

**JOSÉ ZORRILLA Y LOS MITOS FUNDACIONALES DEL ROMANTICISMO
HISPÁNICO: SENTIDO Y ESTRUCTURA DE LA AZUCENA SILVESTRE:
LEYENDA RELIGIOSA DEL SIGLO IX (1845)¹**

**JOSÉ ZORRILLA AND THE FOUNDATIONAL MYTHS OF THE SPANISH
ROMANTICISM: SENSE AND STRUCTURE OF LA AZUCENA SILVESTRE:
LEYENDA RELIGIOSA DEL SIGLO IX (1845)**

CLAUDIA LORA MÁRQUEZ
Universidad de Cádiz

Resumen:

José Zorrilla publica en 1845 *La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo IX*. Utilizando la leyenda como cauce narrativo, el poeta vallisoletano actualiza el mito fundacional del monasterio catalán de Montserrat acomodándolo a los principios ideológicos del pensamiento reaccionario español decimonónico: tradición, nación y religión.

Palabras clave: José Zorrilla, Romanticismo, leyenda, Montserrat, tradición, nación, religión.

Abstract:

José Zorrilla publishes in 1845 *La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo IX*. Using the legend as narrative style, the poet from Valladolid brings up to date the foundational myth of the Catalanian monastery of Montserrat strengthening the most important ideological principles of nineteenth-century Spain's reactionary ideology: tradition, nation and religion.

Keywords: José Zorrilla, Romanticism, legend, Montserrat, tradition, nation, religion.

1. INTRODUCCIÓN

Un año después del estreno de su celebrada versión del Don Juan Tenorio, José Zorrilla reescribe otro mito nacional en *La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo IX* (1845). Desde un punto de vista formal, la obra es plenamente romántica pues aborda un argumento legendario empleando el verso en lugar de la prosa. Asimismo, la narración toma cuerpo en un poema mixto, mezcla de heterometría y polimetría, cauce expresivo predilecto de los románticos para versificar leyendas (Navarro Tomás, 1991: 283). *La azucena silvestre* constituye además uno de los pocos ejemplos en los que Zorrilla emplea la escala métrica, a la que dedica el capítulo IV por entero

¹ Universidad de Cádiz. Correo-e: claudia.lora@uca.es. Recibido: 31-07-2019. Aceptado: 04-11-2019.

(Paraíso, 2003: 238-243). Respecto al contenido, pertenece al Romanticismo histórico en el que la crítica ha clasificado habitualmente la producción literaria del autor. Al tratarse de asuntos cristianos, las apariciones y los milagros se manifiestan de manera recurrente a medida que avanza la acción, la cual a su vez comporta una carga moral notable. Como en otras leyendas, Zorrilla pretende demostrar que “nada se oculta a los ojos de un Dios justiciero que premia a los buenos, castiga a los malos y se muestra misericordioso con quienes confían en él” (García Castañeda, 2001: 122).

El aprovechamiento de figuras o historias de la cultura popular hispánica se inserta en un proceso de formación de una red de relatos provenientes de la tradición que cristalizan en lo que se ha llamado “la mitificación del pasado español” (Amann, Durán López, González Dávila, Romero Ferrer y Yoeli-Rimmer, 2018). Aunque esta tendencia se constata desde finales del XVIII, cobra nuevos bríos en la década de 1840 coincidiendo con la publicación de las *Leyendas españolas* de José Joaquín de Mora (1840) y los *Romances históricos* del Duque de Rivas (1841) (González Dávila, Yoeli-Rimmer y Amann, 2018: 8). También en estos años Zorrilla alumbró los *Cantos del trovador. Colección de leyendas y tradiciones históricas* (1840), que en su carrera literaria suponen el impulso definitivo para erigirse en “el poeta popular, el trovador de la memoria gloriosa de su país, de la tradición y de la religión” que finalmente llegó a ser (Picoche, 1995: 151). Fruto de este interés renovado por la historia patria, *La azucena silvestre* representa el deseo de Zorrilla de unificar en la poesía, como antaño se viviese en la propia España, la fe cristiana y un sincero fervor nacional.

2. LA LEYENDA DE FRAY JUAN GUARÍN

2.1. Formación y transmisión

El origen del monasterio catalán de Montserrat continúa siendo en la actualidad una cuestión incierta que los historiadores se afanan por resolver. Sabemos que el cenobio funciona ya en el siglo XI regido por la orden de los benedictinos de Ripoll, aunque no se ha podido precisar la fecha exacta de su construcción. Algunos de los que se han acercado a su historia, probablemente movidos por la devoción religiosa más que por el afán científico, afirman que la montaña fue en época romana la sede de un templo dedicado a la diosa Venus, fulminado prodigiosamente por San Miguel Arcángel en el siglo III para poner fin a tanta concupiscencia (Muntadas, 1871: 38-41). Después, Montserrat habría estado bajo dominio godo y también sarraceno, hasta que en el siglo IX los cristianos la liberan definitivamente. Precisamente, las dos leyendas que existen en torno al monasterio, la que cuenta la historia del ermitaño Juan Guarín y la del hallazgo de la talla de la Virgen, acontecen en esta época. La primera de ellas es la más antigua y explica el origen fundacional del monasterio, mientras que la segunda es un añadido posterior que justifica el culto a una imagen en ese mismo lugar (Alarcón Román, 2007: 5, 18). Ambos relatos están tan íntimamente ligados que en ocasiones podemos