otra cosa sino la prudencia, con la qual es necesario andar mirando los passos de los enemigos, para poderse defender de sus assechanças, significan los borceguíes alados de Mercurio la presteza con la qual se han de poner en execucion las cosas maduras, y prudentemente imaginadas. Corta Perseo la cabeça de Medusa llena de serpientes, quando el hombre desbarata las Machinas e ingenios que contra el la prudencia de los enemigos tenia hechos: que de la sangre de la cabeça de Medusa naciesen Sierpes en Lybia significa que las insidias y machinas en el animo de los enemigos, a las vezes engendran veneno mas cruel que el de las serpientes¹⁵.

Si cotejamos estos dos comentarios con los que aparecen en la traducción italiana de Andrea dell'Anguillara (debidos a Orologgio) podremos comprobar que las alegorías de Pérez Sigler constituyen una traslación prácticamente literal a nuestra lengua de dichos textos. Tan solo cabe señalar al respecto dos observaciones:

a) En primer lugar, que el salmantino omite los tres párrafos finales de estas *Annotationi*. De ellos, los dos primeros se refieren, respectivamente, a la transformación de Atlante en monte y a la liberación de Andrómeda por Perseo; mientras que el último se dedica a alabar los méritos poéticos del autor.

los cabellos qu'el oro escurecían». (GARCILASO DE LA VEGA, «Soneto XIII», en *Poesías completas*. Ed. a cargo de Ángel L. Prieto de Paula. Madrid, Castalia Didáctica, 1992, pp. 58-59).

¹⁵ PÉREZ SIGLER, A., «Alegoría sobre el libro cuarto», en PÉREZ SIGLER, A, ob. cit, p. 109v.

b) Más llamativa nos parece la omisión por Pérez Sigler de unas palabras de Orologgio que aluden al vuelo de Perseo a lomos de Pegaso, como podemos observar si transcribimos el párrafo correspondiente (donde hemos señalado en negrita la parte omitida por el salmantino):

Perseo che **sopra il Pegaso** v'è all'impresa di Medusa, significa l'huomo che si lascia guidare dal desiderio della fama, il qual ha sempre appresso di se lo scudo di Pallade, che non è altro che la prudentia, con la quale fa souente bisogno, che andiamo misurando gli andamenti de i nostri nemici, per poterci accortamente difender cosi da gli sforzi, come dalle insidie loro; significano poi i Talati di Mercurio la prestezza, con la quale douemo dar esecutione alle cose maturamente discorse, e risolute [...]

Así pues, parece que Pérez Sigler se resistió a incluir esta referencia, probablemente por ser ajena al texto ovidiano que él mismo había traducido. En cambio, sí encontramos el vuelo de Perseo a lomos del caballo volador en la versión de Anguillara; elemento ausente en el texto ovidiano que Orologgio trata de conciliar con el motivo de las sandalias aladas de Mercurio.

En cuanto a los otros dos comentarios, relativos al Libro v, glosan, respectivamente, la figura de Fineo y el acompañamiento de Minerva a su hermano Perseo:

Por Phineo y los de mas hechos piedras, se entienden aquellos que malignamente y llenos de envidia van a assaltar la virtud, la qual como es descubierta de los animos viles e baxos, a vna fuerça se veen a semejança de piedras quedar frios, no estando aptos para poder executar su ruyn propósito. Por Minerua que acompaño siempre a Perseo en la empresa de Medusa, se entiende que la prudencia no se aparta jamas del valor en las grandes empresas¹⁶.

Como podemos observar, Pérez Sigler incorpora a su traducción de las *Metamorfosis* ovidianas la de los comentarios de Orologgio a la versión de Anguillara. El salmantino se sitúa así en la línea de la moralización cristiana de las fábulas paganas; una línea que, según Cossío, en la época resultaba ya «casi anacrónica»¹⁷.

Por su parte, la edición revisada de Burgos (1609), además de incorporar el *Diccionario Poético* en volumen aparte, mantendrá estas alegorías al final de la traducción de cada uno de los libros ovidianos. Esta circunstancia no implica ninguna contradicción, ya que las anotaciones contenidas en dicho *Diccionario* no presentan un carácter alegórico, sino que se limitan a añadir diversas informaciones enciclopédicas que puedan contribuir a una mejor comprensión de las fábulas ovidianas. El propio traductor se encarga de darnos una explicación al respecto en el prólogo a esta nueva edición:

¹⁶ *Ibidem*, pp. 129r-129v, s. v. «Alegoria sobre [sic] el libro quinto».

¹⁷ Cossío, J. M^a, ob. cit., p. 60.

Y aunque las Allegorias que en aquel tiempo salieron a el fin de cada libro, descubren mucho el intento de Ouidio, que quiso cubrir con las fabulas, muchas de las cosas que el y otros poetas traen; las tocan con tal breuedad, y añ escuridad, que assi en lo fabuloso, como en lo historico, dexan en mayor confusion a quien por ellas passa los ojos. Tanto pues por deshazer este nudo como porque no pareciesse le embiaua sin alguna cosa en que de nuevo vuisse puesto trabajo, me dispuse a juntar en vn Diccionario, que va al fin deste libro, todos los vocablos de que frequentemente los poetas vsan en sus versos.

En esta parte del trabajo de Pérez Sigler encontramos diferencias más significativas respecto a Ovidio que en el cuerpo de la traducción de las *Metamorfosis*. Pero tampoco este aspecto nos parece particularmente chocante, pues, de hecho, esta suerte de apéndice supone una obra distinta, complementaria de la versión castellana del poema. De este modo, el salmantino se ciñe en su traducción del episodio que aquí comentamos al texto original de Ovidio (con las leves modificaciones que ya hemos referido); y aporta en este *Diccionario* una serie de anotaciones complementarias que no están tomadas en exclusiva de la misma fuente ovidiana, como el propio autor se encarga de puntualizar en el título de este segundo volumen¹⁸. También en el prólogo «Al lector» que encabeza la obra se refiere Pérez Sigler a las diversas autoridades en cuyas fuentes ha bebido para la elaboración de la misma. Y así cita a «Tito Liuius, Sallustio, Solino, Plinio, Strabõ, Iustino, Virgilio, Ouidio, Perotto, Tortellio y otros muchos interpretes de varios poetas».

Así las cosas, no resulta extraño que en las diversas entradas del *Diccionario* encontremos informaciones ajenas al relato ovidiano. Limitándonos a las relacionadas con la historia de Perseo, observemos, por ejemplo, la entrada correspondiente a Dánae, donde los datos más llamativos son los que tienen que ver con el rescate de la joven madre del héroe:

Danae hija de Acrisio, encerrada por su padre en vna torre, a la qual gozo Iupiter conuertido en granos de oro, y pario a Perseo: lo qual entendido por Acrisio, junto con el niño la encerro en vna arca de madera, y la echo en la mar: y viniendo assi a Italia, el rey Pilumno aguelo de Turno, se caso con ella¹⁹.

Como vemos, el *Diccionario* de Pérez Sigler sitúa en las costas italianas el salvamento de Dánae y el pequeño Perseo, aspecto sobre el que no se pronuncia la narración ovidiana de la fábula (que se inicia con el vuelo del héroe tras la decapitación de Medusa). La misma tradición es la que toma este trabajo del salmantino en lo que se refiere a la identidad del rey del lugar de dicho rescate, el cual acaba por tomar a Dánae como esposa: pues, según nuestro jurista y traductor, se trata de Pilumno,

¹⁸ *Diccionario Poetico donde se contienen todos los nombres de personas, reynos, prouincias, pueblos, rios, fuentes, montes, valles, arboles, animales, peces, y aues: y otras cosas, de que haze mención Ouidio en sus Metamorphoseos, y otros Poetas, por el orden del A. B. C.*

¹⁹ PÉREZ SIGLER, ob. cit., p. 460v (entrada del *Diccionario poético*, s.v. Dánae).

identificado en la anotación transcrita (basada en Virgilio) con una antigua divinidad romana que a su vez sería el abuelo de Turno²⁰. No obstante, tales explicaciones dadas por Pérez Sigler en el *Diccionario* no presentan un reflejo en su traducción, que también en este punto sigue con fidelidad el poema ovidiano.

Por otro lado, en el *Diccionario* está ausente el personaje de Polidetes, que en el cuerpo de la traducción se limita al papel que le atribuye el texto original latino: es decir, como el rey de Sérifos del que Perseo toma finalmente venganza –petrificándolo mediante la exhibición de la cabeza de Medusa– por haberse atrevido a cuestionar sus hazañas. Así pues, Pérez Sigler no se hace eco en este caso (ni en el texto ni en el *Diccionario*) de cierta tradición ajena a Ovidio en la que Sérifos sustituye a Italia (más concretamente Apulia) como el lugar del rescate de Dánae y el pequeño Perseo; y a su vez Polidetes, rey de Sérifos, toma el papel de Piluno (soberano de Apulia) como el personaje que años más tarde se enamora de Dánae. De acuerdo con esta tradición, Polidetes asume un papel negativo, como responsable de haber enviado a Perseo a la difícil empresa de la decapitación de la gorgona a fin de alejar al joven y enviarlo a una muerte casi segura mientras él trataba de forzar a Dánae. Según dicha corriente, esa sería también la causa de la venganza de Perseo a su regreso a Sérifos. No obstante, en este caso el traductor salmantino no solo se ciñe en su traducción a lo expuesto por Ovidio en el poema original, sino también en el *Diccionario*.

Por el contrario, Pérez Sigler sí que introduce en el *Diccionario* un elemento ajeno a la tradición más difundida (aunque tampoco procede de Ovidio) sobre la muerte de Acrisio. En efecto, según todas las fuentes, el oráculo acaba cumpliéndose mediante un desdichado accidente en el que Perseo golpea a su abuelo mortalmente en la cabeza, de manera involuntaria, tras lanzar un disco en el transcurso de unos juegos. Sin embargo, el *Diccionario* atribuye la muerte de Acrisio a una venganza de su nieto por haberlos abandonado en el arca a la deriva a Dánae y a él. Dicha explicación se da, además, por partida doble: por un lado en la entrada correspondiente a Perseo, del que se afirma que «finalmente buuelto a Argos mato a su aguelo Acrisio, que con su madre si□do niño le auia echado en la mar; y en lugar del tuuo el reyno»²¹. Y por otro lado, encontramos la misma explicación bajo la entrada correspondiente a Acrisio:

Acrissio rey de los Argiuos, hijo de Abante, el qual como tiuiesse una hija sola dicha Danae, y entendiesse del oraculo que le auia de matar su nieto, encerro a su hija en vna torre, porque no naciesse hijo della: vease Danae. Finalmente, Perseo, mato a Acrissio su aguelo, porq a el y a su madre los echo en el mar²².

²⁰ Cf. GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de Francisco Payarols, Barcelona, Paidós, 2008, p.430, s.v. *Pilumno*.

²¹ PÉREZ SIGLER, A., ob. cit., p. 531v-532r (entrada del *Diccionario poético*, s.v. *Perseo*).

²² PÉREZ SIGLER, A., ob. cit., p. 427r (entrada del *Diccionario poético*, s.v. *Acrisio*).

Otro detalle que muestra la fidelidad de Pérez Sigler al relato ovidiano es el hecho de que mantenga en el cuerpo de su traducción el nombre de la madre de Andrómeda como Casiopea (como también hace Anguillara) y en el *Diccionario* se aclare que este nombre puede también adoptar la forma apocopada Casíope²³. El hecho nos llama la atención debido a que la versión de Bustamante atribuye a este personaje el nombre de Calíope (nombre de una de las musas) en lo que posiblemente sea una deturpación debida a confusión tipográfica con la «s» alta.

4. CONCLUSIONES

A la luz de nuestro análisis, en la traducción de la fábula de Perseo elaborada por Antonio Pérez Sigler no se aprecia la dependencia que el estudio de Álvaro Alonso Miguel detecta en el salmantino respecto a la versión de las *Metamorfosis* realizada por Anguillara. En este sentido, hay que tener en cuenta que el propio Alonso Miguel matiza lo siguiente: «tengo la impresión de que casos como el anterior son los más frecuentes en la obra; pero se necesitaría un análisis sistemático para confirmar que, en efecto, se trata de una tendencia general»²⁴.

Con todo, recordemos que lo que muestra este investigador es una tendencia creciente a lo largo de la traducción de Pérez Sigler a pasar de Ovidio a Anguillara como fuente principal. En este sentido, no hay que olvidar que la fábula de Perseo se sitúa a caballo entre los Libros IV y V de los quince que componen el poema del sulmonense, con lo que nuestro análisis no contradice, en ese aspecto, las conclusiones de Alonso Miguel.

Por otro lado, nuestro propósito principal en esta contribución no se centraba en cotejar la versión de Antonio Pérez Sigler con la del italiano: lo que hemos intentado es simplemente poner en valor el trabajo del salmantino como autor de la primera traducción castellana de las *Metamorfosis* compuesta en verso. Pues pensamos que no se ha hecho justicia históricamente a esta obra, que incluso en su época gozó de una popularidad más bien limitada, a pesar de su –a nuestro juicio– evidente superioridad sobre el texto de Bustamante²⁵. Incluso si admitimos que la posterior versión de Sánchez de Viana supera en mérito artístico a la de Pérez Sigler, no deja de ser cierto que en este último encontramos también un buen ejemplo de traducción literaria en la que

²³ Vid. «Cassiopeya, o Cassiope» en *Diccionario*, p. 456v).

²⁴ ALONSO MIGUEL, Á., ob. cit., p. 172.

²⁵ A este respecto asegura Cossío: «Aunque mayor que la de Mey, creo que la influencia de esta traducción en los poetas que habían de tratar temas ovidianos, fue escasa. No vuelve a repetirse su impresión, en tanto se multiplicaban las de la traducción de Jorge de Bustamante, y artísticamente era desbordada por la de Sánchez de Viana, indudablemente superior» (Cossío, J. M^a, ob. cit., I, p. 62.)

el autor demuestra su capacidad de adaptar con solvencia el texto ovidiano a nuestra lengua, ajustándolo a un esquema métrico elaborado y aportando ciertos elementos de su cosecha. Así creemos que queda ejemplificado en el pasaje correspondiente a la fábula de Perseo que hemos analizado, y en la que el traductor salmantino ofrece un equilibrio más que aceptable entre la fidelidad al original latino y su propio arte poético. Por último, cabe reivindicar los méritos del *Diccionario* aportado por Pérez Sigler por lo que supone como contribución a los tratados mitográficos, tan populares en su época.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MIGUEL, Á., «Pérez Sigler, traductor de las *Metamorfosis*», en Jesús Ponce Cárdenas, Isabel Colón Calderón, *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002.
- ANGUILLARA, A., *Le metamorfosi di Ovidio/ ridotte da Gio Andrea dell'Anguillara, in ottava rima; con le annotationi di M Gioseppe Horolloggi; & gli Argomenti, & postille di M. Francesco Turci*, 1584 [BNE, Biblioteca Digital Hispánica, signatura 3/48262]. Enlace: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000215134&page=1>
- COSSÍO, J. M^a, *Fábulas mitológicas en España* (2 vols.), Madrid, Istmo, 1998.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías completas*. Ed. a cargo de Ángel L. Prieto de Paula. Madrid, Castalia Didáctica, 1992.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de Francisco Payarols, Barcelona, Paidós, 2008.
- OVIDIO NASÓN, P., *Las metamorfosis*. Traducción en verso de Pedro Sánchez de Viana. Ed., introducción y notas de Juan Francisco Alcina, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, p. xxiv. OVIDIO NASÓN, P., *Metamorfosis*, texto revisado y traducido por A. Ruiz de Elvira (versión bilingüe latín-español), Vol. I (lib. I-IV), Madrid, CSIC. Alma Mater, Col. de autores griegos y latinos, 2002.
- PELLICER Y SAFORCADA, J. A., *Ensayo de una bibliotheca de los traductores que han vertido al castellano la Sagrada Escritura, los santos padres, los philosophos, los historiadores, los poetas, así griegos, como latinos; y otros autores que han florecido antes de la invención de la imprenta*, en *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778. Disponible en pdf en la Biblioteca Valenciana Digital: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=3438>
- PÉREZ SIGLER, A., *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson. Traducidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorias al fin de cada libro. Por el Doctor Antonio Pérez Sigler natural de Salamanca. Nuevamente agora [enmendados] y añadido por el mismo autor un Diccionario Poetico copiosissimo*. Burgos, Juan Baptista Varessio. A costa de Pedro de Osete, 1609 [BNE, Biblioteca Digital Hispánica, signatura Y-11/126]. Disponible en el enlace: <http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000082071&page=1>

**UNAS NOTAS SOBRE EL PRÓLOGO DE LA HISTORIA DEL VALEROSO CABALLERO DON
RODRIGO DE PEÑADURA**

**SOME NOTES ON THE PREFACE OF HISTORIA DEL VALEROSO CABALLERO DON
RODRIGO DE PEÑADURA**

LUIS MIGUEL SUÁREZ
IES Ornia, La Bañeza (León)

RESUMEN:

Este trabajo analiza brevemente los aspectos literarios más importantes del prólogo de la *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura*, sátira política en forma de novela que imita el *Quijote*. Igualmente, a partir de los datos históricos que allí se apuntan trata de establecer una serie de conclusiones en torno al autor y a la publicación de la novela.

PALABRAS CLAVE: Luis Arias de León, *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura*, prólogo, sátira política.

ABSTRACT:

This paper examines briefly the most important literary aspects of the preface to *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura*, political satire in the form of a novel that imitates the *Quixote*. Likewise, from the historical data pointed out there, it tries to establish a series of conclusions about the author and the publication of the novel.

KEY WORDS: Luis Arias de León, *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura*, preface, political satire.

Entre las imitaciones del *Quijote* que aparecen a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, se cuentan una serie de novelas de corte político que se sirven del modelo cervantino para satirizar las ideas filosóficas de la Ilustración y la ideología liberal¹.

* Recibido: 22-07-2020 / Aceptado: 03-09-2020.

¹ A este grupo pertenecen títulos como *El liberal en Cádiz, o aventuras del abate Zamponi* (1814) de Fray Ramón Valvidares y Longo; *Don Papis de Bobadilla, o sea defensa del cristianismo y crítica de la seudo-filosofía* (1829) de Rafael Crespo; *El Quijote del siglo XVIII o historia de la vida y hechos, aventuras y fazañas de Mr. Le-Grand* (1836) de Juan Francisco Siñeriz o las *Aventuras de Rústico Di-Mas de Quincoces* (1844) de Trifón Muñoz y Soliva. Sobre esta literatura antiliberal, véanse los trabajos de ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., «Sobre el ‘quijotismo’

Una de ellas es la que ahora nos ocupa, la *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura*, aparecida en Marsella en 1823 y firmada por Luis Arias de León. Ambientada durante el trienio liberal, tiene como protagonista a un hidalgo leonés, Don Rodrigo de Peñadura Carbajal y Zúñiga, que enloquece leyendo las obras de los filósofos ilustrados. Para alejarlo de sus libros, su ama y un labrador vecino suyo, de nombre Roque Zambullo, lo convencen para que viaje a Astorga a pasar una temporada con un sobrino canónigo, con la esperanza de que el cambio de aires le restituya la salud mental perdida. Finalmente, después de unos accidentados preparativos, partirá acompañado de Roque en lo que él toma como una empresa para extender las ideas liberales por aquellas tierras. En el camino le sucederán diversas aventuras y encuentros que recuerdan distintos episodios del *Quijote*.

La obra presenta, sin duda, no pocos aspectos de interés —por ejemplo, desde el punto de vista histórico y sociológico—, y un valor literario nada desdeñable, como ya señaló en su momento Cotarelo², que no encontramos en otras imitaciones del mismo género. Sin embargo, hay que señalar que apenas ha recibido la atención de la crítica. Aquí solo vamos a ocuparnos del prólogo, que a pesar de su brevedad resulta particularmente interesante, ya que en él se adelantan algunas características literarias de la novela y, además, se introducen una serie de datos que pueden ofrecer alguna pista sobre varios aspectos problemáticos relacionados con el autor y con la publicación del propio libro. Veamos su contenido, que transcribimos a continuación adaptando el texto a los usos ortográficos actuales:

PRÓLOGO AL LECTOR

Un tal M. Recherche, oficial del Estado Mayor del Príncipe de Hohenzollern, hombre muy culto y en extremo aficionado a la literatura española, se hallaba en Burgos, a principios de mayo del año de 1823; y como de suyo era curioso y desease conocer los monumentos antiguos de aquella célebre ciudad, corte de los Reyes de Castilla, dirigió una tarde el paseo de sus meditaciones al emplazamiento en que existió, en otros tiempos, la población, admirando desde aquel punto la obra maestra de la arquitectura gótica, el elegante y simple arco de triunfo de Fernán González, y las bellas vistas que le ofrecía la campiña de las Huelgas.

Habiendo continuado en sus observaciones, se halló delante de un monumento modesto, que el patriotismo del Augusto Carlos III hizo levantar a la memoria del más valiente de todos los capitanes del mundo, y que por la inscripción que contenía conoció el oficial que se hallaba en el mismo sitio en que estuvo, en otra época, la casa solar del Cid.

dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del ‘Quijote’ en el primer siglo XIX», en *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, Vol. 27, Nº 1, 2004, págs. 31-46; y LÓPEZ NAVIA, S. A., «La visión conservadora de Don Quijote en las recreaciones de la narrativa hispánica en el siglo XIX. Los rasgos de la filiación cervantina», en Strosetzki, Ch., *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 495-510.

² *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Emilio Cotarelo y Mori el día 27 de mayo de 1900*, Madrid, Imprenta Ducazcal, 1900, p. 18.

A la memoria del Marte castellano, no pudo menos Recherche de pagar un justo tributo de admiración, derramando algunas lágrimas, producto noble de la simpatía de sus leales sentimientos con los de aquel inmortal guerrero.

Ya hacía media hora que se hallaba en aquel respetable terreno, cuando nuestro extranjero creyó descubrir unos papeles, que se hallaban al pie del Rollo. Pero, como de suyo era escudriñador y amigo de averiguar cómo pensaban los demás, los cogió, llevado de su curiosidad natural, y con admiración vio que estaban escritos en caracteres Mozárabes, lengua que le era absolutamente desconocida.

No obstante los dobló, y se los guardó en su faltriquera, con el firme propósito de mandarlos traducir, luego que se presentase la ocasión, por persona que fuese perita en el idioma Mozárabe.

Pero bueno será, amigo lector, que dejemos a M. Recherche ocupado en sus tareas militares, y que te haga saber que vuelto a su patria este oficial, concluida la campaña, desembarcó en Marsella, donde yo me hallaba a la sazón; y habiéndome conocido casualmente, enterado, no sé por quién, de que yo poseía el Mozárabe, pues había sido beneficiado en la capilla de los Reyes de Toledo, me entregó sus mamotretos, suplicándome encarecidamente los tradujese y diese a luz a la mayor brevedad.

Cuán grande fuese mi admiración, al ver que se trataba en aquellos borradores de las locuras que había hecho en este miserable mundo un paisano mío, no hay para qué pintarlo. Lo cierto es que cumplí con el encargo del propietario del manuscrito, y que él y yo quedamos satisfechos de la historia del héroe, deseando en Dios y en mi alma que a ti te suceda lo mismo.

El Licenciado LUIS ARIAS de LEÓN

Como se puede observar, el prólogo recrea el conocido tópico del manuscrito hallado. Arias de León marca ya desde el principio su inequívoco propósito de imitar el *Quijote*, con el que comparte igualmente, según aquí se nos adelanta, el esquema argumental, pues su historia trata también de las locuras de un héroe. Siguiendo el juego de la metaficción, se nos cuenta que un soldado francés, que formaba parte del contingente de los cien mil hijos de San Luis, halla en Burgos, junto al monumento del Cid, el original de la novela escrita en mozárabe y se la entrega al autor para que este la traduzca al español. Al modelo cervantino –o mejor dicho, a su parodia– se deben otros pormenores de este prólogo, que se pueden reconocer fácilmente. Así, el hecho incongruente de que el manuscrito esté en mozárabe no es sino un paralelismo paródico del manuscrito árabe de Cervantes. Por otra parte, la condición de antiguo beneficiado de la catedral de Toledo que se otorga el autor, además de servir para justificar su supuesto conocimiento –detalle de nuevo incoherente– de la lengua mozárabe, quizás implique también un guiño cervantino al hallazgo en la ciudad toledana de los cartapacios con el original de Cide Hamete Benengeli. Por lo demás, la impronta cervantina se extiende al nivel textual, ya que aquí resuenan, asimismo, ciertos ecos del *Quijote*. Nótese, por ejemplo, el paralelismo en la descripción del hallazgo del manuscrito en ambas novelas:

...como de suyo era escudriñador y amigo de averiguar cómo pensaban los demás, los cogió, llevado de su curiosidad natural, y con admiración vio que estaban escritos en caracteres Mozárabes (*Historia del valeroso caballero...*, pp. 2-3).

...y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos (*Quijote*, I, 9).

Todos estos pormenores preludian una de las características esenciales de esta obra: su «directísima inspiración cervantina»³, una inspiración que se extenderá al esquema argumental, a los personajes, episodios, técnica literaria y lenguaje⁴.

Por otro lado, es de destacar que este prólogo desempeña una función estrictamente literaria. Y en esto difiere de los preámbulos de otras novelas de idéntico enfoque político, como, por ejemplo, *El liberal en Cádiz* (1814) o *Don Papís de Bobadilla* (1829). En estas últimas, sus autores aprovechan el prefacio para mostrar al lector su propósito ideológico, esto es, combatir las ideas ilustradas y defender el Altar y el Trono. Esta ausencia de elementos doctrinales explícitos preludia asimismo una notable virtud literaria de nuestra obra de la que no gozan las dos anteriormente citadas y otras del mismo género: «su capacidad para mantener un cierto pulso narrativo sin que este se vea ahogado por las digresiones apologeticas de índole filosófica, política o religiosa»⁵. De esta forma, Arias de León, al liberarse de este lastre didáctico explícito tan característico de los modelos narrativos dieciochescos, presenta una propuesta narrativa que resulta, sin duda alguna, mucho más moderna.

Otro aspecto interesante que muestra el prólogo tiene que ver con la personalidad del propio autor. Y, es que, de nuevo en la estela cervantina, según hemos podido ver, este se asoma a estas páginas preliminares convertido en personaje para asumir su condición de mero traductor y editor del manuscrito de la novela. Y de sí mismo como personaje ofrece los siguientes datos: su nombre –licenciado Luis Arias de León–, su origen leonés, su condición de clérigo –«antiguo beneficiado de la catedral de Toledo», además – y su estancia en Marsella en el momento en que llega a sus manos el original. Está claro que algunos de estos detalles son ficticios y forman parte del juego novelesco. Así, ese nombre de Luis Arias de León no ha podido ser identificado

³ ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., ob. cit., p. 38.

⁴ Estos paralelismos son señalados por COTARELO, ob. cit.; MIÑAMBRES, N., «Preliminar», en Arias de León, L.: *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura*, León, Ediciones Leonesas, 1988, pp. v-xxxviii (xxiv-xxviii); LÓPEZ NAVIA, ob. cit.; y SUÁREZ, L. M., «Un Quijote leonés del siglo XIX: la *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura* de Luis Arias de León», *Argutorio*, 40, 2018, págs. 47-54.

⁵ ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., ob. cit., p. 39. Por lo demás, Arias de León muestra una clara oposición a las digresiones y al estilo ampuloso de los discursos, como puede observarse en el capítulo 3, cuando don Rodrigo revive, llevado por el ensueño, los tiempos de la batalla de Maratón y suelta un larguísimo discurso de seis páginas, en el que el autor se burla de su insufrible pedantería.

hasta ahora y, por tanto, parece casi con toda seguridad un seudónimo⁶. En cambio, la estancia del autor en Marsella puede contener algún resquicio de verdad, pues allí se publica la obra. Respecto a su origen leonés —proclamado en la portada y reiterado en el prólogo— y a su condición de clérigo, aunque no hay luego en el libro detalles inequívocos que confirmen esas afirmaciones, pueden ser verosímiles, dicho sea con toda la cautela a la que esa falta de datos obliga. De lo que no queda ninguna duda es de la ideología antiliberal del autor. Esta circunstancia, unida a la aparición del volumen en Marsella y a las claras alusiones históricas a la entrada del ejército francés del duque de Angulema en España, parece relacionar a Arias de León con los realistas españoles avecinados en Francia. Ya Nicolás Miñambres señalaba que de ser cierta la noticia del lugar de publicación de la novela «habría que pensar en los frecuentes exilios políticos a la nación vecina a lo largo del primer cuarto de siglo»⁷. Álvarez de Miranda, por su parte, precisando más se preguntaba si no «sería su autor un “realista” refugiado en Francia, o trasladado allí para conspirar contra el régimen constitucional»⁸. Seguramente, este detalle podría explicar bien por qué este escritor, a pesar de la libertad de imprenta vigente en España que le hubiera permitido publicar el libro aquí, lo hizo en el país galo. Todo parece indicar, pues, que el novelista, si no estaba directamente comprometido con la causa absolutista, al menos algún vínculo debía de tener con los realistas, puesto que el libro es una sátira contra el trienio liberal y parece enmarcarse, por tanto, en el campo del combate político. En cualquier caso, prefirió ocultar su identidad, y ese hecho muy probablemente está relacionado con el contenido ideológico de la novela.

Otro aspecto del prólogo que merece nuestra atención son los llamativos detalles históricos con los que el autor adorna el relato del hallazgo del original de las aventuras de Peñadura, unos detalles que, según adelantábamos, pueden contribuir a esclarecer varios aspectos problemáticos relacionados con la publicación de la obra. Así, el hecho de que fuera publicada en Marsella ha suscitado extrañeza entre algunos críticos que han cuestionado la veracidad de su pie de imprenta⁹. Sin embargo, como ya

⁶ Como apunta, ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., ob. cit., p. 37, no figura nadie así llamado en el completísimo *Diccionario biográfico del Trienio Liberal* dirigido por Alberto Gil Novales. Tampoco FERRERAS, J. I., *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, ob. cit., p. 48, pudo identificarlo. Como pone de manifiesto este catálogo y el libro del mismo autor, *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973, no son infrecuentes las obras del primer tercio del siglo XIX que aparecen firmadas con seudónimo.

⁷ Ob. cit., p. v.

⁸ Ob. cit., p. 38.

⁹ Es el caso de MANCING, H., *The Cervantes Encyclopedia: A-K*. Vol. I, United States of America, Greenwood Press, 2004. Sin embargo, ya ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., ob. cit., p. 38, señaló que «algunas características ortográficas y tipográficas del texto delatan que en efecto se imprimió al otro lado de los Pirineos» (aunque no precisó a qué características se refería).

señalamos¹⁰, la impresión en Marsella está confirmada por dos importantes repertorios bibliográficos franceses: el *Journal Général de la Littérature de la France* y la *Bibliographie de la France, ou Journal Général de l'Imprimerie et de la Librairie*, que en la recopilación correspondiente al año 1824 consignan nuestro título en sus páginas¹¹.

Asimismo, ha suscitado bastantes dudas la fecha de su publicación, ya que, aunque el volumen tiene pie de imprenta de 1823, fecha confirmada por el primero de los repertorios bibliográficos antes citados, la *Bibliographie de la France* (p. 149), algunos ejemplares parecen llevar fecha de 1824, lo cual plantea el problema de la existencia de dos ediciones. Ciertamente, esa circunstancia supondría, en primer lugar, que las aventuras del hidalgo leonés habrían alcanzado una difusión y un éxito notables, hasta el punto de agotar la primera edición e inducir a su autor a sacar una segunda. Este extremo, en principio, no parece muy probable, pues carecemos de datos que atestigüen esa buena acogida. Además, hay que tener en cuenta que el volumen se anuncia como tomo I —y de hecho, su último capítulo termina de forma abrupta—, lo que significa que el novelista parecía tener inicialmente el propósito de sacar un nuevo tomo, que continuara y tal vez completara las hazañas de su protagonista. No parece desde luego muy congruente que se reeditara el primer tomo de la historia de Peñadura sin haberla completado, cuestión esta última que resultaría lógica si el éxito de la primera parte hubiese sido tal.

En cualquier caso, es cierto que existen ejemplares que llevan fecha de 1824, pero resulta muy dudoso que se trate de una edición distinta¹². De todas formas, el propio prólogo quizás nos ofrezca algunos datos que podrían explicar estas diferencias en las fechas de publicación de los ejemplares sin necesidad de recurrir a la existencia de dos ediciones. Y así, entre otras precisiones históricas que se reflejan aquí, se nos dice que el supuesto descubridor del manuscrito, M. Recherche —nombre parlante y «una suerte de protohispanista», en palabras de Álvarez de Miranda¹³—, es oficial

¹⁰ SUÁREZ, L. M., ob. cit., p. 47.

¹¹ Véanse respectivamente las páginas 150 y 149.

¹² FERRERAS, J. I., en su catálogo de novelas del XIX, p. 48, no se mostraba taxativo, sin embargo, acerca de la existencia de esta segunda edición, y se limita a señalar lo siguiente: «Parece ser que existe otra edic. de iguales características en Marsella 1824, Impr. Carnaud y Simonin». Desde luego, es este un aspecto que requiere una investigación cuidadosa, que aún no se ha llevado a cabo. Así, habría que estudiar las características de estos ejemplares de 1824. Nosotros tenemos noticia al menos de dos: uno conservado en la Biblioteca de Castilla y León (signatura: g-41495) y otro en la BNE (signatura CERV/1144). El primero, en realidad, solo lleva la fecha de 1824 en la cubierta, ya que la portada tiene pie de imprenta de 1823 (vid. en línea http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10068183). Además, conserva la «Fe de erratas» de la primera edición y reproduce igualmente algunas erratas de esta (véase, por ejemplo, en la p. 91 una muy clara, *lazón* por *lanzón*). En cuanto al segundo, conserva la cubierta original, con fecha asimismo de 1824, y le faltan la portada y varias páginas del comienzo, pero parece en todo idéntico al anterior, por lo que parece tratarse de la misma edición (a su vez, como hemos dicho, idéntica a la primera).

¹³ Ob. cit., p. 42, n. 18.

del estado mayor del Príncipe de Hohenlohe, a cuyo mando está, en efecto, el Tercer Cuerpo del Ejército de los llamados Cien mil hijos de San Luis, que entraron en España en 7 de abril de 1823. Además, precisa que la visita del oficial a Burgos, donde hallará el manuscrito, se producirá «a principios de mayo del año de 1823». Conviene recordar que las tropas francesas que operaron en el Norte el año 23, fueron sobre todo las que formaban este tercer cuerpo de ejército al mando del Príncipe Luis de Hohenlohe, y que, efectivamente, para la fecha que se señala estaban ya en la ciudad de Burgos (en concreto desde el 23 de abril). De forma que el escritor, como parte del juego literario con el lector, ha rodeado el relato ficticio del hallazgo de la novela de una ambientación rigurosamente histórica.

Y continuando con el juego, se nos dice que M. Recherche, una vez concluida la campaña, desembarca en Marsella y se encuentra con nuestro autor, al que le entrega sus mamotretos para que «los tradujese y diese a luz a la mayor brevedad»¹⁴. Esa «campaña» solo puede referirse a la del ejército expedicionario francés, que oficialmente se da por concluida el 22 de noviembre de 1823, tras restituir en sus poderes absolutos a Fernando VII, que había entrado en Madrid el 13 de noviembre. De hecho, el duque de Angulema dará el 22 de noviembre su última orden general, que pone fin a su empresa restauradora, siete meses y medio después de haberla iniciado¹⁵, y un día después cruzaría el Bidasoa. Así pues, este dato en apariencia intrascendente nos está proporcionado, en realidad, el *terminus post quem* de la redacción del prólogo de la novela. En otras palabras, el prólogo de Arias de León nos sitúa, como muy pronto, a finales de 1823.

Por otro lado, no sabemos con exactitud cuándo entra el libro en la imprenta y cuándo se completa la tarea de impresión. Pero sí tenemos también, al menos, el *terminus ante quem* de su publicación: en la ya citada *Bibliographie de la France* nuestro volumen aparece en el boletín correspondiente al 6 de marzo de 1824, en el apartado «livres espagnols» (aunque con fecha, según hemos señalado, de 1823), lo cual quiere decir que había salido de las prensas, como poco, unas semanas antes, es decir, en febrero de 1824. De esta manera, todo apunta a que el proceso de publicación de la *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura* se produjo entre finales de 1823 y comienzos de 1824. De manera que es posible que incluso los primeros ejemplares fuesen tirados antes de que finalizara el año y la edición se completase ya en 1824, por

¹⁴ Este detalle, por lo demás, constituye otro paralelismo con el episodio del hallazgo del manuscrito de Cide Hamete Benengeli, pues también, en el Quijote, el morisco aljamiado lleva a cabo con gran celeridad su tarea: «en poco más de mes y medio la tradujo toda» (I, 9).

¹⁵ «Habiendo terminado felizmente la campaña, con la liberación del rey de España y la toma o sumisión de las plazas de su reino, hago constar el Ejército de los Pirineos, al abandonarlo, mi más viva satisfacción por su celo...» (reproducida por LA PARRA, E., *Los cien mil hijos de San Luis*, Madrid, Síntesis, 2007, pp. 286-287).

lo que el pie de imprenta divergente pueda obedecer, en realidad, a dos emisiones de una única edición. De hecho, los ejemplares de 1824 parecen en todo idénticos a los de 1823.

Por lo demás, que el libro aparezca en medio de ese convulso periodo de cambio político tal vez explique otros detalles a los que ya hemos aludido, como que no se publique el segundo tomo que completa las aventuras del hidalgo leonés. Y es que precisamente al ser una obra de combate ideológico, pierde su sentido, al menos inmediato, cuando los enemigos acaban de ser derrotados por las armas¹⁶. En cualquier caso, si Luis Arias de León es, como todo apunta, un seudónimo, parece claro que el verdadero autor no tuvo ningún interés por desvelar su identidad, aunque la nueva situación política sería propicia a ello, teniendo en cuenta que ya ninguna represalia podía temer de los liberales y que, por el contrario, una novela como la suya podría contribuir a otorgarle un incuestionable crédito político¹⁷. Claro está que también cabe la posibilidad de que el escritor quisiese llevar hasta el final el juego del autor apócrifo. Y, en fin, aún caben otras explicaciones. Pero eso, a falta de datos fidedignos, entra ya en el campo de la mera especulación.

En definitiva, el prólogo que figura al frente *Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura* resulta enormemente sugestivo, pues puede proporcionar algunas claves sobre una novela rodeada de múltiples enigmas.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., «Introducción» a *El liberal en Cádiz o Aventuras del abate Zamponi*, Cádiz, Diputación, 2008

ÁLVAREZ DE MIRANDA, P., «Sobre el “quijotismo” dieciochesco y las imitaciones reaccionarias del “Quijote” en el primer siglo XIX», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, Vol. 27, N° 1, 2004, pp. 31-46.

¹⁶ Algo semejante ocurrió con *El liberal en Cádiz*, novela del mismo cariz que la nuestra escrita por fray Ramón Valvidares y Longo, anunciada igualmente como «tomo primero» pero tampoco tuvo continuación, tal vez, como señala Álvarez Barrientos, porque la novela aparece en el preciso momento —1814— en que acaba la guerra, regresa Fernando VII al trono y acaba con los liberales, con lo que desaparecen los enemigos a los que pretende combatir. Véase ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., «Introducción» a *El liberal en Cádiz o Aventuras del abate Zamponi*, Cádiz, Diputación, 2008, p. 43

¹⁷ Resulta significativo que en la *Gaceta* del sábado 24 de diciembre de 1824 se anuncie la venta de *El liberal en Cádiz*, publicada diez años antes, según acabamos de señalar. Ciertamente, la nueva situación política era propicia para este tipo de literatura. De hecho se anunciaba con el siguiente reclamo: «cuyo objetivo es ridiculizar el sistema de los jacobinos». Por cierto, aunque en la *princeps* el escritor velaba su identidad bajo las iniciales F.V.R., ahora aparece con su nombre completo. También en *La Gaceta*, unos meses más tarde, el jueves 31 de marzo de 1825, se anunciaba nuestra novela, eso sí sin desvelar ningún detalle sobre su autor: «*Historia de valeroso caballero D. Rodrigo de Peñadura*. Publícala el licenciado Luis Arias de León, paisano del héroe. Un tomo en octavo. Véndese en La librería de Orea a 12 r[eale]s».

- ARIAS DE LEÓN, L., *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura*, Marsella, Imprenta de Carnaud y Simonin, 1823.
- Bibliographie de la France, ou Journal Général de l'Imprimerie et de la Librairie*, Paris, chez Pillet Ainé, 1824.
- COTARELO Y MORI, E., *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Emilio Cotarelo y Mori el día 27 de mayo de 1900*, Madrid, Imprenta Ducazcal, 1900.
- CRESPO, R., *Don Papís de Bobadilla, o sea defensa del cristianismo y crítica de la pseudo-filosofía*, Zaragoza, Polo y Monge, 1829.
- FERRERAS, J. I., *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973
- _____, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Journal Général de la Littérature de la France*, vingt-septième année, Paris, Imprimerie de Marchand du Breuil, 1824.
- LA PARRA, E., *Los cien mil hijos de San Luis*, Madrid, Síntesis, 2007.
- LÓPEZ NAVIA, S. A., «La visión conservadora de Don Quijote en las recreaciones de la narrativa hispánica en el siglo XIX. Los rasgos de la filiación cervantina», en Strosetzki, Ch., *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 495-510.
- MANCING, H., *The Cervantes Encyclopedia: A-K*. Vol. I, United States of America, Greenwood Press, 2004.
- MIÑAMBRES, N., «Preliminar», en Arias de León, L.: *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura*, León, Ediciones Leonesas, p. V-XXXVIII, 1988.
- MUÑOZ Y SOLIVA, T., *Aventuras de Rústico Di-Mas de Quincoces*, Madrid, Imprenta de José Félix Palacios, 1844.
- SIÑERIZ, J. F., *El Quijote del siglo XVIII o historia de la vida y hechos, aventuras y fazañas de Mr. Le-Grand*, Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1836.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, L. M., «Un Quijote leonés del siglo XIX: la *Historia del valeroso caballero Don Rodrigo de Peñadura* de Luis Arias de León», *Argutorio*, 40, 2018, pp. 47-54.

NOTA

EL CONCEPTO DE CLÁSICO Y SU APLICACIÓN A LA LITERATURA ESPAÑOLA

THE CONCEPT OF THE CLASSIC AND ITS APPLICATION TO SPANISH LITERATURE

ANTONIO CARREIRA
Centro para la Edición de Clásicos Españoles. CECE

RESUMEN

En este trabajo se ofrece una reflexión sobre el concepto de lo clásico, siguiendo las consideraciones y argumentos de algunos célebres críticos como María Rosa Lida y, en especial, T. S. Eliot, y su aplicación a la Literatura española.

PALABRAS CLAVE: Clásico, T. S. Eliot, Rosa María Lida, Literatura española.

ABSTRACT

This paper offers a reflection on the concept of the classic, following the considerations and arguments of some famous critics such as María Rosa Lida and, specially, T. S. Eliot, and its application to Spanish Literature.

KEY WORDS: Classic, T. S. Eliot, Rosa María Lida, Spanish Literature.

Un escritor celeberrimo en su tiempo, Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), publicó en 1850 un artículo titulado «Qu'est-ce qu'un classique?», en el cual, tras lamentar que Francia no haya tenido clásicos antes del siglo XVII —pues no concede ese título a Rabelais ni a Montaigne—, acaba reconociendo tales a Racine, Molière y La Fontaine.¹ Advierte que no es bueno que un escritor parezca clásico a sus contemporáneos demasiado pronto, como les ocurrió a Fontanes o a Andrieux, escritores estimados en su tiempo que pocos recuerdan hoy. A continuación, el crítico se dedica a imaginar el templo del gusto literario, en cuya cúspide pone a Homero, seguido de Sófocles, Platón, Demóstenes, por supuesto Virgilio, Horacio, Dante,

* Recibido: 25-04-2020. Aceptado: 12-07-2020

¹ Charles Augustin Sainte-Beuve, *Œuvres choisies*, ed. de Victor Giraud, Paris, A. Hatier, 1934, pp. 519-523.

Cervantes y el mayor de los clásicos sin saberlo, que sería Shakespeare. Por desgracia, a pesar de su enunciado, el trabajo de Sainte-Beuve, una de sus *causeries du lundi*, apenas se ocupa del concepto de clásico, sino que más bien deriva hacia lo que en nuestros días ha hecho tanto ruido: el canon occidental. Su única ventaja respecto al de Harold Bloom es que, en lugar de dárnoslo hecho, aconseja que cada cual se forme el suyo propio.

No tendremos en cuenta un ensayo sin fecha de Italo Calvino que de alguna manera sugiere que cualquier autor difunto puede pasar por clásico.² Siguiendo en orden cronológico, en 1944 publicó María Rosa Lida su *Introducción al teatro de Sófocles*, libro hermoso y profundo donde hay mucho que espigar.³ Lo primero, esta opinión de un colega algo más joven, el comediógrafo Frínico: «¡Bienaventurado Sófocles, varón feliz y sabio, que murió después de larga vida, y de componer muchas hermosas tragedias! Bueno fue su fin y no padeció ningún mal.»⁴

A continuación, tras comparar a Sófocles con Esquilo y Eurípides, se pregunta por qué la obra de Sófocles, entre las del teatro antiguo, es hoy la única capaz de mantenerse en escena, y responde con una palabra: porque es clásica (p. 19). Esto la lleva a precisar cuáles son los principales rasgos de lo clásico:

1. *El humanismo*. El arte clásico se ocupa del hombre esencial cuyas condiciones son anteriores y superiores a las circunstancias cambiantes de cualquier ser humano.

2. *La verdad u objetividad*. «El arte clásico se encara con realidades, no con esperanzas ni con ensueños», dice textualmente, y añade algo que hemos de recordar más abajo: «En ese sentido no es clásica la *Divina comedia*», ni lo son la comedia española del Siglo de Oro o el cine actual, ambos con su inevitable justicia poética en el desenlace – lo que llaman *happy ending* los aficionados a decir las cosas en inglés.

3. *El arte clásico es arte universal, no particular*. No se ocupa de *este* hombre, aunque solo existen los hombres concretos, sino *del* hombre. Por eso la actividad artística es comparable a la científica, que partiendo de hechos singulares permite formular una ley general.

«Sófocles pinta solo lo que ve, y lo que ve alrededor suyo es el mal... Pinta realidades. Pinta la pena, no sabe nada del mito de la culpa» (p. 26), es decir, representa problemas sin pretender explicarlos. En resumen, la poesía griega es la más clásica de

² Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela, 2015.

³ Buenos Aires, Losada.

⁴ Según Plinio el viejo, VII, 53, habría muerto de alegría al conocer una nueva victoria suya en la escena (Lida, pp. 13-14).

todas, y dentro de ella destacan Homero y Sófocles, «el más homérico de los trágicos». «Por eso —concluye la autora— es Sófocles popular en el momento clásico de Atenas, el siglo de Pericles, y por eso, pasado este siglo, reconoce su grandeza el filósofo clásico, Aristóteles» (p. 21).

Es posible que, de las notas mencionadas, la primera y la tercera —*i. e.*, el humanismo y la universalidad— estén tan cerca una de otra que resulte arduo distinguirlas. Poco importa para nuestros fines. La viva inteligencia de María Rosa Lida deja claro en qué consiste el concepto de clásico, o al menos en qué consistió durante mucho tiempo, y cómo cabe aplicarlo con igual justicia a un filósofo, a un escultor —es tópica la comparación de Sófocles con Fidias— o incluso a todo un siglo.

A la vez que salía el libro de María Rosa Lida, pronunciaba T. S. Eliot su conferencia «¿What is a Classic?» en la Virgil Society de Londres, fundada en 1943. El texto se publicó como *plaque* en 1945⁵, y fue recogido en 1957 en su volumen *On Poetry and Poets*, vertido al español dos años después.⁶ No sabemos hasta qué punto el nombre de Eliot, poeta y ensayista, es familiar a los estudiantes de hoy día, a pesar del premio Nobel que obtuvo en 1948. En todo el siglo XX no ha habido quizá crítico más influyente. Baste recordar que estudió con filósofos como Henri Bergson en París, Bertrand Russell y Jorge Santayana en Harvard; que, una vez instalado en Inglaterra, se hizo amigo de William B. Yeats, James Joyce, Virginia Woolf o Ezra Pound, entre otros escritores ilustres; y que en el mundo hispánico fueron sus admiradores poetas de talla: Luis Cernuda, Octavio Paz, Jaime Gil de Biedma o José María Valverde, estos últimos además traductores de sus obras.

Comienza Eliot recordando que la palabra *clásico* tiene varias acepciones, no todas positivas, según quien la emplee. Piénsese —añadimos— en el sintagma *música clásica*, que para algunos jóvenes equivale a música aburrida, latosa, o de funeral. Hay hasta una colección de discos titulada *classicmania*, término que habla por sí solo. Al margen de eso, Eliot advierte también una cosa obvia: «solo con mirada retrospectiva e histórica se puede reconocer a un clásico» (p. 52). En su opinión, la principal característica de lo clásico es la madurez, un concepto difícil de definir, y que se aplica tanto a los espíritus individuales como a las lenguas, las costumbres y las épocas, originando casos de discordancia. Menos palmaria resulta la madurez en la lengua, que Eliot cree más fácil de percibir en la prosa que en el verso, y equivale a una evolución hacia un estilo común. Prescindiendo ahora de los ejemplos que brinda con

⁵ London, Faber & Faber, editorial que dirigía el propio Eliot. Ese año se imprimió al menos dos veces, elegantemente impreso en papel de hilo y encuadernado en tela azul.

⁶ Publicado también por Faber & Faber. Lo tradujo María Raquel Bengolea, Buenos Aires, Sur, 1959. En este libro, por el que citamos con algún retoque, la conferencia ocupa las pp. 50-69.

autores poco sonados de la literatura inglesa, podríamos proponer que tal madurez en la prosa castellana se da principalmente en la segunda mitad del siglo XVI, desde los anónimos del *Lazarillo* o el *Viaje de Turquía*, fray Luis de Granada, fray Luis de León, el padre Sigüenza, Mateo Alemán y otros hasta Cervantes. No le falta razón a Eliot cuando afirma que en la época siguiente a la clásica los recursos se agotan o se vuelven excéntricos, se aprecia más la originalidad, la afectación, y por tanto se inicia una etapa senil y decadente, algo bien visible en España a medida que avanza el siglo XVII.

En nuestra poesía del XVI las cosas cambian antes gracias al genio de Garcilaso, que recoge la precoz madurez de la poesía italiana y la transmite a sus seguidores: Camões, Silvestre, fray Luis de León, Herrera, Francisco de la Torre, san Juan de la Cruz, Aldana, y varios más hasta Medrano, Lope de Vega, los Argensola y Góngora, que se encuentra en la línea divisoria de los siglos y de los estilos. Más tarde Quevedo, gran poeta a ratos, cae en excesos que son ya síntoma de inmadurez, y aunque por otras vías circulan Villamediana, el conde de Salinas, el Dr. Salinas, Ulloa, Solís, etc., la suya es una poesía con más pasado que futuro, y así seguirá siendo hasta bien entrado el siglo XIX.

La madurez, para Eliot, es también conciencia de los predecesores, siempre que no opriman dando la sensación de que todo ha sido ya hecho. La literatura inglesa isabelina, según esto, no es aún madura ni puede llamarse clásica, solo muestra esa «apariencia temprana de madurez» que el Renacimiento hereda de la antigüedad: algo manifiesto en las últimas obras de Shakespeare. Su parecer, no poco atrevido, es que en inglés los autores más cercanos al clasicismo serían el dramaturgo William Congreve a fines del siglo XVII y el poeta Alexander Pope en el XVIII, una época de espíritu maduro pero que hoy se nos antoja estrecho y provinciano (pp. 53 y 57).

Por otra parte, Eliot distingue al clásico en relación con su propia lengua, del clásico universal o absoluto, cuyo prototipo sería Virgilio. No podemos olvidar que el texto que venimos comentando fue una conferencia pronunciada en la Vergil Society por su fundador y presidente, durante los horrores de la segunda guerra mundial y en un país mucho menos romanizado que el nuestro. Es como si el concepto de clásico se hubiese forjado a la medida de Virgilio, puesto que la madurez de espíritu exige historia y conciencia de la historia, una conciencia — insiste Eliot — que «no puede estar del todo despierta sino allí donde hay otra historia distinta de la del propio pueblo del poeta» (p. 59). Esa conciencia la tenían los romanos porque detrás de ellos estaba la civilización griega, y Virgilio fue uno de los que más contribuyeron a desarrollarla. Basta recordar los modelos de sus tres obras mayores: Homero, Hesíodo y Teócrito. La historia de Eneas muestra el parentesco entre dos culturas, su fusión impulsada por el destino, y ese destino al fin no es otro que la creación de Europa. Con Virgilio

en Roma ocurrió lo mismo que con Shakespeare en Inglaterra o con Racine en Francia: que sus sucesores vivieron a la sombra de su grandeza. «El poeta supremo, clásico o no – comenta Eliot –, tiende a agotar el terreno que cultiva, de forma que este, tras dar cada vez cosechas más pobres, queda en barbecho durante varias generaciones» (p. 62). Disipadas hace mucho las brumas que entorpecían nuestra visión, a cualquiera se le ocurre que en España hubo al menos dos casos similares: uno, la creación de la novela moderna a cargo de Cervantes, y su no menos asombrosa desaparición hasta el siglo XIX. El otro caso ya lo hemos apuntado antes: Góngora, quien hizo madurar el lenguaje poético castellano hasta su plenitud, extrayendo de él todos los efectos que en potencia encerraba, una pleamar tras la que vino la resaca. Eliot menciona a Cervantes, no a Góngora, a quien no podría apreciar sino traducido, lo que, en un poeta de tan alto nivel formal, es muy grave.⁷ No obstante, algunas de sus conclusiones parecen escritas pensando en él; esta por ejemplo: «Toda gran obra poética tiende a imposibilitar la producción de obras igual de grandes en el mismo género». La sentencia, por triste que resulte, puede explicar que un autor como Quevedo prefiriera mantener oculta la mayor parte de su disforme obra poética mientras vivió, y a la vez explica el fracaso de quienes imitaron las *Soledades* o el *Polifemo*, en español y en portugués, a este o al otro lado del Atlántico. Lo cual no es quitar méritos a los poetas Domínguez Camargo, Gregório de Matos o sor Juana Inés de la Cruz, que hicieron muy buena labor de imitación, sino poner las cosas en su punto. Pero Eliot continúa implacable: «No solo todo gran poeta, sino también todo poeta auténtico, aunque menor, realiza de una vez y para siempre alguna posibilidad de la lengua, y con ello deja una posibilidad menos a sus sucesores... El poeta clásico agota, además de una forma, la lengua toda de su época».⁸ Volviendo a nuestro país, las burlas al culteranismo, de las que Góngora casi siempre quedó exento, confirman lo dicho; el único camino era la imitación, y por él no se iba muy lejos, sino que terminó en las glosas y sobre todo en los centones, unos ejercicios de virtuosismo desprovistos de vigor poético, que sin embargo solo se practicaron con poetas clásicos: Virgilio, Garcilaso y Góngora precisamente, de igual manera que sobre ellos tres se hicieron los comentarios más eruditos desde el P. La Cerda hasta Salcedo Coronel. Lo que siguió, en el desierto poético del siglo XVIII, no necesita comentario. Si ahora cambiamos de género, no ha faltado quien achacase a influencia de Góngora la prosa amanerada que escriben Juan de Piña, Bocángel o el mismo Gracián, en la cual era imposible que la novela moderna tuviese continuidad. En el género dramático, los autores que cultivaron la comedia desde Lope de Vega hasta Calderón, ya hemos

⁷ «Lo que no puede traducirse es el hechizo, la música de las palabras, y parte del significado, que está en la música», dice el mismo Eliot más adelante (p. 230).

⁸ Pensamiento que Eliot reitera en su conferencia de 1950, «Lo que Dante significa para mí»: «Un poeta realmente supremo hace también que la poesía sea más difícil para los que le suceden por el simple hecho de su supremacía» (*Criticar al crítico y otros escritos*, trad. de Manuel Rivas Corral, Madrid, 1967, p. 176).

visto por qué, sin perjuicio de su ocasional grandeza, no podían ser clásicos en sentido estricto. Como tampoco lo fue Dante — pese a la opinión de Eliot. «El clásico perfecto — dice ya cerca del final — será aquel en el cual esté latente, si no manifiesto, el genio completo de un pueblo... El clásico, dentro de sus limitaciones formales, debe expresar el máximo posible de toda la gama sentimental representativa del carácter del pueblo que habla esa lengua» (p. 65). A esa característica la denomina amplitud, que solo es universal cuando afecta por igual a otras literaturas. El innegable clasicismo de Goethe, por ejemplo, no representa toda la tradición europea, sino que es «un tanto provinciano», cosa que veremos luego con más detalle. Y continúa Eliot con esta frase algo chocante: «Es necesario volver a las dos lenguas muertas; es importante que hayan muerto, pues por su muerte hemos recibido nuestra herencia» (p. 66). Hay aquí tal vez un pequeño juego de palabras, porque herencia se puede recibir de muchos que han escrito en lenguas aún vivas, y no digamos influencia, que está por todas partes y una de cuyas manifestaciones es la intertextualidad. Pero a Eliot le interesaba en ese momento regresar a Virgilio, «a quien debemos nuestra norma clásica», un poeta que no es necesariamente el mayor, sino aquel cuya privilegiada situación, en el origen mismo del imperio romano, «concuera con su destino» (*ibid.*). Resume esto último con frase lapidaria: «Es el símbolo de Roma; y lo que Eneas es a Roma, la antigua Roma lo es a Europa» (*ibid.*). Difícil sería decir más en menos palabras, e imposible entenderlas sin tener bien presentes la *Eneida* y la trayectoria de Roma. Virgilio es el modelo, nos da el criterio para no caer en el peor de los provincianismos, que no es el espacial sino el temporal, «un provincianismo — aclara — según el cual el mundo es propiedad exclusiva de los vivos, una propiedad de la que no participan los muertos» (p. 68). No hace falta subrayar lo actual de semejante denuncia, y no solo en el ámbito literario sino en otros, sin excluir el político: a algún ministro, si eso sirviera de algo, habría que recordarle la conclusión donde Eliot identifica lengua y cultura con estas palabras: «el torrente sanguíneo de la literatura europea es el griego y el latín» (*ibid.*), o, según dirá más adelante, «la supervivencia de la literatura europea depende de nuestra continua reverencia por nuestros antepasados» (p. 224). Sana advertencia que no es de exclusiva aplicación a la literatura, sino que podría haber evitado desastres en otros dominios: ahí está la música para probarlo.

Antes hemos aludido de pasada a Goethe. Diez años después de la anterior conferencia, Eliot pronunció en Hamburgo la titulada «Goethe as the Sage», que puede leerse en el mismo volumen, y conviene hacerlo, porque ambas se complementan. Tal vez incluso alguien recuerde el ensayo de 1959 en que Cernuda comenta, con cierta acritud, esta segunda conferencia.⁹ Eliot considera a Goethe «uno de los grandes

9 Luis Cernuda, «Goethe y Mr. Eliot», *Poesía y Literatura*, II (Barcelona: Seix Barral, 1964), pp. 149-162. Según D. Harris y L. Maristany, el ensayo se publicó por primera vez en *La Gaceta*, núm. 68 (México,

Europeos» (p. 224), y esto lo basa en dos criterios: permanencia y universalidad; es decir, será gran poeta europeo aquel que siga interesando a generaciones sucesivas, que lo comprenderán y valorarán de modo diferente. En ese grupo Eliot da cabida a pocos, porque deja fuera a ingenios como Wordsworth o Hölderlin, grandes sin duda pero menos significativos para quienes no son sus paisanos; en cambio, admite a tres con total seguridad: Dante, Shakespeare y Goethe. Esto lo lleva a evocar los inmortales personajes creados por los dos últimos: Hamlet y Fausto, y es ahí donde se acuerda de Cervantes, porque a la exigua lista que forman con Ulises agrega don Quijote. Como asienta de forma rotunda: «cada uno de ellos es muy de su país, y sin embargo es compatriota de todos nosotros... Todos han contribuido a que el europeo se explique a sí mismo — función propia de tales figuras» (p. 226).

Eliot se diría que hace algo de trampa manteniendo a Dante entre los grandes europeos, mientras que regatea el título a Cervantes, «hombre — dice él — de un solo libro, por admirable que sea» (pp. 226-227). Fácil sería redargüir que, aparte de haber compuesto Cervantes novelas cortas y entremeses magistrales, pocos escritores habrá como Dante a quienes se recuerde por un solo libro, un viaje de ultratumba en el cual, si bien tuvo el acierto de elegir a Virgilio para guía, no deja de chocarnos hoy la resignación con que lo condena a permanecer en los círculos infernales por el delito de haber nacido antes de Cristo. Esto no lo dice Eliot, anglicano convencido, pero lo pensará más de un lector agnóstico, cosa que son cada vez más muchos europeos. La ideología de Dante, o la escatología propia de su tiempo, ha dejado de ser mayoritaria, se ha hecho inaceptable aun para muchos creyentes, y tales altibajos en la estimativa, al arrastrar consigo la condición de gran europeo, pueden relegar un buen poeta — llámese Dante o san Juan de la Cruz — al limbo del provincianismo. Un provincianismo al que no es ajeno el mismo Eliot cuando afirma que «de las religiones reveladas, y de los sistemas filosóficos, hay que creer que uno es verdadero y los otros falsos» (p. 241), pues la tendencia actual más bien consiste en sospechar que ninguno de ellos contiene la verdad completa.

A los requisitos de permanencia y universalidad, que Eliot considera esenciales en el gran poeta europeo, añade ahora tres más: abundancia de producción, amplitud de intereses y unidad. Si la amplitud y la unidad son patentes en Dante y Shakespeare, como la abundancia en Shakespeare y en Goethe, la unidad del último solo se descubre si se admite esta curiosa definición: «lo que cada uno de ellos nos da es la Vida misma, el Mundo visto desde un punto de vista particular de una época europea particular y de un hombre particular de esa época» (p. 227). Algo que difícilmente se puede negar a los españoles ya mencionados, y a otros que los superan en amplitud de miras y de

abril de 1960); L. Cernuda, *Prosa completa* (Barcelona: Barral, 1975), p. 1551.

obra, caso de Lope de Vega o Pérez Galdós, autores con toda probabilidad desconocidos o mal conocidos por Eliot.

Sigue el crítico proponiendo que el hombre más representativo de una época o nación no sea demasiado grande ni demasiado pequeño. Añade con cierto humor que si tomásemos a los tres grandes poetas de quienes se ocupa como representativos, sería para descubrir que no lo son, pues están por encima de su época, incluso pueden ser sus mayores críticos, precisamente porque son sabios, con sabiduría no mundana sino espiritual (pp. 231-232). Eliot afirma con rotundidad que la sabiduría es indefinible, ya que, según añade, «comprender lo que es la sabiduría significa ser sabio», pero algo después se atreve a intentarlo: «La sabiduría es un don natural de intuición, madurado y aplicado por la experiencia, para comprender la naturaleza de las cosas, las cosas vivas, por cierto, y más aún el corazón humano» (p. 236). Es obvio que Shakespeare o Goethe tenían mucho de esto; no lo es menos que varios ingenios españoles no les van en zaga. Eliot, en el segundo trabajo que estamos siguiendo, no usa la palabra *clásico*, se limita a examinar la sabiduría de los que considera grandes autores europeos por antonomasia. Sería tarea compleja dilucidar la relación entre ambos conceptos: el de sabio y el de clásico, porque hoy llamamos sabio más bien al especialista en materias inasequibles para el hombre común. Eliot en cambio habla de poetas cuya sabiduría todos podemos aceptar, que nos hacen sentirnos más sabios, o menos ignorantes, después de haberlos leído, porque —subraya— «es probable que el lenguaje de la poesía sea el más apto para transmitir sabiduría» (p. 241). «Es la sabiduría de la poesía, que de ningún modo se comunica si el lector no la siente como poesía» (p. 236).

Sería ligereza creer que lo dicho se reduce a un problema terminológico, aunque lo haya, porque las palabras son seres vivos y cambian de significado. La agudeza de Eliot le permite poner el acento en aspectos habitualmente inadvertidos por la mayoría de los lectores, sobre todo hoy, cuando una sólida formación humanista como la suya se ha hecho rara. Las obras de arte existen para que disfrutemos y aprendamos de ellas, pero en nuestros días el mismo concepto de arte se ha hecho problemático. Las normas establecidas por los grandes artistas del pasado —Homero, Sófocles, Virgilio; Bach, Mozart, Beethoven; Tiziano, Velázquez, Rembrandt—, y por quienes las siguieron, modificaron e hicieron fructificar, fueron conculcadas hace ya más de un siglo por las vanguardias, que primero inventaron otras, y más tarde prefirieron eliminarlas, extremo tras el cual el arte deja de serlo y da lugar al «todo vale», al desconcierto estético en que nuestra edad está sumergida; las normas nuevas y viejas, puesta en

duda su validez, dejan de ser operativas. Reflexiones como las de Eliot nos ayudan a no caer en aquel provincianismo, mencionado antes, de quienes creen alegremente que vivimos en el mejor de los mundos, pues en cuanto al arte la verdad bien podría ser todo lo contrario. Si alguien lo duda, está en su derecho, a menos que le parezca ofensivo poner tachas a la época en que le tocó vivir, porque en tal caso la duda dejaría de ser legítima. El tiempo dará la respuesta correcta.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVINO, Italo, *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela, 2015.
- CERNUDA, Luis, «Goethe y Mr. Eliot», *Poesía y Literatura*, II, Barcelona, Seix Barral, 1964.
- _____, *Prosa completa*, Barcelona, Barral, 1975.
- ELIOT, Thomas Stearns, «¿What is a Classic?», London, Faber & Faber, 1945; reimpr. *On Poetry and Poets*, London, Faber & Faber, 1957 [traducción de María Raquel Bengolea, Buenos Aires, Sur, 1959, pp. 50-69].
- _____, «Lo que Dante significa para mí», *Criticar al crítico y otros escritos*, trad. de Manuel Rivas Corral, Madrid, Alianza, 1967.
- LIDA, María Rosa, *Introducción al teatro de Sófocles*, 1944, Buenos Aires, Losada.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Ceuvres choisies*, ed. de Victor Giraud, Paris, A. Hatier, 1934, pp. 519-523.

RESEÑAS

RAFAEL BALLESTEROS, *JARDÍN DE POCO, POESÍA INÉDITA (2010-2018)*, ESTUDIO Y EDICIÓN DE ALFREDO LÓPEZ-PASARÍN, MÁLAGA, CENTRO CULTURAL GENERACIÓN DEL 27, 2019, 214 PP.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León

La obra poética fundamental de Rafael Ballesteros (Málaga, 1938) se recoge en tres ediciones, una aparecida el pasado siglo, y la segunda y tercera en el actual. El primer volumen fue publicado en 1995, y abarcaba textos elaborados entre los años 1969-1989. Quien esto escribe se ocupó de dicha edición, que comprendía aquellos cuatro lustros de poesía, incluyendo el primer *Jacinto*. Igual cantidad de años de creación poética reuniría el tomo editado por Juan José Lanz en 2015, porque en él se juntaron creaciones enmarcadas cronológicamente entre 1995 y 2015, aunque ya sin incorporar las sucesivas entregas de *Jacinto*, por entender que esa obra tan significativa reclama atención específica. Alfredo López-Pasarín, en el libro objeto de la presente reseña, ha editado un *corpus* de ocho años de poesía ballesteriana, los que van desde 2010 a 2018. En ese lapso el poeta malagueño ha compuesto las tres obras que se editan, es decir *Contramesura*, *Almendro y caliza*, y *Jardín de poco*, cuyo título ha servido tam-

bién para ponerlo al frente de esta edición de 2019. Vamos a proceder a continuación al comentario del estudio preliminar a la edición de referencia.

López-Pasarín plantea, de entrada, la problemática relativa a cómo entender la entera trayectoria poética del escritor, y desestima la opción de distinguir etapas sucesivas. Al respecto, acepta la propuesta de Lanz de ver en ella más bien modos de escritura que se practican, desaparecen, y se recuperan, según los libros que se consideren. Por tanto, en la poesía ballesteriana -prosigue glosando a Lanz- habría tres líneas básicas: la hermética, la que responde a reflexiones meditativas de carácter ético, y la de índole aforística de raíz estoica. Una síntesis de las direcciones citadas se habría dado en la obra de 2012 *Nadando por el fuego*.

Varias afirmaciones hace después: el estilo ballesteriano más representativo sería el que ejemplifica la práctica hermética.

tica; *Testamenta*, obra que Lanz vincula a ese modelo creacional, sería “lo mejor que ha escrito Ballesteros hasta la fecha” (11); y *Los dominios de la emoción* acreditaría que el autor “puede ser un magnífico poeta también cuando evita una concepción experimental de la poesía.” (11).

Deteniéndose ya en las obras que edita, señala algunos de los vínculos de *Contramesura* con *Las contracifras*, y al hacerlo entiende que el edificio poético ballesteriano se sostiene en dos parámetros que eran básicos en aquella obra de 1969: los modos barrocos y el influjo postista. Respecto al título *Contramesura*, entre otras observaciones repara en que también apuntaría a una faceta moral. Destaca asimismo en este libro la presencia de la línea aforística. Con todo, el tono sentencioso no sería el predominante, porque lo habrían impedido los trazos postistas, amén de que esa tonalidad se vería equilibrada, y aún superada en no pocas ocasiones, por el humor y por el absurdo. Acto seguido, realiza un repaso de los textos que se agavillan en las distintas secciones de *Contramesura*.

En la sección inicial, “Poemas sapienciales”, pone de relieve que en el poema cuarto hay un toque postista, y en el soneto séptimo que se ha plasmado la tesis de que en las cosas todas se emparejan sus contrarios, concepto que va a tener “amplia presencia en los libros posteriores” (16). Una vez hechos unos breves comentarios a la sección “Cuatro poemas para un monumento”, se exponen los ocasionados por la docena de “Poemas laicos y civiles”, donde la vena satírica se expresa por completo, y donde un lenguaje de marchamo postista manifiesta su utilidad a este propósito. López-Pasarín ponde-

ra el lenguaje heredado del Postismo del poema cuarto, en el que se efectúa una parodia del relato genesiaco de la Creación. En el soneto 7 repara en el asunto de la pederastia que estaría en esos versos involucrado.

La sección final la conforma la serie de “Poemas memoriales”, uno de ellos no elegiaco, sino admonitorio. El prologuista y editor cree advertir una posible estructura circular entre los poemas primero y último del libro en virtud de que en tales composiciones “se da un tanto inesperadamente rienda a una alta dosis de optimismo acerca del hombre y su suerte” (22). Analiza posteriormente la métrica del libro, separándola del estudio de la estilística y de la retórica, y con objeto de realizar un comentario conjunto de esta parcela en las otras dos obras editadas.

Un demorado, atento y plausible estudio de *Almendro y caliza* podemos leer a continuación. El analista subraya que esta obra es muy compleja, enfatizando los continuados cambios de perspectiva que se congregan en ella. En la parte relativa al almendro aprecia que la presencia de Pessoa cabe asociarla a la del sabio “de los poemas más sentenciosos de *Contramesura* o de libros anteriores...” (29). A su entender, dado que dicho árbol ofrece un sitio para depositar el dolor y la ceniza, se estaría insinuando “la salvación en el mundo natural” (30).

La presencia pesoana encabeza igualmente la sección inspirada en la caliza, en la que se insiste en la tesis evolucionista que se había adelantado en la parte precedente. La salvación del ser humano radicaría en la vuelta a empezar que ilustran los procesos naturales de cambio,

postula el sujeto enunciador. En una interpretación general del libro, López-Pasarín opina que haber convocado en él a Dostoievski, Pessoa y a Carriedo avalaría, junto a las reflexiones sobre la “buena” palabra, la sobrevivencia humana por medio del arte. En el durar del árbol y de la piedra no hay el valor que comporta la conciencia que tiene el hombre, el cual también puede perdurar merced a los vínculos de sangre. Por último, el analista sostiene que este libro puede verse como un poema, o bien como dos poemas en uno.

Asegura López-Pasarín que un solo tema atraviesa *Jardín de poco*, el de “la cercanía inevitable de la muerte”, un período de espera desasosegante. Sin embargo, no se trasluce una actitud angustiada en los textos, sino de resignación y serenidad. El asunto amoroso no comparece en este libro, pero sí el del menoscabo de la religión cristiana. De los distintos textos de carácter metapoético que figuran en esta obra podría desprenderse, a juicio suyo, que “el poeta (como esperanza última más o menos desesperada), atribuye a la actividad de escribir las únicas posibilidades de supervivencia que le restan” (55).

También advierte que en este libro abundan los símbolos, sobre todo los antropológicos, así el de la luz, en contraste con el de la sombra en el poema 8, en el que se identifica al sabio del texto con Goethe. Es más: la obra obedecería a un diseño simbólico presidido por el símbolo del jardín, cuyas diversas significaciones posibles son especuladas por López-Pasarín, quien razona acerca de las varias apariciones del personaje del niño concluyendo que “se trata del propio hablante con muchos años menos.” (59) Por lo que

hace a la ladera de configuración rítmica del libro, López-Pasarín hace notar que hasta el poema 12 los textos adoptan una estética “minimalista”, en gracia a su brevedad. En cambio, desde la composición 29 el decurso del tejido poético aumenta, a la par que decrecen los versos cortos.

El estudio preliminar continúa en el apartado “Algunas cuestiones retóricas”, en el que se pasa revista a diversos recursos de los que el escritor se ha valido en los tres libros analizados, y pone por encima de todos el uso prolífico de la aliteración. También saca a relucir el caudal de neologismos de que se vale la poesía ballesteriana, así como el rasgo de acortar la forma de algunas palabras, con preferencia sustantivos. Se señala asimismo la posposición de pronombres átonos como prurito arcaizante, y el cambio de género de los artículos, que atribuye a una “sacudida de la atención lectora” cuando no responde “a criterios de adecuación fónica, pero que también pueden tener una motivación semántica...” (73). Todos los retorcimientos del lenguaje plasmados en estas tres obras no dificultan, sin embargo, la comprensión lectora, lo que determina una sensible diferencia con el grupo de libros de la fase creativa en la que descuellan *Jacinto*. Además del símbolo, en la vertiente sémica se llama la atención sobre la antítesis, un recurso sobresaliente sobre todo en *Contramesura*, donde varios sonetos están contruidos a base de contraposiciones antitéticas.

Por último, en las tres páginas conclusivas de su trabajo, López-Pasarín señala con pertinencia que *Almendro y caliza* es un libro imparangonable en la producción literaria ballesteriana, beneficiándose de “una larga dedicación a la poesía re-

flexiva" (84). También resulta a su juicio una novedad en la obra poética del autor *Jardín de poco*, versos en los que repercute "el trabajo con la poesía sapiencial de otros libros" (85). Se concluye asimismo que Rafael Ballesteros ha renunciado a su práctica más irracionalista, pero no a una experimentación constante con el lenguaje que hace de su obra un auténtico *unicum* en la poesía española contemporánea.

No se echan en falta notas en la edición de las tres obras editadas en el vo-

lumen, porque no procedían en este caso, pero sí hemos echado de menos una atención más vigilante en el menester editor. La observamos en la dudosa manera de editar las cursivas que se emplean varias veces en *Contramesura*, y especialmente al leer el libro *Almendo y caliza*, una lectura que queda deslucida al advertir la que creemos inadvertencia grave de haberse repetido pasajes enteros sucesivos en la zona del libro inspirada en la caliza.

ZINGONIA ZINGONE, *ANOTACIONES AL MARGEN DE LOS FAROLES*, PRÓLOGO DE JEANNETTE LOZANO CLARIOND, BARCELONA, ABSTRACTA EDICIONES, 2019, 79 pp.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León

En 2019 Zingonia Zingone dio a conocer dos libros, uno en el que se recoge su trayectoria poética hasta el presente, y que lleva el título de *El canto de la Sulamita*, y la obra en prosa y verso *Anotaciones al margen de los faroles*. Vamos a ocuparnos de la reseña de este segundo, pero antes procede una presentación de esta singular escritora, sobre la cual se ofrece una noticia bio-bibliográfica al cabo del libro, noticia que a mi entender carece de algún que otro dato no obviaable.

Entiendo que falta, por ejemplo, el lugar natal de la poeta, Londres, donde nace en 1971. Como se dice en la noticia, Zingone se expresa en cuatro idiomas: español, italiano, francés e inglés. Escribe poesía y narrativa, y además traduce. Acto seguido se agrega que vive a caballo entre dos países, uno europeo, Italia, y otro hispanoamericano, Costa Rica. Y se la hace italiana, país que en el relato comparece en dos ocasiones, una de ellas Roma, la otra Venecia. Sin embargo, en el

preliminar firmado por la también poeta y traductora mexicana Jeannette Lozano Clariond se la adjetiva como nicaragüense. En ambos casos, en el prólogo y en la noticia final, se prescinde, por lo tanto, del hecho de haber nacido en la capital británica y de escribir también en inglés, y asimismo de que reside en parte en Costa Rica, y no en territorio de Nicaragua, y en Italia. Y precisamente el factor de la residencia es el que en otro lugar hemos leído como básico para decir de ella que es italo-costarricense.

Ciertamente cada uno es dueño y responsable de sus afirmaciones. Con todo, esas diferencias de criterio acaso reflejen sin pretenderlo la dificultad de una adscripción inequívoca acerca de una escritora de perfiles tan poliédricos. Sea como fuere, en virtud de escribir en español, aunque con algún que otro sesgo lingüístico panamericano, y de estar arraigada en Costa Rica, me parece que hay que conceptuarla como una poeta

hispanoamericana perteneciente a la literatura costarricense, lo que no obsta para afirmar que sus vínculos con las letras de Nicaragua sean notorios. Y es que junto a sus traslados al italiano de la obra de Claribel Alegría, hay que enfatizar el ascendiente, al menos por lo que hace al libro *Anotaciones al margen de los faroles*, del sacerdote y escritor nicaragüense Azarías H. Pallais. En los primeros compases de la obra, se incluye un texto de Pallais tomado de *Palabras evangelizadas*, y muy avanzado el relato nos vamos a encontrar con una cita de Pablo Antonio Cuadra.

Respecto al tipo de obra al que pueda vincularse *Anotaciones al margen de los faroles*, acaso se trate, en efecto, de un libro de anotaciones, aunque en ese supuesto habría que considerar así también a los poemas que contiene, en calificación modesta atribuible a la propia autora, que suele minimizarse como intelectual, como por ejemplo cuando rebaja su valor en su tarea de traducir (p. 33). Asimismo, cabría aseverar, como lo hizo la prologuista, que estamos ante un “breviario, un misal” (13), para añadir más adelante que es “un pequeño devocionario del Amor” (15), del amor en mayúscula, en una semantización de la grafía que apunta al amor religioso de carácter católico que impregna tantas páginas. Y otros dos apuntes más acerca de la índole de este texto, pues cabría remitirlo al subgénero del viaje, y al del diario, en ambos casos de índole brevísima. Si juntamos los conceptos recién citados, diríamos que el libro es un diario de un viaje, de un viaje corto, y que es una obra de sesgo autobiográfico, lo cual corroboran las distintas noticias personales, familiares y literarias que la narradora proporciona y que tendrían que ver con Zingonia Zingone.

Comenzando por encuadrar el libro en el subgénero del viaje, señalaré que del discurso de la protagonista se desprende que la causa de su desplazamiento a Córdoba, el primero suyo a Andalucía, obedeció a su participación, en tres días de principios de octubre de un año que no se indica, a un evento poético celebrado en dicha ciudad. Esa urbe cobra inusitado protagonismo en el libro, no solo porque en ella se produjeron los recorridos y vivencias de la voz narrativa, sino porque se citan a cada paso lugares y edificios del paisaje urbano. Los de carácter religioso católico no se nombran a veces únicamente, pues en varios se enmarcan las vicisitudes de la que se autorrepresenta como “peregrina”. Pero parecidamente puede decirse de sitios civiles, en los que acontecen significativas acciones.

Recordaré los enclaves que son mencionados en la obra, y que no tienen carácter religioso. Son estos: Hotel Alfaro, tabernas El Paseo y Porta Gayola, el Gran Teatro, la torre de la Calahorra, el Palacio de Orive, en el que acontece la lectura poética de la protagonista, la Plaza de la Corredera y, por supuesto, la estación de líneas ferroviarias de la localidad, espacio que enmarca el discurso contenido en *Anotaciones al margen de los faroles*. Enumeraré a continuación los sitios relacionados con el catolicismo en los que en varios supuestos suceden situaciones espirituales que se explicitan: el Cristo de los Faroles, la iglesia de la Plaza de Capuchinos, la de San Pablo, la catedral-mezquita, la Iglesia de San Juan y todos los Santos, el Oratorio de san Felipe Neri, la Iglesia de san Nicolás de la Villa, la de San Rafael, y la de san Ignacio de Loyola.

Estos lugares de culto son objeto de visita, aunque no todos, de visita en modo alguno turística, y no sin que deje de mostrar la protagonista su desaprobación ante el turismo a vueltas del gran concurso de gente que acude, turisteando, a la Catedral-Mezquita. La peregrina reza en varios de esos ámbitos sagrados delante de imágenes cristianas, algunas de las cuales le inspiran versos que introduce en el tejido prosístico. Pero tampoco deja pasar la oportunidad de fijarse en la cripta de un eclesiástico muy especial que le permite un guiño literario. Me refiero a Luis de Góngora, al que hace otra referencia en el libro cuando transita ante la casa donde murió el poeta cordobés en mayo de 1627, en la calle Horno de la Trinidad. Allí se expone una placa que la viajera lee. Esas características, salvo la referencia gongorina y otras, avalan que en su prólogo Lozano Clariond pusiese el énfasis debido en la faceta de “devocionario del Amor” que ostenta esta obra de Zingonia Zingone, a la que sitúa en convergencia con el vanguardismo religioso que representa en tan alto grado Ernesto Cardenal.

El concepto de vanguardismo religioso entiendo que es aplicable, ciertamente, a estas *Anotaciones al margen de los faroles*. Aplicable porque el relato y la expresión de las vivencias se plasman con estrategias de escritura propias de la posmodernidad, en un libro con hibridismos, procedimientos narrativos y configuraciones poéticas, y puntos de vista hodiernos que, no por ser del siglo veintiuno, dejan de vincularse, desde la vertiente del contenido religioso, con comportamientos pretéritos seculares de los creyentes cristianos.

Al hilo de cuanto estoy argumentando, añadiré que en no pocas ocasiones puede sorprenderse el lector ante lo que se dice en el libro, dado que lo que acontece en sus páginas acaso le produzca extrañeza suma, pues se aparta por completo de lo que suele primar en las librerías y esperarse habitualmente de la creación poética de una escritora tan contemporánea y cosmopolita. Es verdad que, en la literatura española del pasado siglo, y del presente, y también en la literatura hispánica, y por supuesto en la europea, y en concreto en la italiana, no han faltado ni faltan autoras con un marcado cristianismo aflorando en sus libros de carácter poético, pero la radicalidad militante que en este sentido ha impreso al suyo Zingonia Zingone resulta lisa y llanamente contracultural.

Contracultural porque el libro *Anotaciones al margen de los faroles* no se ajusta a los parámetros más generalizados en las mentalidades de las sociedades de hoy. Estas obedecen por lo común a lo política y socialmente correcto, y por ende más mediático, lo que tiene su correlato en obras literarias acordes con estas pautas, y es por el rescate y repriminación actualizada de la conducta devocional de una mujer católica muy fidedigna que también es poeta, que la obra puede leerse como rompedora de tales patrones.

Sin que pueda afirmarse que el sujeto de la narración haya pretendido desafíos contraculturales de ningún tipo, el hecho es que el modo con el que se autorrepresenta la narradora resulta tan insólito que constituye un contraste marcadísimo con las imágenes de mujer más difundidas en muchísimas sociedades del presente.

La protagonista señala que se encuentra viviendo un camino personal de purificación, y el atuendo que viste demuestra haberlo elegido en consonancia con este compromiso, ya que “es sobrio, casi clerical en su pulquérrima negrura. Solo una pulsera en la muñeca izquierda, con una pequeña cruz de metal y el santo rostro de san Chárbel Maklouf” (36), escribe, añadiendo luego que ese santo libanés maronita la sostiene en la senda espiritual que ha emprendido. Luego se encargará de remarcar, cuando la estancia en Córdoba está tocando a su fin, que sigue vestida completamente de negro, y se viste de esa guisa en medio de un paisaje humano en el que ese color llama la atención por extemporáneo, salvo en el supuesto de monjas y de mujeres musulmanas de credo radical.

Este vestuario y los complementos religiosos que cita resultan más chocantes todavía si se tiene en cuenta que la protagonista es una mujer bella, y lo sabe. Sin embargo, esta belleza externa, física, la incomoda. Ante un joven sentado en una acera al albur de la caridad ajena, confiesa que se siente molesta “porque sé que me veo bonita” (40). Y en otro momento, una señora desdentada le pide una limosna, y al pedírsela, la piropea diciéndole: “Linda, se te ve cara de ángel” (72). La peregrina sólo puede darle una sonrisa, se ruboriza al escuchar el piropo, y se aleja rápidamente.

Católica practicante, en el libro destaca su cercanía con el franciscanismo, avalada por esta declaración inequívoca al mencionar al religioso de Asís como el “más mínimo de los hombres, el más alto de los santos” (27). Quien así siente, irá demostrando esa decantación de maneras

diversas en esta obrita intensa tan excepcional, y que suscita no pocas reflexiones acerca del binomio religión y literatura.

Diez poemas contiene *Anotaciones al margen de los faroles*, varios de ellos supuestamente escritos en lugares sacros, y de inspiración crística. La génesis de otras composiciones se contextualiza en un lugar civil, en la taberna Porta Gayola. Y es en esta zona del libro donde se hace muy palmaria su vertiente posmoderna.

La palabra “sed” extraída de una expresión del escritor nicaragüense Pablo Antonio Cuadra es utilizada por la narradora, cambiando su sentido místico por el fisiológico, como estímulo para decidir tomarse un refrigerio en ese establecimiento gastronómico, sito delante de la iglesia de san Ignacio de Loyola. Este acto tan común, sin embargo, se reconvierte en espiritual al entenderla como “una acción de gracias profana”.

El tipo de tapeo que le sirven a la clienta foránea comienza con una anchoa y tres aceitunas, tapa que califica como “el Mediterráneo en su mínima expresión”, empleándose en el aserto un adjetivo, el de “mínima”, que conlleva connotaciones franciscanistas. Los minutos que dura la consumición de una primera cerveza se corresponden con dos poemas, el segundo ya en coincidencia con otra tapa, esta vez Huevas de Maruca con almendras. Después, una tercera tapa acompañando otra cerveza, desencadenará una sucesión de poemas. Los ocasionan la anchoa, el recuerdo de una persona muy querida y el motivo del erotismo casto.

En la primera de las composiciones enmarcadas en la taberna se plasma el parecer de la hablante acerca de su concepto

estético a vueltas de la iconografía católica, desmereciendo el uso de estéticas barrocas para representarla. Luego continúa el texto de manera peticionaria a la Virgen y a Jesucristo. El poema que sigue contiene un discurso que pudiera adscribirse a la línea secular de las diatribas contra Roma, pero partiendo de una excusa tan hodierna como la de los tatuajes que tanto proliferan en sociedades contemporáneas, y en concreto en la capital italiana, tatuajes que, por contraste, no llevan los meseros de la taberna cordobesa, piropeados como guapos en virtud de no llevarlos. Acto seguido, se reproduce una tercera composición poética pretextada por la tapa de anchoa. La cuarta también toma como elemento motriz a un mesero, ahora fijándose la peregrina en su barba, la cual le trae a la memoria la que lleva una persona muy querida por ella que, aun estando lejos, siempre la siente cerca. Acaso se trate de un santo, quizás san Chárbel Makouf, que podría ser el referente de la quinta. Aún en la taberna, la sexta la protagonizan San Francisco y Santa Clara vistos en comunión espiritual. La séptima la ocasiona de nuevo el mesero, y en sus cuatro líneas se hace ostentación de la imagen de San Chárbel brillando en la muñeca de su devota.

Ya sin enmarcarse en la taberna Porta Gayola, se reproduce el último poema del libro, en cuyos versos se dice que la ciudad de Córdoba ha sido leída en clave de santidad por una peregrina que, cuando acaba este texto, se describe a sí misma “perdida entre altares/ caminando, / muy simplemente andando” (66) .

Expuesto sucintamente el contenido de la gavilla, a continuación me referiré al franciscanismo que entiendo se invo-

lucra en los distintos poemas enmarcados en la taberna antecitada, y según el orden en que aparecen. Adelantábamos que en la composición con la que empieza el grupo mostró la hablante su contrariedad a vueltas del estilo barroquista con que han sido plasmadas las imágenes religiosas de Cristos y Vírgenes. Se abre la composición ponderando en positivo el altar de la iglesia ignaciana sita delante de la taberna. Es de estilo renacentista y su sobriedad encaminaría de por sí al Cristo interior. Acto seguido, se hace una declaración taxativa de desagrado cuando asegura la peregrina que siempre detestó “el atropello del Barroco/ con su fasto nefasto...” (54), y en este punto se intersecta un verso en forma de rogativa que dice “San Francisco *ora por nobis*”.

La hablante prosigue añadiendo que también denostó siempre esos atuendos de “terciopelo y bordados” con que se viste a las imágenes crísticas y de las Vírgenes, y cuyos llanteos contrastan con las coronas de oro colocadas en sus cabezas, y cuyos rostros “de esperanza desvanecida” reflejan un contraste incompatible con los lemas que se les anexaron de “Virgen de la Paz y la Esperanza”, o Cristo de la Paciencia y la Humildad”.

En los versos siguientes se niega que tales apelativos estén en consonancia con sus vestimentas, asemejables a las de los dogos de Venecia, porque contradicen lo que proclaman, y en cambio silencian lo que esas imágenes transmiten realmente, que es la de una paciencia infinita, sí, pero relativa a la penalidad de haber de soportar tamaña vestimenta. Como en el Calvario, el Cristo “triste engalanado” se dirige al Padre, imagina la hablante, y le pide que perdone a los responsables de

esa imagería, porque, al igual que los que le llevaron a la Cruz, tampoco saben lo que se hacen. Esta petición precede a este verso final del poema: "Algo así debe haberle dicho Nuestro Señor a su Padre" (55).

Como apunte final de una reseña que, en realidad, ha resultado un híbrido de reseña-artículo, o viceversa, ponderaría las diversas singularidades comenta-

das de esta pequeña (por su extensión) gran (por su calado semántico y modos de escritura) obra de Zingonia Zingone. *Anotaciones al margen de los faroles* condice con su universo lírico, pero lo contrapuntea desde perspectivas no esbozadas antes en los modos de expresar la autora sus vivencias, así como de abrirnos a los lectores sus convicciones más arraigadas

JUAN CARLOS ABRIL, *EN BUSCA DE UNA PAUSA*, VALENCIA, PRE-TEXTOS, 2020, 87 pp.

JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH
Universidad de León

Juan Carlos Abril (Los Villares, Jaén, 1974) es poeta, profesor de literatura española en la Universidad de Granada y asimismo antólogo, crítico y estudioso muy solvente. Entre sus actividades filológicas destacan sendas antologías de Luis García Montero, de José Manuel Caballero Bonald y de Francisco Brines, y una amplia muestra de sus comentarios y reflexiones teóricas sobre poesía puede leerse en el volumen *Lecturas de oro. Un panorama de la poesía española* (2014). De su gran competencia como estudioso es ejemplo su monografía *El habitante de su palabra. La poesía de José Manuel Caballero Bonald*. Colaborador de numerosas publicaciones, dirige la revista jienense de poesía *Paraíso*.

En la primera de las vertientes citadas, la de poeta, ha dado a conocer cuatro libros si contamos el más reciente y objeto de esta reseña, titulado *En busca de una pausa*. En 2019 publicó un texto que procede tener muy en cuenta para un acercamiento a la obra de referencia. Me

refiero a “Propuesta personal e intransferible para escribir un poema”, escrito que se incorporaría al volumen colectivo *Hablar de poesía. Reflexiones para el siglo XXI*, obra que él mismo coordinó junto a Luis García Montero, y que ha editado en Málaga el Centro generación del 27. En esa “Propuesta personal...” pasa revista a su trayectoria lírica, haciendo apreciaciones acerca de sus distintas entregas poéticas, y al propio tiempo proporciona algunas interesantes noticias sobre sus prácticas como escritor.

Refiriéndose a sus comienzos como poeta, atestigua ahí su deuda con la poesía de la experiencia y sus maestros, y por ende con la estrategia de la referencialidad. También advierte que ese trazo se fue convirtiendo en autorreferencialidad, y señala que se han producido sensibles cambios entre un libro y otro desde el inicial de 1977 *Un intruso nos somete*, en el que apenas se detiene. En cambio, sí se demora en los dos libros que le siguieron.

Sobre *El laberinto azul* (2001) explica que en su elaboración trabajó con notas, y que, como su título indica, se atuvo a la idea, tan borgiana por cierto, de laberinto, implementándola con asuntos tales como la creación poética, las fases lunares, los ciclos de la vegetación, entre otros. Sobre *Crisis* (2007), obra de 27 poemas no superando ninguno las diez líneas, recuerda que fue escrito en Inglaterra a lo largo del par de años que allí residió, aunque después, y por espacio de otros dos, iba a retocar una y otra vez los textos hasta el punto de que llegaría a realizar la sorprendente cifra de “más de quinientas versiones de cada poema” (p. 206). La considera su obra más hermética y de vanguardia, estructurándola conforme al relato de un personaje que atraviesa una crisis personal de carácter lingüístico y semántico.

En “Propuesta personal...”, Juan Carlos Abril hizo referencia también al libro que estaba confeccionando por entonces, *En busca de una pausa*, y decía que a lo sumo iba a lograr escribir un máximo de dos poemas anuales para esa obra; que los textos que la integrasen se atenderían a una misma línea creativa; y que habrían de mantener coherencia entre sí. Compara después el proyecto poético en marcha con *Crisis*, y reconoce que ambos son completamente opuestos, y no solo por la longitud de las composiciones, *En busca de una pausa* más extensas,, sino porque se proponen cosas distintas y en contrapunto, “aunque quizá comparten -añade- una misma característica: la densidad discursiva, la gravedad en el sentido latino, poesía meditativa o reflexiva “ (203)

Provistos de las apreciaciones del autor que acabamos de sintetizar, de entrada anotamos que *En busca de una pausa*

es un libro que, en su primera edición, en 2019, comprendía 20 poemas, y en la segunda uno más. En su salida anterior, las secciones eran cinco. Las enumero consignando entre paréntesis el número de textos de cada una: “Aunque sea para vivir” (2), *De amicitia* (4), “Esperar es un camino” (5), “La cicatriz del suicida” (7) y “Vuelta” (1).

En la edición de 2020 la diferencia es que la sección tercera consta de media docena de poemas, no cinco, porque ha incorporado uno más, el que lleva por título “Bandera blanca”, texto que tenía su mejor albergue en esta parte del libro, porque condice muy bien con la expectativa esperanzadora que figura en el lema bajo el que se han sido agrupadas las seis composiciones, en las tres últimas remarcándose expresamente el estado de ánimo de la esperanza, como se hace en el punto álgido de “Bandera blanca”, que es en sus versos últimos: “Y no hay belleza sin final,/ ni desesperación sin esperanza.” (43)

Tocante a perfiles poemáticos, y como ya señalaba Juan Carlos Abril, a diferencia de *Crisis* ninguno de los poemas es breve, sino que por el contrario todos son más o menos extensos, y superando en algún caso el centenar de líneas, como ocurre en la composición “Esperar es un camino”, la cual da título a la tercera parte del libro. Sin embargo, los versos, que se diría tienen como tope de cómputo el endecasílabo, sí se caracterizan por una brevedad que incluso ha de describirse como muy breve en distintos supuestos.

Como decíamos más arriba, Juan Carlos Abril hizo la observación, respecto a *Crisis*, de que esa obra estuvo impregna-

da de una sensible crisis personal y también de naturaleza semántica. Nada adelantaba acerca de si *En busca de una pausa* suponía el testimonio de la finalización de ambas crisis. Sin embargo, en este libro de 2019/ 20 las alusiones a vivencias críticas se diría que no han desaparecido, y acaso tampoco sea posible que acaben desapareciendo, puesto que acechan en cualesquiera circunstancias propias y comunales, y resulta seguramente inevitable que así sea, e incluso Unamuno pudiera añadir que tampoco es bueno que se solventen.

Digo esto porque en varios poemas se evocan ensueños pasados y perdidos, rupturas y experiencias a veces un tanto traumáticas, así en el texto "Mi vida", y en algún momento se asiste a crudos autoanálisis de accesos psicológicos que dan como resultado la necesidad de resetearse, tal vez para atravesar nuevas crisis que aguardan, como en la composición, de título inspirado en Caballero Bonald, "Desaprender", en cuyos versos el sujeto enunciador concluye y proclama que

ya solo me dedico a lo que importa.
 Juego y revivo con mis manos
 líquidas aventuras, voy al rescate
 de la impuntualidad
 a cualquier hora, aquel lejano asombro
 frente al río, los árboles que hablaban
 y todas las pasiones que no fueron leyenda, la
 lealtad. (74)

Quien así se expresa se diría que por lo menos ha experimentado episodios acaso semejantes a los que confiesa haber vivido quien habla en "Don de la ingenuidad", el cual termina aceptándose como "...un personaje/ con flexibilidad: ser puente o río". (57)

La autorreferencialidad del sujeto y el tono mayormente audialógico son claves en el tejido textual de esta nueva obra de Juan Carlos Abril, una obra que, como él mismo comentaba en la citada "Propuesta personal...", resulta medular y densamente meditativa, como acaecía en *Crisis*. Y además contiene observaciones sobre la vida muy agudas, entre las que citaré unas cuantas de diferentes poemas, como cuando podemos leer: "esa impureza que te arrebataron"; "la perfección/ exige, más que voluntad, memoria"; "regalo de la decepción,"; "emoción/ nunca antes vivida/ excepto en esta página"; "Nos hacen únicos las imperfecciones"; "el perdón no olvida/ sino que mira hacia otro lado"; "se escribe al ser leído", o "vas a llegar a ser un niño."

No voy a detenerme en tantas vertientes del libro como merecerían ser abordadas, entre ellas las de la ficcionalización contextual en lugares y ámbitos, las dialécticas entre éticas y especulaciones identitarias. los hipotextos no solo literarios, sino que me limitaré, en aras a la brevedad de una reseña, a unos aspectos muy remarcables en él.

Un rasgo que me llama mucho la atención es el continuado empleo de expresiones con referente retórico, gramatical, y relativo a la escritura y al poema, lo que resulta bien singular, pues no recuerdo tanta frecuencia en otros autores, aun cuando el recurso lo he observado en más de uno, y desde luego nos podría traer a la memoria tanto el garcilasiano "escrito está en mi alma vuestro gesto" como aquel "Vivir en los pronombres" de Pedro Salinas. El propio título ya parece tener esa índole, *En busca de una pausa*, y el poema "Palimpsesto" también.

En distintas composiciones leemos, por ejemplo, lo siguiente (y acaso no agote todas las citas posibles): “No puede haber comparación: ni exploradores de metáforas,”; “diálogos/ entre sonidos y colores,/ asociaciones de palabras”; “Llegó la hora de afilar los lápices”; “mientras arañas más significados”; “como un fantasma/ gramatical”, “Iría en cursiva”; “espejo entre interrogaciones”, “imágenes/ libres”; “un duelo/ de signos desnudos”, “tu huella me ha reescrito”, “si habité/ sus letras”, “la narrativa/ de la suerte”, “y no hacen falta conectores”, “el permiso para nuestro relato.”, “Hablas como en un libro”, “donde se cruzan el futuro y el subjuntivo”; “alguien enemigo de la hache”; “Guion de un mundo sin aniversario (...) prólogo (...) en primera persona (...) quiero decir metafóricamente (...) en una relectura”; “En los desfiladeros de mis eses”. Copio ahora dos ilustraciones más, una extraída del texto “Devolución”, y luego otra del titulado “Consejo”, en las que:

Melancolía: tinta derramada.
De noche, pasos de gigante
Cuidando el fuego y su pequeña llama,
En la búsqueda de imágenes
De esta gramática de soledad... (45)

xx

Recoge las ideas,
la decepción
para aceptar con alegría
los comentarios al aspecto
de otros niveles narrativos,
sin aferrarte demasiado
a la solicitud
de las categorías.
Lee más que entre líneas, entre análisis. (70)

En convergencia con esta clase de referentes cabe aludir a los de teoría literaria que el libro incluye, entre los que cumple ponderar los que conciernen al yo mencionado como personaje. Ciertamente que son escasas las veces que tal designación concurre en los textos, pero se trata de indicios de que la obra entera está impregnada del concepto asumido de que el yo lírico responde a un personaje construido que participa de la ficción, aunque comprenda destellos del yo biográfico, de modo que este puede enmascararse de algún modo con aquel. Desde esta perspectiva, los versos de *En busca de una pausa* sintonizan con la poética llamada de la otra/nueva sentimentalidad y de la experiencia, lo cual no obsta para que en ellos se acrediten progresivos distanciamientos en búsqueda de un rumbo poético propio y diferenciado que, sin prescindir del diálogo con dicha poética, resulta bien perceptible en este libro de poemas de Juan Carlos Abril tan logrado.

ANDREA BERNAL, *TODO LO CONTRARIO A LA BELLEZA*, SEVILLA, SILTOLÁ POESÍA,
2019, 72 pp.

PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS
Universidad de Granada

En las *Cartas sobre la educación estética del hombre* del humanista Schiller, el poeta, filósofo, dramaturgo e historiador alemán reflexiona sobre la necesidad de una educación estética por parte de una sociedad exclusivamente interesada en lo material y físico. Quizás es este mismo ejercicio el que nos propone Andrea Bernal en su reciente poemario *Todo lo contrario a la belleza*. Como buena filósofa y estudiosa de Schiller —actualmente Bernal se encuentra realizando una tesis doctoral denominada *Poiesis en Schiller: El mal y la ingenuidad*— la poeta nos invita a indagar y a cuestionarnos qué es realmente algo tan tradicionalmente asumido como la belleza y dónde podemos encontrarla. *Todo lo contrario a la belleza* representa muchas cosas, pero constituye, ante todo, un ejercicio de indagación. Supone desnudarse ante el lector e interrogar la cotidianidad. Es un ajuste de cuentas con la realidad. Pura emoción. Puro sentimiento. Una subversión de la subjetividad que refleja una etapa existencial de un yo en pleno

crecimiento, donde lo bello aparece en los rincones más inusuales de la vida.

El poemario nos enseña que las personas se sienten valoradas por su memoria. Los recuerdos y el extrañamiento ante la fugacidad y el paso del tiempo desencadenan una angustia vital que se traduce en muchos de estos versos: «Cómo presagiar un futuro mientras todo está callado, / estático» (p. 37); «el tiempo es un espacio muy siniestro / para sí misma» (p. 45). El sujeto lírico recuerda su infancia con añoranza: «Algunos de los árboles que vi, / con sus raíces retorcidas y primarias, / morirán también, / como la niña, cuando florezcan» (p. 59), desea librarse de los límites que encuentra en su materialidad. Sin embargo, la imposibilidad de lo eterno atenta contra su identidad, contra la belleza: «sin la constancia trágica del tiempo: / Una brevedad de dolorosa belleza» (p. 49). El sujeto que deseaba librarse de las cadenas del tiempo, acaba sometiéndose a ellas:

«Y al final solo una espera: / No añadadas más tiempo a nuestro tiempo infinito» (p. 68).

Una de las ideas clave de la obra se materializa en la búsqueda de la eternidad de los buenos momentos. Retomando a Schiller, el juego es el impulso en el que se unen el disfrute de la razón y el de los sentidos. Sucede cuando, por ejemplo, amamos a alguien física e intelectualmente, cuando encontramos a un igual que conecta con nuestra alma: «Solo una certeza acerca del amor [...] que tus huesos están dentro de mis huesos [...] y en la noche susurramos: / El alma no es una invención» (p. 29). Tanto para Schiller como para la voz poética, la belleza es una armonía entre ambos aspectos, el impulso del juego, el medio que aúna sentimiento-pensamiento, llevándolos a su mayor intensidad: «hay una unidad que nos explica / que la belleza / se sitúa en el centro, / sin forma, / ni sustancia [...] Es deshacer un grano de polen/ que atraviesa / la longitud humana» (p. 61). Esto es lo que permite al sujeto experimentar ambos conceptos al mismo tiempo, sin medidas ni medias tintas: «A pesar de las ramas desgastadas / sabemos jugar / -como soldados- / a deshacer las manecillas del reloj» (p. 23), sin ningún tipo de preocupación externa y/o temporal.

No obstante, el libro también refleja ese miedo que se produce ante la felicidad de tenerlo todo y el riesgo de perderlo. Bernal nos propone que «El miedo que te conmueve, / es la belleza» (p. 44). Todo final es fatal si no se sabe lo que vendrá.

Pero para el sujeto, el final siempre va detrás del principio. Es una luz cargada de posibilidades que ha aprendido que debe dejar pasar. Pues si el mundo y el tiempo se paran, ya nada puede tener lugar. Entonces por inercia, tanto su pasado, presente y futuro, no tendrían lugar. Es por eso que lucha contra sus sombras: «La belleza oscura que nadie nombra, / la misma manta que nos cubre / con sus nubes» (p. 56) y sus dudas: «esta palabra, / Ésta: / Ausencia / vergonzosa que se enraíza apresurada en mí» (p. 40), aunque a veces sea doloroso: «Una brevedad de dolorosa belleza» (p. 49).

En suma, cuando experimentamos a la vez los sentidos y la razón es cuando logramos ser libres sin ataduras temporales que nos asfixien. Es este un estado estético novedoso que nos hace sentir inmortales y fuertes. El sujeto lírico —por momentos atrapado en un *loop* personal en crisis— consigue reflexionar sobre *todo lo contrario a la belleza* percatándose que, en realidad, esa imperfección de la condición humana es el mayor de los placeres estéticos. Es gracias a esta transitoriedad, fugacidad y dubitación —asevera Schiller— que somos capaces de crear cosas maravillosas. No tememos dolernos, dudarnos o crecer. Somos imperfectamente bellos por eso y lo aceptamos. Así damos utilidad a esa concepción tan vaga y superflua atribuida de antaño a la belleza. Por lo tanto, la obra de Bernal se presenta como fundamental y necesaria en las estanterías poéticas de nuestros días, siendo precisamente su imprescindibilidad, toda la belleza de este poemario.

MARÍA ELENA HIGUERUELO, *LOS DÍAS ETERNOS*, MADRID, EDICIONES RIALP,
2019, 80 pp.

PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS
Universidad de Granada

Los días eternos —galardonado con el Premio Adonáis en su 73a edición— es el segundo poemario de la autora, natural de Jaén, María Elena Higuieruelo (1994). En esta ocasión, Higuieruelo reflexiona sobre el paso del tiempo, iniciando una búsqueda incesante en los recovecos del pasado que siguen actuando con imperiosidad en un presente de madurez y crecimiento existencial. Así, la honda mirada dirigida hacia su niñez y adolescencia nos deja entrever esa incertidumbre hacia un futuro que, claramente, no podría existir sin este deambular lento por su presente y pasado. La introspección, ese foco de luz suave y tenue que ilumina su memoria, deja entrever un estilo y mundos propios que evolucionan a la par de su creadora.

El libro se encuentra estructurado en cuatro partes, además de un poema a modo introductorio y otro de cierre. Todo concierne a la historia —personal e impersonal— que rodea al sujeto. No solo recorreremos el proceso madurativo del yo,

sino que, a través de constantes alusiones, se entremezclan la Antigüedad: «la descendencia de los hijos de Adán, / o ser el sueño de un gigante» (p. 17) y la modernidad: «Un día crecerás y algunos hombres / escribirán sobre tu gesto melancólico; / dirán *She has a lovely face* al ver / en Instagram una foto de tu espejo» (p. 19). A este cóctel también se suman numerosas referencias al mundo clásico, pues Platón aparece al comienzo de cada nueva sección a modo de guía para la poeta, que se sirve de inspiración de diferentes pensamientos filosóficos extraídos del Libro VII de la República. De este modo, Higuieruelo alcanza ese horizonte personal —que no ajeno— que nos invita a disfrutar de la felicidad que nos brinda nuestro día a día a pesar del peso de la incertidumbre de tiempos pasados y futuros: «Pero estoy viva y celebro / esta herida que es testigo» (p. 71).

Asimismo, esa misma incertidumbre vela por los versos del libro como un

fantasma. Ante el desconocimiento de una nueva etapa vital y la irrupción de un amor cargado de intensidad, el sujeto lírico se atormenta con interrogantes de los que poco a poco obtiene respuesta. La duda ante estas cuestiones significa para Higuieruelo detenerse, un reposo al tiempo para poder pensar y dar una oportunidad a su verdad, que se encuentra «*half sick of shadows*» (p. 19) — como diría el poeta inglés Alfred Tennyson en su famosísimo poema artúrico «La dama de Shalott» de 1833, que la misma Higuieruelo retoma en su obra e incluso da título a una de sus composiciones — y completamente nublada: «También la duda vendrá, / como lo han de hacer todas las cosas, / y en la imposición de su sombra instará / a decidir, llegado el momento» (p. 41). Tras cierto dolor ante el desconocimiento, el yo decide permitirse el beneficio de la duda: «No importa cuánto duela: / hay que esculcar en la herida» (p. 49), una vez descubre que tan solo la luz del amor consigue disipar la sombra de su indagar: «Amor, yo repudio / el pasado y el porvenir / por este instante contigo» (p. 37); «Resolveré entonces pisar / a los fantasmas del futuro / sostendré fuerte tu mano, / querido hacedor de miniaturas, / porque solo a tu lado puede / aflorar la otra que soy yo» (p. 42).

La obra articula un continuum dentro de un proceso de desarrollo, donde la identidad y la memoria se erigen como dos pilares clave: «surgirá un cuerpo inédito, / nueva materia sensible / capaz de contemplar la vida / como una verdad revelada, sin atavíos ni imposturas» (p. 62); «El lugar ideal es la memoria» (p. 75).

Prueba de todo esto es el poema final, titulado «Noche blanca», el cual demuestra el *súmmum* del yo poético dentro de esta ardua andanza: «y olvidada de mí -solo de mí- / mirar los ojos que han de elevarme / para atisbar por fin el mundo» (p. 71). Las fuerzas temporales han librado una batalla épica dentro del sujeto para conformar tanto lo que ha sido, lo que es y será en un futuro. Frente a esto, Higuieruelo nos manda un mensaje positivo y cargado de esperanza: «Cuando pasado y futuro se fundan / en el instante —afilado hilo de luz— / brotará la flor que descierra / la puerta de los días eternos» (p. 76), invitándonos a confiar plenamente a ojos cerrados en la aventura y belleza de un devenir incierto.

Los días eternos refleja la evolución personal de un sujeto lírico que — al igual que Penélope — teje y desteje los hilos de su memoria, uniéndolos con intensidad a su coeternidad. Un viaje por las épocas de una voz lírica que nos invita a conocer su historia y a reflexionar sobre la nuestra propia con delicadeza, ingenuidad y elegancia. Por consiguiente, es este un poemario cargado de brillantez, donde se aprecia una construcción poemática repleta de elementos culturales que trascienden toda temporalidad y pensamiento. En suma, nos enseña que es necesario echar la vista atrás siempre que queramos continuar hacia adelante. Porque ya lo decía José Manuel Caballero Bonald: «Somos el tiempo que nos queda», y nos queda bastante claro que los versos de Higuieruelo, además de construir el presente de la poesía actual, son inmortales.

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, OBRAS COMPLETAS. VOLUMEN VII. TRAGEDIAS SUELTAS: MORIR PENSANDO MATAR, EL CAÍN DE CATALUÑA Y CADA CUAL LO QUE LE TOCA, VOLUMEN COORDINADO POR MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES, EDICIÓN CRÍTICA Y ANOTADA DEL INSTITUTO DE ALMAGRO DE TEATRO CLÁSICO, DIRIGIDA POR FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ Y RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL. CUENCA, SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA - LA MANCHA, 2018, 596 pp. ISBN: 978-84-9044-281-4

IVÁN GÓMEZ CABALLERO

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-8792-1088](https://orcid.org/0000-0001-8792-1088)

Universidad de Castilla-La Mancha

Muchos han sido los esfuerzos que se han dedicado a editar el teatro del toledano Francisco de Rojas Zorrilla (1607 - 1660) y también del conquense Antonio Enríquez Gómez (1601 - 1661) en los últimos años por parte del Instituto Almagro de teatro clásico, centro de I+D de la Universidad de Castilla-La Mancha. Es el séptimo volumen publicado de Rojas Zorrilla el que hoy reseñamos, en el que se incluyen tres tragedias sueltas: *Morir pensando matar*, *El Caín de Cataluña* y *Cada cual lo que le toca*. El profesor Felipe B. Pedraza, director de este centro filológico de investigación, encabeza la edición con unas palabras preliminares (pp. 7 - 12), con las que se introduce al lector en el universo dramático de Rojas Zorrilla y con las que se definen los criterios de esta edición. El presente volumen se estructura de la si-

guiente forma: edición crítica, prólogo introductorio y aparato de notas de *Morir pensando matar* por parte de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez (pp. 13 - 146); edición crítica, prólogo introductorio y aparato de notas de *El Caín de Cataluña*, a cargo de Gemma Gómez Rubio (pp. 147 - 310); y, por último, edición crítica, prólogo introductorio y aparato de notas de *Cada cual lo que le toca*, también a cargo de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez (pp. 311 - 484). Se incluye también un aparato de variantes de *Morir pensando matar* (pp. 487- 490), de *El Caín de Cataluña* (pp. 491 - 518) y de *Cada cual lo que le toca* (pp. 519 - 552), junto con las referencias bibliográficas (pp. 553 - 570), un índice de notas (pp. 573 - 592) y un índice general (p. 593).

En el prólogo de *Morir pensando matar*, Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez realizan una datación hipotética de la obra a partir de referencias extraliterarias y alusiones a otras obras literarias – *No hay burlas con el amor* de Calderón de la Barca, el poemario *El buen humor de las musas* de Salvador Jacinto Polo de Medina y *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna de Tirso de Molina*, entre otras –, pues solamente sabemos cuándo se publicó, pero no cuando se escribió. Para ambos investigadores, *Morir pensando matar* se fecharía entre 1636 y 1637. Realizan un excelente panorama de las fuentes del mito de la obra, iniciado por Gregorio de Tours en *Historiae francorum* y desarrollado posteriormente por Pablo Diácono. Sin embargo, no parece que Rojas leyera textos medievales y renacentistas, sino que conoció la historia a través de Juan de Pineda y de Pedro de Mejía. Profundizan, asimismo, en aspectos como el género, la unidad de acción, la unidad de espacio, la unidad de tiempo y la estructura argumental de la obra, donde, en el apartado correspondiente, desarrollan el argumento en jornadas y cuadros.

Los personajes de *Morir pensando matar* adquieren gran psicologismo en la obra, marcada por el dolor, la venganza y el crimen fatal. Ambos investigadores dedican, pues, un apartado en el prólogo introductorio a esta faceta. Abordan un análisis del lenguaje de la obra, caracterizado por su elevación, una sintaxis y conceptos difíciles que requieren gran erudición. Señalan que *Morir pensando matar* es un drama de propaganda política y de venganza con una inusual simbiosis de lo trágico y lo cómico, y es un magistral ejemplo de la tragedia senequista de los Siglos de Oro. Finalmente, se incluye un

recurso de la fortuna editorial y escénica. La crítica, excepción de MacCurdy, no le ha prestado mucha atención hasta los años 90, fecha que marca el inicio de la atención que realmente merece. Parece también que la obra no tuvo gran fama más allá del siglo XVII. Por último, se incrusta una sinopsis de versificación por jornadas y un compendio de todas las formas métricas de la obra, junto con una exposición de los testimonios conservados de la obra, de la que todo existe tan solo uno, por lo que no se realiza el *stemma codicum* como viene siendo habitual en estas ediciones.

Gemma Gómez Rubio, profesora de la Universidad de Castilla – La Mancha, realiza el prólogo introductorio de *El Caín de Cataluña*, donde también comete una posible e hipotética datación de la obra, las fuentes de este episodio histórico – muy presente en las crónicas históricas – y una sinopsis del argumento por jornadas y cuadros. Analiza la estructura de la obra ya que «*El Caín de Cataluña* es una de las tragedias mejor construidas de Rojas» (p. 154), ya que está diseñada a partir de la técnica del contraste, conjugada al mismo tiempo con la del paralelismo. Penetra también en el *dramatis personae* de la obra, que no se aleja en absoluto de las convenciones dramáticas del teatro del Siglo de Oro. Sin embargo, lo distintivo de la pieza dramática es la aportación de psicologismo e individualización de los personajes dramáticos. Le interesa también a la investigadora el estudio del estilo, que sigue siendo elevado al ser una obra trágica, enmarcada por los prototipos de los personajes aristócratas, e igualmente por la dificultad – dilogías, tópicos complicados y cultismos, entre otros recursos poéticos –. Aborda las cuestiones escénicas, editoriales y textuales con las que deducimos

que *El Caín de Cataluña* tuvo cierto éxito en el siglo XVII y también en el XVIII. En último lugar, se incluye la versificación de la obra y un repaso por las cuestiones textuales, donde se confecciona – esta vez sí al tener más testimonios que la anterior – un *stemma* y un cotejo de sus diferentes ramas.

Cada cual lo que le toca es la tercera y última tragedia suelta, editada de nuevo por Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. El procedimiento es el mismo que las anteriores ediciones: análisis de la datación, del género, desarrollo del argumento por jornadas, caracterización de los personajes, estructura, sinopsis de la versificación y cuestiones textuales. No hay una fecha clara y evidente tampoco de la composición de *Cada cual lo que le toca*, aunque se puede relacionar con *La traición busca el castigo*, obra atribuida a Rojas Zorrilla, Agustín Moreto y Lope de Vega. La caracterización de los personajes y el enredo dramático de este original drama de honor son aspectos destacables de la obra, junto con la estructura com-

pleja, en la que se superponen dos tramas graves y una cómica. Se realiza un *stemma codicum* de *Cada cual lo que le toca*, que presenta dos variantes: por un lado, un manuscrito, y, por otro, una tragedia suelta.

En suma, el lector encontrará rigor científico y filológico en la edición de tragedias sueltas de Francisco de Rojas Zorrilla, coordinada por Milagros Rodríguez Cáceres, profesora de la Universidad de Castilla – La Mancha, con un estupendo aparato de variantes, explicaciones y prólogos introductorios muy detallados y notas a pie de página que nos aclaran ciertos pasajes oscuros. Hay que agradecer, una vez más, las ediciones del Instituto Almagro de teatro clásico, que nos brindan la oportunidad de acercarnos a las obras de Francisco de Rojas Zorrilla, que hasta hace muy poco dormían el sueño de los justos en la Biblioteca Nacional de España. Además, esta edición es una indispensable para los estudiosos del teatro de los Siglos de Oro, puesto que brinda la oportunidad de seguir investigando sobre este dramaturgo toledano.

ÁNGEL FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *LA HUERTA DE LOS MANZANOS*, MADRID,
VISOR LIBROS, 2019, 74 pp.

MARIO PAZ GONZÁLEZ
IES "Juan del Enzina"

Una de las citas que encabeza el poemario de Ángel Fernández Fernández, *La huerta de los manzanos* (accésit del XXIX Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma), podría leerse a modo de poética del autor. En ella el poeta francés Charles Péguy hace referencia a la literatura que sale, dice textualmente, «de las entrañas», a la literatura que no es un mero juego dialéctico, sino que es arrancada con dureza directamente del interior del escritor. Eso mismo, sin duda, podría aplicarse a un poemario como este, que explora con habilidad los complejos espacios de la memoria individual, una memoria que, sin embargo, podría ser colectiva, la de toda una generación, la de todo aquel que haya vivido su infancia en un pueblo minero. Las otras citas, de Leopoldo María Panero y de Juan Ramón, se refieren a la infancia y a la delicadeza, dos aspectos muy presentes en un libro que, pese a su unidad formal, se teje en torno a una serie de núcleos temáticos claramente definidos: la niñez, la fantasía como refugio, la búsqueda constante de la

autenticidad y la conciencia de la finitud de las cosas del mundo y de las personas que nos rodean.

La infancia representa, en un buen número de composiciones, lo bello, lo puro, lo auténtico y, sobre todo, lo frágil, lo que debe ser protegido. Esa idea aflora ya desde el primer poema que, además, da título al conjunto. «La huerta de los manzanos» es símbolo del paraíso evocado y, quizás, perdido de la infancia materna y de la del propio poeta, por lo que ambas se funden en una misma fotografía en sepia como muestra de ese deseo de alcanzar la eternidad.

Esa fragilidad de la niñez se evoca también a través de objetos como la muñeca de cartón, con sus clavos y vestidos de retales, o a través de gestos, como la inocencia de la niña que espera la llegada de su madre el día de la comunión. En todo el libro los juegos con el contraste, que buscan transformar el sentido apa-

rente de la realidad, son frecuentes. Aquí se perciben, por ejemplo, entre esa fragilidad aludida y la dureza de la vida en los pueblos, simbolizada en la lluvia, la nieve misteriosa o el cielo gris. También en la contraposición entre los juegos, la escuela y la idea del verano como liberación frente al miedo, representado en la crueldad de los cuentos infantiles, en el destino fatal, el trabajo infantil (en, entre otros, «La niña se va a servir») y la pérdida de la inocencia, ese momento en el que se deja «olvidada la niñez». Esa idea de tiempo robado convive con otra, la de la vida como lucha y ambas se enfrentan, en ese mismo juego continuo de oposiciones encadenadas, con el anhelo de un mundo mejor, inalcanzable, simbolizado en esos dulces que solo pueden ser robados con la «mirada ladrona» de la niña. Son varios los poemas en los que el deseo de salvaguardar «casi intacto» el recuerdo, la memoria personal, se hace evidente. Uno de ellos es «El protegido», donde alude a ese niño que vive en el adulto, «en cada uno de los actos que juzgáis / no razonables». Hay un deseo de no abandonar nunca ese tiempo de la infancia, que es vista como un camino, él único quizás, hacia la eternidad, hacia la inmortalidad, como en el titulado «Feliz 1968».

La fantasía infantil y la recurrencia a la imaginación como protectora ante un mundo hostil sería, como hemos señalado más arriba, el segundo de los núcleos temáticos presentes en el libro. Una imaginación proteica transmuta mágicamente casi a cada instante la memoria en imágenes, en ocasiones, surreales, como las «palomas cosidas a la espalda» del niño que representan su anhelo de volar. Lo vemos también en composiciones como «Un ángel dormido» donde el telón de fondo de

la guerra y los muertos en las cunetas se transforma, a través de la mirada infantil en la búsqueda de un ángel. O en la «mujer luminosa» que «se peina su cola de girasol» o en el fantasma que acompaña a su abuela y a su padre mientras la niebla «les come los pies». Pero también en el poema «Tino y Encarna», en esas «hormigas que corren por debajo de su piel / cargadas con migas de pan y granos de trigo»; en esas ancianas que toman el sol «en el esqueleto de la iglesia incendiada» de las cuales «dos están muertas»; en esas *pin-ups* que observan a los hombres de la taberna desde el calendario o en esa luna que ríe «como si fuera una caricatura, absurda, de Meliès».

El tercer núcleo temático sería la búsqueda constante de la autenticidad, de la sinceridad, el temor a la pérdida de una pureza primigenia frente a la hipocresía del mundo y de sus artificiosas convenciones limitadoras, como se ve en las muestras espontáneas de cariño de la abuela frente a la mirada del tío «varado y pretencioso». Esta búsqueda de lo auténtico suele traducirse en dos vertientes.

Por un lado, como ya hemos visto, la reivindicación del deseo de soñar frente a la cruda inmersión en la realidad. Se percibe en esa visión onírica y mágica del mundo ya aludida a través de imágenes sorprendentes llenas de contraplanos, como la de la nieve como mina que horadan los niños o la perrita insignificante que supera en humanidad a muchas personas. O en esos cuervos que crío, dice el poeta, «y no me sacaron los ojos». Cuervos que simbolizan lo misterioso, pero también lo distinto, lo que escapa a lo establecido, lo prohibido incluso, la rebeldía que salva

porque rompe con lo rutinario y con la hipocresía del mundo adulto.

Por otro, la búsqueda de lo auténtico conlleva una conciencia social subyacente que emerge en muchos de los versos, como los que integran la composición titulada «Las ingenieras», donde se denuncia el clasismo de la sociedad de la época y que encuentra casi su continuación, con más carga de ironía, en «Las criadas de los ingenieros». También en «La niña va a servir», pues mientras «España tiene frío / y le duele la vida y la garganta» y mientras «llueve carbón», la niña «va a servir a la casa de los ingenieros / y acelera el paso. // Porque ya son las seis de la mañana».

Finalmente, el paso del tiempo, la conciencia de finitud sería el cuarto grupo temático destacable. En ocasiones el poeta se enfrenta al devenir que se ve como la antesala de la agonía final. Desea detenerlo, como cuando todavía «el tiempo, al escucharme, obedecía» porque es consciente de que, en la edad adulta ya no sabrá, nos dice en otro poema, «cómo mirar hacia atrás». Entre los múltiples juegos con el contraste que pueblan el poemario, hay uno muy bello entre la foto antigua del padre joven y la foto moderna del padre «con las huellas terribles de la vida marcadas en su rostro». La imagen fotográfica como símbolo del paso del tiempo se encuentra, ya se ha dicho, en otras composiciones, pero destaca especialmente en esta y en las que abren y cierran el libro. En ambas se ensaya un balance de la vida que apela y desafía a la voz poética y al lector. Si en la primera era el propio poeta el que se introducía en la fotografía de su madre niña, en la última, dedicada a sus abuelos, son ellos los que salen de sus retratos pa-

ra acompañarlo en la edad adulta porque «un vacío infantil / me llenaba la boca, / hasta impedirme respirar».

Aunque hay una conciencia clara de finitud inevitable, se elude hablar de forma directa de la muerte, pero esta aparece representada sin autoengaños, directa o indirectamente, en muchos elementos aludidos en el libro como la sirena de la mina que «levantó las cabezas / de madres, esposas e hijas» y, fundamentalmente, en todo aquello que se muestra efímero, como la larga enumeración de objetos que configura el poema «La cantina de Vidal», en la belleza en «Niña de las eras», en las tumbas que la abuela limpia con parsimonia antes de volver a la propia, en las mañanas de verano que perviven en el recuerdo... Incluso, de forma más cruel, en ese destino fatal del niño ahogado en el río que no quieren contemplar los cangrejos «arrancándose las pinzas / y las puntas de alfileres de sus ojos».

La poesía de Ángel Fernández Fernández se caracteriza en los poemarios precedentes (*Las lágrimas del pato Donald*, de 2012, o *Todo lo que sé del viento*, de 2013) por un tono que combina cierta ironía e, incluso, acidez con una insondable mirada tierna sobre la fragilidad del mundo que lo rodea. Ambas características, sobre todo la segunda, se evidencian en los múltiples contrastes que recorren este conjunto, pero acompañados ahora de con un tono melancólico que favorece el uso de un tú autorreflexivo en muchas de las composiciones, la deslumbrante precisión léxica a la hora de inventariar los recuerdos y un verso cuyo ritmo interior pausado favorece la materialización de la memoria en palabra poética viva.

ANTOLOGÍA
POÉTICA
PERSONAL

Javier Zostale

Lectura y Signo, 15 (2020)

LA POESÍA DE JAVIER LOSTALÉ

La dilatada trayectoria periodística de Javier Lostalé (Madrid, 1942) le ha granjeado un merecido prestigio como difusor cultural, que, sin embargo, ha relegado a un segundo plano su obra poética. Fue precisamente también esa entrega a su labor profesional lo que le impidió durante un cierto tiempo una dedicación más asidua a su tarea creativa. De modo que podemos decir de él que hasta la década de los noventa fue más bien un poeta «a rachas», pues acompañó a sus coetáneos casi más como animador de empresas poéticas que como creador. Su papel en ese campo — conviene también subrayarlo — es destacadísimo. Así se lo reconoce un poeta de la talla de Antonio Colinas: «¿Cómo podrá pagar la poesía española la deuda que tiene pendiente con Javier Lostalé, con esta persona gracias a la cual, quizá, yo fui poeta en días de confusión». Y es que ya desde sus años universitarios encontramos a Lostalé dirigiendo el aula de poesía de la Facultad de Derecho que premiaría a un jovencísimo y entonces incipiente poeta llamado Antonio Colinas. Pero asimismo su vocación creativa es temprana. A ella contribuyó sin duda la lectura de la obra de Aleixandre, según él mismo ha confesado, y luego el asiduo trato con el maestro.

Perteneciente por edad a la generación de los novísimos —y en concreto a ese estrato que Castellet denominó los *seniors* o mayores—, se dio conocer en el panorama poético junto a Luis Alberto de Cuenca, Ramón Mayrata, Luis Antonio de Villena y Eduardo Calvo en la antología *Espejo del amor y de la muerte* (1971), que algunos interpretaron —aunque en realidad no fuera así— como una réplica a los celebérrimos *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de Castellet. Sin duda, se mostraba aquí muy poco mimético respecto a la estética dominante, sobre todo en sus rasgos más prototípicos (culturalismo, mitología camp...), y, por tanto, su voz resultaba la más personal del grupo.

Aún habían de pasar algunos años para que viese la luz su primer libro *Jimmy, Jimmy* (1976), en el que se integrarían estos poemas inaugurales. Predomina en él

un tono elegíaco e intimista, pues la infancia —evocada con nostalgia—, el paso del tiempo, el amor —en el que con frecuencia late una íntima frustración—, el erotismo soterrado, los anhelos insatisfechos o la soledad son los motivos más recurrentes. Sin embargo, no se trata de un intimismo autobiográfico al modo del de algunos poetas del cincuenta (aunque se puede percibir cierta impronta de Francisco Brines, a quien dedica un poema y cuyos versos presiden la octava sección del libro). Por el contrario, Lostalé trata de eludir casi siempre el realismo abierto e incluso la expresión directa del yo. Para ello se sirve de la imagen irracional —a veces, de estirpe surrealista, según apunta Villena en su prólogo—, del símbolo —la luz, los pájaros, la sangre...— y de una voz poética que en no pocas ocasiones evita la primera persona gramatical.

En todos estos rasgos Lostalé se muestra como un poeta de su generación, pues la búsqueda de la superación del realismo dominante en sus diversas modulaciones (existencial, social, intimista...) en la lírica española de posguerra, quizás sea el elemento más auténticamente definitorio —más allá de artificios venecianos, moda camp y otras extravagancias y radicalidades— y aglutinador de los poetas de los setenta. Su estética, como explicitaban algunas citas preliminares, entronca con la de ciertos autores del 27: Aleixandre, Cernuda y Lorca (tres nombres, por lo demás, bastante apreciados por los novísimos).

Los elementos aquí presentes se prolongarán en sus entregas siguientes —*Figura en el paseo marítimo* (1981), *La rosa inclinada* (1995), *Hondo es el resplandor* (1998)—, que constituyen una primera etapa, calificada por el poeta de autobiográfica. El primero de ellos, un breve conjunto de composiciones presididas por el motivo del desamor —y del mar y el tiempo, añade Roberto Loya—, tiene su origen, según el propio Lostalé ha revelado, en una vivencia personal. El segundo es un libro central en su trayectoria, como han señalado Luis García Jambrina o Armando López Castro. En él se vislumbra, además, el germen de su evolución posterior. Así, resulta revelador que vaya precedido por una cita de Rilke, uno de los nombres que guiarán su segunda etapa. Aparte de otras composiciones muy significativas —«Madrugada Paolo», «Cementerio y rosa»...— hay que destacar el texto en prosa que lo encabeza, «Confesión», que oficia de poética (de hecho, lo colocó al frente de *Rosa y tormenta* (2011), la primera antología de su obra lírica; y lo mismo haría más tarde José Cereijo en la antología que con el título de *Azul relente* (2014) preparó para la editorial Renacimiento):

Escribo porque me salva, porque es lo único que me queda, porque fija un sonido, unas luces, el final de un acto de amor, el escenario de unas horas de deseo. Escribo porque están conmigo los que ya nunca estarán, porque bajo al mar desde la mesa donde apoyo la cuartilla y me quedo quieto en la memoria de un cuerpo, y prolongo unas voces hasta perder la noción del tiempo (días y años juntos, apretados en un instante que me deja sin defensa). Escribo porque al abrir el seno de una palabra encuentro la iluminación última del beso, porque pronuncio a solas mi única verdad: esa que después desmiento con mi

vida. Escribo porque hay un llanto íntimo que me purifica desde que comienzo a hacer signos en el papel, porque poseo las cosas desde su respiración humana y puedo habitar aquello de lo que fui desterrado. Escribo para ser joven y alimentar una esperanza radical, para tener lo que no tengo y escuchar lo que nunca me dijeron. Escribo porque nunca fue más bello el engaño.

Sin abandonar el componente autobiográfico y elegíaco – presente, por ejemplo, en «Hijo» o en «Mantel» –, en *Hondo es el resplandor* gana terreno lo reflexivo. La evolución es todavía más acentuada en *La estación azul* (2003), colección de poemas en prosa que habían ido apareciendo en forma de textos independientes en el diario ABC. Reunidos por primera vez en *La rosa inclinada* (2002), recopilación de su obra reunida hasta aquel momento, vería poco después la luz en edición exenta en Calambur. La segunda edición (Sevilla, Renacimiento, 2010) añadiría tres composiciones inéditas. Con este poemario Lostalé alcanza, a nuestro juicio, una de sus cimas estéticas, y marca claramente la transición hacia una nueva etapa. En el prólogo que acompañaba a la primera edición, Jaime Siles hablaba de «lirismo solidario» para resumir su poética. Y, en efecto, el autor asume explícitamente desde el texto inicial la renuncia del yo para volcarse en los otros y en lo otro.

No obstante, y por encima de la variedad de los temas tratados – incluido el metapoético y literario – hay que destacar la singular y lograda fusión de lo lírico y lo reflexivo. Un buen ejemplo de esta fusión es «El espíritu de la luna», donde brillan, además de las imágenes, el marcado sentido del ritmo que se logra mediante el recurso fundamental a la anáfora, el paralelismo, la epífora y el hipérbaton.

Con *Tormenta transparente* (2010) Javier Lostalé entra ya de forma plena en su segunda etapa. Una etapa en la que, siguiendo el magisterio de Rilke, el lenguaje poético se concentra y se depura. Esa misma línea se intensifica en sus últimas entregas, *El pulso de las nubes* (2014) y *Cielo* (2018). Los títulos resultan de por sí significativos, pues inciden en la idea de lo etéreo, que implica también el concepto de elevación. Lo que se traduce en un distanciamiento de lo biográfico y en una tendencia a la abstracción. En consecuencia, el estilo se hace más conciso, y la adjetivación, más parca, mientras que los versos se acortan y el poema tiende a la brevedad. Unos versos de su último poemario pueden ilustrar esta nueva mirada:

Que tu mirada
vaya siempre más allá,
como si ya estuvieses
dentro de lo mirado.

Que sólo en ascensión
contemples un rostro
hasta que llueva dentro de ti
con todo su misterio.

Que no descendas nunca
cuando te llame un cuerpo,
sino que lo eleves hasta desvelarte
(...)

Así pues, su poesía parece avanzar desde una etapa «sensitiva» a una etapa «intelectual». Sin embargo, eso no implica que cambien los motivos centrales de su obra. El amor sigue siendo elemento cardinal de sus versos. Pero, despojados de su inmediatez biográfica, se convierte en objeto de reflexión y deja paso a lo no vivido, a lo soñado: «Quien al escribir este poema, / darte quiere sueño y nombre, / definitivamente te borra». De manera que ahora es el propio poema el espacio del amor, un espacio autónomo que crea su propia realidad.

El desengaño y la soledad siguen reflejando la otra cara del amor, aunque ahora se contemplan con voluntad de distanciamiento y con una actitud de firmeza frente a la angustia y la amargura. En este sentido, resulta revelador el poema que clausura *Cielo*, titulado «Cielo completo», cuyo primer verso ya afirma: «De nada te arrepientas». Y es que el amor, incluso frustrado, es capaz de dar sentido a la vida: «Aunque nadie ya te espere, / tu única verdad es saber / que en amor, aun sin rosa, todo es inmortal». De modo que, a pesar de su destacado componente meditativo, la poética de Lostalé no renuncia a la emoción.

En una entrevista con Francisco Brines recogida en *Lector de poesía* — recopilación de reseñas, conversaciones y otros textos sobre diversos poetas contemporáneos — señalaba Lostalé sobre aquel: «Brines ha escrito un único libre con múltiples registros, que se corresponden con las distintas edades y circunstancias vitales». Esa misma afirmación se podría aplicar a su propia poesía. Sus lectores reconocerán fácilmente, en estos ocho libros, jalonados a lo largo de casi cincuenta años, la permanencia de múltiples ingredientes. Y no solo en los temas ya señalados, sino también en los símbolos — la luz, la luna, el azul... — o en ciertos estilemas. Baste, para terminar, otro significativo ejemplo de esta unidad en la diversidad: «Consumación» se titula una de las composiciones de «Jimmy, Jimmy», su primer libro. El mismo título, a modo de prólogo, aparece al frente del último, *Cielo*. Y en él, estas palabras que resumen su espíritu: «la alteración del ánimo se acerca a una conmoción donde todo el ser entra, hasta el punto de crearse un espacio tan puro que existe la tentación de en su verdad desaparecer. La desaparición existe en *Cielo*, un impulso al borramiento como entrega

a lo que ya no tenemos o nunca tuvimos, pero en lo que realmente fuimos y somos». Así entiende Javier Lostalé su entrega a la poesía.

LUIS MIGUEL SUÁREZ MARTÍNEZ

Consumación

En el resplandor del mediodía
hay una tensión de pájaros carbonizados
mientras un aire en brasas
abre heridas en tus ojos.
La soledad es una transparencia sin memoria
y es fácil perderse en un aroma, o en esa gota de agua
que, como chispa, llega a tu rostro.
Una lluvia de luz trae
hasta tu pecho el dolor más hondo;
aquél que no tiene límites,
que es ave, deseo, extensión,
oscuro placer a veces
consumación serena en la impotencia.
¿Hasta esta música desdibujada — tan reconocible ahora —
qué cuerpos llegan y te condenan
o cómo se salvan al recordarlos?
Sin rostro llegan y algunos, como tú,
un día también en el dolor se descubrieron;
mas no puedes verles, porque hay un girar de puertas,
una agitada respiración, una confabulación de espejos
que los borra siempre.
Sus manos extienden, alzan, buscando
en la fragilidad del aire
hundir todavía sus dedos en el resplandor enfermo
que precede a la sombra total.
Pero tú ya no estabas. Tu paso se hizo olvido
con las últimas luces de la tarde
mientras alguien, desde no sabes dónde,
dejaba en tus ojos una suave tristeza
que hacía más imperceptible tu partida.
La luna entretanto descendía su pálida tormenta
y navegaba el sueño de los aún puros adolescentes.

Pureza

Quédate así. Asumido en tu propia luz.
No quieras tocar las orillas
que en invisible vaivén de transparencias
consuman tus ojos en un halo puro.
Que en tu pecho herido por la rosa inclinada de la tarde
la palabra no sea sino una hoja suspendida en el claro de
[la tormenta,
una forma luminosa de unos labios exhalada;
y que los cuerpos deriven junto a ti en silencio,
como un bosque arrasado por la luna.
Que alguien ciegue las miradas que resbalan en el vidrio
[de la madrugada
y en su rayo frío doblan al corzo adolescente.
No sepas nunca el miedo de los sotos
que queman las sombras de los trenes.
Voces caliginosas
con lentos relámpagos
te cruzaban el pecho,
mas ya tú amabas a un muchacho muerto
con los ojos abiertos en la niebla.
El deseo era un tibio cristal
en el que un árbol desnudo flotase
mientras alguien cruza,
y no roza,
pero queda.
Una lluvia de espaldas
reposaba dulce en tu retina,
mas desde tu frágil tiempo de amor
rehusabas ver sus rostros.
La noche te envolvía en sus olas de yodo
y pasaban los amantes en el contraluz de una nube cárdena
haciendo denso el aire oscuro del río.
Luego, el silencio cercaba puentes
a los que arribabas descalzo en el sueño.
Una mano que no sabes quiere ahora quebrar el pulso de
[tu mirada.
No digas nada. No regreses.
Quédate así. Bella pasión sola.

Fue sin saberlo

Fue sin saberlo.
Las copas de los árboles ardían
y ramas incandescentes
como ráfagas se reflejaban en las pupilas,
mientras un aire consumado de presencias
me acercaba cuerpos
nunca tocados. Sí desvelados
en el lúcido vapor de la fiebre.
Luego, con los años, escuché promesas;
no ciertas, resbaladas por el borde de la música
y los vasos de ginebra.
Inventé amor en cristaleras que te hacían bellamente extraño,
como un brillo al que me entregase.
Me consumí en el círculo tenso que el abrazo deja
y quise tocar la limpia carrera hacia el río,
el despertar del deseo, lo que no será,
en el aroma mojado de un cuerpo desnudo
que no proyectó.
Cuando te pensaba, el dolor
hacía traslúcido el paisaje
calcinando la mirada
que inútilmente buscaba en él tu rostro.
A veces hubo cuerpos no consentidos
en naves donde la culpa era un olor húmedo suspendido en la luz,
mientras se oían las voces de los muchachos fuera.
Hoy he puesto tu vida
al rito del fuego y el agua
para hacerte extenso olvido
y amarte todavía en el límite.

Hace falta...

No sois vosotros, los que vivís en el mundo,
los que pasáis o dormís entre blancas cadenas,
los que voláis acaso con nombre de poniente,
o de aurora o de cénit,
no sois los que sabréis el destino de un hombre.

Vicente Aleixandre

Hace falta una habitación de hotel
su despertar ambiguo en el que
los objetos se revelan a la conciencia
con la carga de una mano que resbaló por un rostro,
de una palabra que sonaba torpe
porque muchos años esperó;
del ascensor en el que
las miradas se cruzaban
con la debilidad de un perfume.
En las cortinas ahondado
el cansancio sin secreto
del que se entregó y duerme
mientras el amanecer es una pálida claridad
desde dentro alentada
que se refleja en la tela.
Y la memoria de un cuerpo prolongado allí
entre el frasco de jabón espumoso y la ducha,
en el vapor tocable.
Al salir a la calle los ojos se empañaban
de una tenue lluvia
que, como un mar reverberante,
conocido sólo por sus límites,
hacía borrosos los edificios.
Íbamos mudos, sabiendo que esta luz
no era sino el dolor de un tiempo
que destruyó nombres y fechas
para así evitar el recuerdo
que a una playa a veces lleva
donde escuchar un rostro familiar.
(...)

(...)
Pulpa de una música
por el pecho repetida
que hiciese los años furtivos;
de palabras con contorno de alga
que dejaban en los labios una tristeza
derramada hasta un cielo gris
apenas ya tocado por un relámpago.
Te miraba...
Parecías un desterrado
al que el aroma de una dalia
pudiese causar la muerte en una puerta giratoria.
Con tu alegre camisa abierta
como una vela que en visos cortase el aire
pretendías vencer al destino,
pero pronto unas manos encendían un bajo
y en su extraño flujo quedaba enredada...
...Cuando fuiste a abrir la puerta
un viento iluminó tu espalda
y un instante te vi desconocido y libre;
mas volviendo la cabeza dibujaste
un pesado humo que ni siquiera fue olvido
y dijiste: «Ven. Entra. Nadie nos espera.»

Mendigo

Entre harapos caminabas
pero el fuego hermoso de la tarde
en tu pecho escondías.
Músicas, luces, fugaces deseos,
como un airón que ardiese cruzaban el cielo
mientras tú, lejano, contemplabas su dulce engaño;
ya el secreto sabías de lo que arde alguna vez
para morir después dejando sólo dolor sin memoria.
En la noche, cuando tus ojos buscaban
consuelo a tanto amor,
la mirada suspendías en el viento
y lo transfigurabas.
Desnudo, tu cuerpo ofrecías a una mano
que comprobar quisiera allí la vida.
Manos sin compañía, sin nombre, en el horizonte caídas
que desde su soledad aún débiles señas te hicieran.
Nadie entendió la ascensión de tu sangre.
Nadie escuchó tu silencio.
Los hombres abrazados desfilaban,
sus cabezas derrumbadas por algún pensamiento o tristeza,
hacia las aguas hondas de la noche,
cuando una tibia claridad
descendió hasta sus cuellos
y fue entonces, cuando un momento, todos se reconocieron,
y hasta alguno quiso saber más.
Nadie vio nada. La noche
desde su altura los miraba
y alguien en alguna parte sonreía.
Un hombre solo, viejos son sus vestidos, cruza ahora el puente.
Nunca había sentido una dicha mayor dentro del pecho.

(De "Jimmy, Jimmy", 1976)

Cementerio y rosa

Entre el vapor dorado y punzante de la vieja cervecería
(madera, espuma, hirviente círculo del posavasos)
que prolongaba todas las mañanas el deseo de tu cuerpo
y el pequeño cementerio con buganvillas
apenas hay unos pasos,
apenas hay un pasadizo de luz
que explica ahora, no sé cuántos años después,
las silenciosas órbitas que trazó en nuestra sangre el olvido
mientras la insolación del tacto
destruía en su alta terraza de piel
cualquier signo o símbolo
con el que pudiéramos vencer al tiempo.
Solo, con la memoria de un extraño
que no se reconoce en lo que amó,
he traspasado el umbral del pequeño camposanto
y en las cuencas vacías de todo lo que me calcinó
he plantado una rosa
para ver si todavía el perfume cuenta
lo que ya no tiene voz.

Madrugada Paolo

Buenas noches, madrugada Paolo;
ya casi hace frío
mientras el pecho toca ese desvelo blanco
que sigue a los besos que se saben pasajeros.
Buenas noches, me respondes, y cruzas tus ojos
en la empapante claridad que del puerto llega.
El corazón comprende entonces
que nunca te encontrará más allá de este silencio.
Afuera, la ciudad es un movimiento de luces heladas
donde tiene rostro el abandono
y una palabra a nadie llega
pues la desolación no tiene voz.
Caído reflejo, sombra de ternura,
el suicida entra en las aguas del puerto.
Buenas noches, madrugada Paolo:
una indefensa respiración
me entrega habitada rosa sin memoria.
Es entonces la vida una destemplada luz
en la que gira el soplo triste de un ser.
Afuera, la sombra se hace platino de tanta soledad
y una mujer araña sus labios con el beso que nadie le dio.
Hay un rumor de cuerpos
que en habitaciones clandestinas
como pájaros abatidos
un momento sofocan su largo dolor,
y en algún lugar una peluca
resbala por el fuego de un cristal
mientras secreta palpitación se inicia
en el pulso de unos ojos.
Buenas noches, madrugada Paolo:
la mano tiendes moviendo una historia de silencio
que mi sentimiento encumbra a la más bella existencia
donde tú ya no eres sino el aliento de un nombre
el tiempo puro del deseo que me espera en olvido de ti.
Contraluz de lágrima es la mañana
por el que todos caminan hacia ninguna parte.

(De *"La rosa inclinada"*, 1995)

Hijo

Desde donde no estás me miras tan fijo
que te levanto en brazos,
y escucho la constelación deshojada de tu silencio
que resbala como una violeta quemada en el vacío.
Desde la hora desierta de un vientre
copulas con mi sueño
hasta el vaho final del espejo en que te desvaneces.
Tapiado umbral de mi sangre
con la liana de tus labios acaricias el relámpago de mi nombre
mientras un abismo azul me coloca a tu lado.
Abrazado al silencio blanco de un cuerpo sin aurora
te concibo en la distancia pura que te niega
y beso los pasos transparentes de tu huida.
¿Desde dónde me llamas que veo por tus palabras?:
mas no tu imagen destronada por la misma luz que envías.
¿Desde qué olvido de ti
con su lumbre me tocas?
En la tormenta de hojas con la que mi pecho espera al amante
tu mano abre la luz de una nube
y me deja suspenso en la rosa de su anuncio.
Avanza inexistente corazón de sombras;
refleja tu estrella sin firmamento
en el río seco de mi vida,
para que cuando ya no esté
aún seas memoria de la más sublime desolación.

El mantel

La luz entoldada del pasillo
exhalaba un ritmo lento
de solo de sangre en celo
que terminaba en el flotante humo luminoso
por el mantel elevado entre la tarde y nosotros.
La hora del almuerzo sonaba su tiempo clandestino
juntando las flores de la tela en círculos de sueño
donde el pensamiento tocaba las imágenes.
Y un haz de palabras y rostros desabrochados
amparaba con su vaga realidad
la encendida nube fija
que desde el cielo de la ventana
mojaba nuestro pecho con los pétalos de una presencia.
La habitación entonces se doraba
con la telaraña del deseo
y ahogado todo se hundía
en el vapor de un nombre.
Bajo la línea de flotación de un misterioso latido
transcurría solitaria la adolescencia
sin que nada alterase
la electricidad azul de su desnudo;
hasta que días como bultos incandescentes
dividieron el mantel con sus luces de tormenta
y madrugadas con el fuego blanco de los trenes
lo tomaron con sus ramas de luna destemplada.
El estallido puro de las sombras de un sueño
fue entonces enterrado por la brisa de cuarzo de unos labios
que con sus luces de piedra
un hilo de sangre abría en el seno de un beso.
Y un cuerpo nos habitó
con su extraña claridad de faro
a la que como navíos ciegos nos arrojábamos.
Pasaron los años
y la lenta escritura del tiempo
no tuvo nunca más las décimas desconocidas del mantel.
(...)

(...)

Solos, en el pasillo, apenas podíamos sostener la mirada
en la luz de rosa blanca marchita, de nieve turbia
que desde el comedor hacia nosotros fluía
y nos llamaba con la desnucada palabra
del que más allá de la vida
navegaba su niebla de ojos fijos.
Sobre la mesa, desligado de sí mismo,
el mantel era el olor de la culpa.

(De "Hondo es el resplandor", 1998)

El espíritu de la luna

El espíritu de la luna no vaga por el espacio sideral sordo y ciego al crepitar humano, sino que invierte el sentido del tiempo, altera el ritmo de los seres con sus tormentas invisibles, prende la bóveda de los sueños. El espíritu de la luna habita entre nosotros hasta el punto de crearnos mareas íntimas, de abrirnos los ojos a un estuario de imágenes aún no holladas. Todos tenemos un lado mágico bañado por la luna. Cuando pasa un tren y su sombra retumba infancia, es luna. Cuando pesan las horas y todo parece ser lo mismo, y de pronto unas voces, o una luz transparente, nos inundan por dentro, y no sabemos por qué, es luna. Cuando en una conversación escuchamos unas palabras y sentimos entonces enormes ganas de viajar, o de llamar a alguien, es luna. Cuando subimos a la terraza y miramos los tejados como si fuera el mar, es luna. Cuando lo que nunca dijimos empieza una tarde cualquiera a arder y nos transfiguramos escuchando lo que tampoco nadie nos respondió, es luna. Si sentimos cómo las altas torres del orgullo caen y nos despojamos hasta la claridad del perdón, es luna. Si nuestro corazón sufre taquicardia de un nombre y se abandona a su dulce enfermedad, es que ha subido la temperatura de la luna. Si desde la puerta miramos la cama en la que murió nuestra madre y la vida es un remordimiento que nos purifica, hay luna en la habitación. Si el triunfo de los demás nos alza como un abrazo, y así, alegres, casi suspendidos, lo celebramos, es que la luna ha quemado los labios mudos de la envidia. Las lágrimas sin gafas para ocultarse, el llanto espontáneo como el que ante un amigo se desnuda, la cabeza en un hombro abandonada, todo, todo es culpa de la luna. Y cuando no hay nadie y nos volvemos locos de tanto ver en las sombras, es que la luna ha descendido de su reino y se ha hecho carne. Entre el nacimiento y la muerte, la luna arrasa los engañosos espejos y nos devuelve nuestra imagen verdadera. Somos tiempo en lunación. Astros de luz y sombra, como la luna. Un fuego inextinguible que no cesa, que como la luna navega un cielo siempre inalcanzable para los ojos humanos.

El jardín

Desde que nacemos vamos cultivando un jardín tan íntimo y secreto que hasta nosotros mismos perdemos la llave. Vivimos ajenos a las rosas que crecieron en horas transparentes, cuando el corazón habitó el mundo con el latido de un nombre. Nos olvidamos de despertar el “tiempo en profundidad” –como diría Jorge Guillén– de nuestro jardín. Pero ahí está, dormido, mejor, suspenso, entre nuestros actos y las imágenes que mueven los sueños. Ahí está, como un orbe cerrado donde canta siempre la fuente del espíritu. Hablamos y las palabras son opacas, se levantan como muros hasta que la brisa de un silencio revela, de pronto, temblando, su oculto paisaje. Miramos y en nuestras pupilas sólo se refleja la estrella fría de una sombra. Pero en algún momento nuestro jardín abre su ala de luz y con consistencia de alma van apareciendo todas las formas. Veloces, ávidos, sin memoria, vamos cada día hacia no se sabe dónde. Cometas abandonados a un cielo huérfano, nuestro destino es tan incierto como el aire: todo y nada. Sólo nuestro jardín nos salva. Con las copas de sus árboles nos traslada a la alta luz de la infancia. Con su hora en reposo entreabre el ámbito azul de un deseo. Con sus surtidores aclara tantas voces confusas que perturban nuestro corazón. Con sus irisaciones rescata hasta la lágrima el incombustible rostro de la belleza. Presos de normas, dogmas y días grises, espejo de sí mismos, nuestro jardín es claustro dorado por el perfume de un cuerpo, punto de fuga de un sueño sin orillas, pequeñas llamas o labios que retienen la corola de un beso, nube en libertad en la que se refleja el otro que somos. El ritmo de nuestra existencia está continuamente alterado por celestes estremecimientos que colocan la sangre al borde. Por impulsos desconocidos que nos arrastran hacia radiantes praderas donde todo se consume en la música de su anunciación. Hermosas plantas de desvarío crecen en nuestro jardín. Gracias a ellas renacemos cuando ya nada nos parecía posible. Gracias a ellas sabemos que aún nuestros ojos pueden escuchar al mirar. Y nuestros oídos ser hontanar de palabras ruiseñores. Secreto e íntimo desde que nacemos cultivamos nuestro jardín. Tan secreto e íntimo que olvidamos la llave. No importa. En algún instante, sin que nada nos lo avise, una mano pura se alzaré contra el tiempo, y sentiremos cómo dentro de nosotros algo se enciende.

La ciega

Todas las mañanas la veía avanzar a paso gimnástico por el Paseo Marítimo. Su bastón blanco apenas si se posaba sobre el suelo. Iba segura del espacio que recorría y sus pulmones eran dos alas que la entornaban cada vez que respiraba. Iba sumida en el ámbito azul de cueva aérea creado por el tacto de sus oídos que amanecían el mar. Bóveda de una soledad llena de pensamientos como latidos, la ciega renovaba la existencia sin que en derredor nada desplazara. Tan quieta transcurría, y silenciosa. ¿Dónde terminaría su veloz viaje por dentro de sí misma, mientras una sinfonía de aromas creaba la distancia?

Todas las mañanas la veía redimir con los intermitentes relámpagos blancos de su bastón la gris materia sin sueño de tantas horas de mi vida. Por eso mis ojos la seguían hasta donde ya no estaba. Y empezaba a imaginar las ventanas (no las puertas) de su casa: una mansión dorada y cálida, con calidad de castillo suspenso en luz de jardín. Y ya dentro me olvidaba de sus habitantes para hacer más hondo su fantasma, y conducido por el polvillo luminoso de una mariposa mis ojos despertaban su pentagrama dormido ante el cielo estrellado de las letras de un libro. Alguien movía entonces, sin yo saberlo, mi pulso encendido. Y permitía que una mano blanca me desnudara con la inocencia de un gesto sin tiempo, con la temperatura sin respuesta de un sueño. Nadie había, repito, en la casa, por eso bastó mi deseo para que se hiciera de noche. Bastó mi tristeza para que naciera cada ausencia con el perfume de una rosa. Y todo sin memoria, sin su larga cadena de voces.

Todas las mañanas la veía avanzar a paso gimnástico por el Paseo Marítimo. Apenas se apoyaba en su bastón blanco. Era ciega. Era una atmósfera. Nunca supe su nombre, ni su edad. Nunca llegué a verle sus ojos nublados. Sólo supe que, gracias a ellos, comprendí que la vida estaba siempre más allá, al otro lado de todo lo que amamos o deseamos, en ese lugar donde infinitamente solos mágicamente a veces nacemos. Sólo supe que por muy abandonados que estemos, por honda que sea la grieta abierta en nuestro corazón, siempre hay un ser desconocido, casi invisible, que nos enciende la dicha de vivir.

(De "La estación azul", 2004)

¿Dónde estás?

¿Dónde estás, criatura sin amor de mi vida?
Como un planeta silencioso me envuelve tu luz
que tú no sabes y yo no alcanzo.
Quieta caminas hacia mí
dentro de tu ángel dormido
que con su halo de sueño
me despierta a tu lado,
bella criatura sin nombre ni cuerpo
a cuya sombra me entrego
en tiempo y espacio anterior al deseo,
pues allí donde existes
una forma muda
en soledad se recrea.
Pura ausencia de mi vida,
fe sin dios en que amanezco,
concíbeme en tu profundo latido sin aire
para que, juntos, nos olvidemos
en el mismo amor desierto.

El hueco

I

En el hueco que separa dos cuerpos desnudos
hay un cielo pálido de mañana cansada,
una circulación húmeda de silencios
pues labios en cenit aún fulgen desligados.
No existe distancia entre dos cuerpos desnudos,
sino sólo un primitivo pulso sin historia,
un envión de nube táctil sin rostro.
Todo se hunde en la maravilla aplazada de su término
mientras las palabras se apagan entre latidos de mercurio.
En la pequeña asfixia luminosa sucede entonces el mundo.

II

En el hueco que separa dos miradas
crepitan las ramas mojadas del deseo,
y amanece una marisma de vuelos encendidos
que pronto se desvanece en humo azul
donde tiembla, virgen, la respuesta.
No existe distancia entre dos miradas
sino sólo aire suspenso en su envío secreto.
Nadie nunca sabrá quién primero conquistó tan frágil dominio.
Nunca nadie dirá lo que ni la inocencia supo.

III

En el hueco que separa dos silencios
algo se clausura con debilidad de rosa,
mientras la tristeza fluye como un astro de luz fija
que besa la memoria con los últimos sonidos.
No existe distancia entre dos silencios
sino sólo el espacio transparente de una lágrima,
la sepultada aurora del vacío.

(De "Tormenta transparente", 2010)

Desnudo

Tu desnudo tiene la quietud
de una rosa antes del amanecer.
Abandonado en el límite
de la ausencia más pura
emite una luz
en la que entera leo mi vida
sin alterar el secreto de la tuya,
pues quien así se entrega
es sólo ascensión sin tacto,
eternidad de lengua absuelta.
Nadie habite entonces la flotación dormida del amante
hasta que su corazón desborde
y se produzca el bautismo del mundo.
No hay conquista en tu desnudo,
sino postrimería en revelación,
pues principio y fin en él se anudan.
Si me inclino sobre su oscilante cristal de llama
escucho un fulgor de palabras primeras
que me reúne con todo lo amado hasta llegar a ti,
y callo cuanto supe
para reiniciar contigo el tiempo.
Es tu desnudo destino
donde se fecundan aurora y atardecer,
y lo que el pensamiento toca
germina consumación.
No hay en ti desnudo
sino tiempo y espacio en suspensión,
honda sombra con pulso
en la que no dejo de nacer.

Humildad

Qué bello amanecer sin disputa
el de quien nombra el mundo
velado en su propia sabiduría
para así toda música escuchar
con su oído siempre nuevo,
pues posee la inocencia
del total encendimiento.
Como alba acude siempre
a levantar lo desposeído
hasta que crezca un sueño
que en alguien se multiplique.
Callado se apaga a la puerta de su jardín
para que brille intacta la rosa de todos,
y canta luego la dicha plena
de ser en lo que no le pertenece.
En sombra despierta cuanto ama,
y cuanto recibe lo convierte en pulso.
Claridad se le torna siempre
la lenta compañía de unos pasos.
Qué bello amanecer de sumas
para arder en un corazón solo.

Nubes

No tienen memoria las nubes,
su tránsito de espejo en vuelo
se consuma en libertad de luz cambiante.
Apenas necesitamos levantar los ojos
para sentir el leve peso de sus formas,
tan ignorantes de nuestro desvelo
como de la soledad pequeña de unos pasos.
Ángeles insomnes de claridades y tormentas
queman las nubes el pecho adolescente
con su sofoco tibio de pajar.
Y si un viento de sombras las cruza
tiemblan navíos fantasma en cada ventanal
mientras al fondo manos maternas
se posan en un silencio azul.
Oro de sueños siempre en vilo
depositan las nubes en el corazón más solitario,
y el nadador cruza el río
en su propia constelación cegado.
A su paso las torres resumen
la tensión íntima del paisaje,
y entre valles el aire más alto
irradia su secreto.
En su luciente desvanecimiento
las nubes nos ignoran,
pero hay en ellas un fugitivo soplo carnal
que nos anuda sin tiempo ni destino
a la universal pulsación de lo aún no concebido.

Respirar

Respirar es lo junto,
lo que sin término
en lo fijo se desnuda,
la cresta inviolada de la pasión
que turba la sangre
con sus mínimas flores de niebla.
Respirar es numen siempre encendido,
lenta memoria en sueño despierta,
tiempo de cielo inclinado
sobre el vaho de una llama oculta.
Miradas hay que respiran
desde el fondo de su soledad sin orillas,
mientras otras nos reciben
en la brisa, dulce compás,
de su eterna amanecida.
Respirar es un viaje quieto
en el que tiembla en ondas
el pecho de los días.
Los amantes se asfixian
en doble respiración consumados,
y en sucesivos anillos de lágrimas
el abandonado se borra en su aire.
Respira el viejo en su grieta
su tempestad de sombras.
Todos dentro de un engaño respiran
ajenos al vuelo sin nadie
del suspiro final.

Despertar

Sin nadie despierta,
quieto en la intimidad sin pulso
de lo absoluto.

Desliza su mano
por la distancia iluminada
de un cuerpo que no existe,
y se abraza a un espacio
que en olas sucesivas
anuda su pecho
al tacto hondo de una sombra
en su deseo concebida.

Y allí dice
lo que no tiene
hasta temblar en soledad
la vida entera.
Cierra luego los ojos
y se entorna en la luz última
de lo perdido.

Sin nadie
más puro amanece el día.

(De "El pulso de las nubes, 2014)

Regresas

La luz que envuelve hoy tu casa,
mientras a ella regresas,
es la misma que un día te borró
en la dicha pasajera de saberte amado.
Tanto es así que no eres tú
el que ahora en soledad camina,
sino aquél que nunca acabó de llegar
extraviado en el único paisaje
de la memoria encendida de otro ser.
Por eso un momento te detienes
para, separado del mundo,
escuchar de nuevo la voz
de quien ya no existe,
pero que ahora te otorga
el don inmortal
de volver a nacer dentro de su olvido.

Oscurecerse

Ha llegado la hora
de que te oscurezcas,
para que de todo separado
hables la entera redención
de aquello que no fuiste,
y así más puro te despidas
en amor no nacido arrodillado.
Ya nada pides que no sea
adoración de una verdad tan secreta
que en silencio te respire
con su oxígeno de aurora.
Incierto vértigo fue tu vida
sin un corazón para el reposo,
hondo sueño
nunca en ti pronunciado.
En llama muda
de cuanto no amaste
arde todavía tu atardecer.

Error

Ciego error fue tu vida,
cielo caído sin tumba
de tanto sueño sin aurora.
Crepúsculo fue tu vida
de rosa nunca mirada,
lumbre sola
de beso deshabitado.
¿Quién todavía viene
y te concibe
dentro de su olvido?
¿Qué ángel sin sombra
te ahoga en su transparencia
hasta hacerte cuerpo
de lo que no existe?
Niebla ya tú mismo
de tan desposeído,
tu mano este poema
aún escribe
sabiendo que en su amanecer
late un corazón sepultado.

Árbol

Ese árbol pequeño
no busca amparo
en ninguna mirada humana.
Cada día se recibe a sí mismo
hasta alcanzar sin memoria
su honda plenitud,
y así repartir su gracia
sin escuchar otra respuesta
que el vuelo quieto
de su propia respiración.
Ese árbol eres tú,
solitario canto enamorado,
en medio de un paisaje
que mudo también te responde
hasta amanecer
en todo lo que no sabes
pero que ya te inunda con su luz.

Quien ama

Quien ama
cruza la frontera
con un único paisaje dentro.

Quien ama
dobla la velocidad de su pensamiento
para que alguien respire
a través del pulmón de su memoria.

Quien ama
se queda sin pulso
ante quien no viene hoy
aunque su horizonte sea mañana.

Quien ama
se adelanta siempre
con su mirar de ciego.

Quien ama
tiritita de tanto no saber
lo que es su única fe.

Quien ama
arde sin calendario
en todas las estaciones.

Quien ama
asciende tan alto
que ya no encuentra su lugar
fuera de lo amado.

Quien ama
despierto entra en un sueño
del que no quiere volver a despertar.

Quien ama
sin nunca haber sido amado
escribe ahora este poema
en el que se va borrando,
mientras su escritura
no deja de sangrar.

Baila

Baila, baila
con esa sombra
que acompañó tu vida
y en la que no supiste renacer.

Baila, baila
hasta caer rendido
en su paraíso
que no te pertenece.
Aprieta su cuerpo
tan tuyo
que no haces sino borrar
con tus manos y tus ojos.

Baila, baila
con su idea
que en ti se encarna
como un corazón herido.

Gira, gira tu beso
alrededor de un sol apagado,
mientras hay mareas en tu pecho
que se repiten enfermas.
Abre todas las puertas y ventanas
para que te inunde la luz
de quien no te espera,
pero con el que no dejas de bailar
hasta consumarte.

Que tu mirada

Que tu mirada
vaya siempre más allá,
como si ya estuvieses
dentro de lo mirado.

Que sólo en ascensión
contemples un rostro
hasta que llueva dentro de ti
con todo su misterio.

Que no descieras nunca
cuando te llame un cuerpo,
sino que lo eleves hasta desvelarte
en esa quieta ocupación
que se hace naturaleza
mediante su fuga.

Más alto que tus deseos
arde inmóvil
en su cielo aún no desprendido,
y anúdate a esa transparencia
que tiene el tacto
cuando se imagina un desnudo.

Sube, sube
hasta habitarte
de esa claridad
que es pulso de todos
y de nadie,
a la que tú darás nombre
de soledad, amor o tristeza
sin alterar su altitud,
alma pura sin memoria.

Vive en permanente ascensión
hasta nacer o morir
cada vez que respires.

Cielo completo

De nada te arrepientas:
tu existencia brilla ya
en su cielo completo,
allí donde vida y muerte
son la misma tiniebla blanca.
Que nada en tu biografía cicatrice
para que sean sus heridas quienes la escriban.
Que ningún otro tesoro busques
más allá de lo perdido dentro de ti.
Conciencia eres ya sólo,
rendida a la más bella desposesión,
la que tú elegiste
sin apagarse nunca el fuego
de su primera turbación lunar.
Abandonado y sin territorio,
no regreses de donde estás,
pues no hay espacio más hondo
que el de un alma habitándose en soledad.

(De "Cielo", 2018)

Soledad

La soledad es siempre horizontal
para que ojos en calma se eleven
hasta tocar una imagen
desvelada en su tiempo más transparente.

La soledad sabe el secreto más hondo
de la lengua con que habla el silencio,
y conjuga el verbo ser
en la absoluta compañía
de lo que no amanece

Callada transcurre la soledad
dentro de su cicatriz de aurora,
sin otra aventura
que la de responder a cuanto no llama
pero que dentro de ella no deja de crecer.

Busca su sitio la soledad
sin conquistar lugar alguno,
pues dentro de sí misma
encuentra su mejor espacio.

Es alta la soledad
mientras inventa su cielo,
y profunda cuando conoce
la imposibilidad de su sueño.

No basta pronunciar su nombre
para alcanzar algo de su verdad,
sólo quien la abraza sabe donde está

Clausura

Las venas de esta hoja
se recluyen en lo absoluto de su luz
para negarte cualquier mirada
provista de memoria.

Una rosa reclusa
toca tu pecho
con su emanación secreta,
sin que puedas descifrar
el movimiento celeste
de lo que sin ti se inaugura.

Todo se recluye
para que al respirar su enigma
tu corazón se purifique
en el incendio más solitario.

Plenitud

¿Qué mudo relámpago
puebla a quien ama?
¿Quién hasta su sombra invade
para en su respiración resucitar?
Sus oídos en insolación
escuchan siempre los mismos pasos,
y en surtidores de luz
su mirada se empaña
mientras se pronuncia
dentro de otro ser.
Todo el paisaje
es un pulso virgen
que se aduna
al horizonte de su pensamiento.
Sin hora ni lugar
en cuanto dice se consume.
Vive ya sin nombre,
como quien no se pertenece
al ser sólo un cautivo
de tan plena libertad.

(Inéditos)

ETERNIDAD

Doble era tu mirada
que nada veía
sin antes haber sido cegada
por el despertar de otra,
en cuya comunión
nombraba el misterio
que, en amor,
del mundo ambas separaba.
Jardín todavía sin memoria
amanecían así las primeras rosas,
donde tus ojos y los suyos
esgrafiaban, también por primera vez,
la belleza de dos corazones aún en niebla
que en doble sueño
temblaban en el firmamento
de su recién nacida eternidad.

Javier Lojalé

Índice

CRÉDITOS	2
ARTÍCULOS	5
JOSÉ ÁNGEL BAÑOS SALDAÑA, Repensar el canon: la lírica de la generación del 27.	7-24
LEONARDO COPPOLA, Salas Barbadillo y la parodia cortesana de la «Vida del malvado varón a quien el vulgo dio el nombre postizo de Panza Dichosa».	25-42
FERNANDO GONZÁLEZ GARCÍA, París como Troya, Oriente como Ítaca, Mayo del 68 en <i>El camino del corazón</i> de Fernando Sánchez Dragó.	43-62
JOSÉ LARA GARRIDO, Legibilidad y disfrute de la literatura sexual española (una teoría historicista y sus proyecciones).	63-87
MONOGRAFÍA. LA LITERATURA EN CASTILLA Y LEÓN: DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XIX.	
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE, Presentación de la sección monográfica <i>La literatura en Castilla y León: de la Edad Media al siglo XIX</i> .	91-92
JUAN ANTONIO LÓPEZ PÉREZ, Algunas notas sobre la recepción de autores griegos o latinos en la <i>General Estoria</i> de Alfonso X (primera parte).	93-140
VICENÇ BELTRÁN, «Rodrigo osorio sobre dos coplas que se hallaron al señor don Jorge Manrique en el seno cuando lo mataron». Un nuevo testimonio manriqueño.	141-162
JAVIER SAN JOSÉ LERA, Fray Luis de León y teresa de Jesús: encuentros en el libro.	163-188
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, Teresa de Ávila y la poseía cancioneril.	189-204
ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ, La fábula de Perseo en la versión de las <i>Metamorfosis</i> ovidianas de Antonio Pérez Sigler.	205-218
LUIS MIGUEL SUÁREZ, Unas notas sobre el prólogo de la <i>Historia del valeroso caballero don Rodrigo de Peñadura</i> .	219-227
NOTA	
ANTONIO CARREIRA, El concepto de clásico y su aplicación a la literatura española.	231-239

RESEÑAS

- JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH. Rafael Ballesteros, *Jardín de Poco, Poesía inédita (2010-2018)*, estudio y edición de Alfredo López-Pasarín, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2019, 214 pp 243-246
- JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH. Zingonia Zingone, *Anotaciones al margen de los faroles*, prólogo de Jeannette Lozano Clariond, Barcelona, Abstracta ediciones, 2019, 79 pp. 247-252
- JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH. Juan Carlos Abril, *En busca de una pausa*, Valencia, Pre-textos, 2020, 87 pp. 253-256
- PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS. Andrea Bernal, *Todo lo contrario a la belleza*, Sevilla, Siltolá Poesía, 2019, 72 pp. 257-258
- PAULA FERNÁNDEZ VILLALOBOS. María Elena Higuieruelo, *Los días eternos*, Madrid, Ediciones Rialp, 2019, 80 pp. 259-260
- IVÁN GÓMEZ CABALLERO. Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas. Volumen VII. Tragedias sueltas: Morir pensando matar, El Caín de Cataluña y Cada cual lo que le toca*, volumen coordinado por Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, 596 pp. 261-263
- MARIO PAZ GONZÁLEZ. Ángel Fernández Fernández, *La huerta de los manzanos*. Madrid, Visor Libros, 2019, 74 pp. 265-267
- ANTOLOGÍA POÉTICA PERSONAL DE JAVIER LOSTALÉ (CON PRESENTACIÓN DE LUIS MIGUEL SUÁREZ)** 271-310



LECTURA Y SIGNO



universidad
de león

■ Área de Publicaciones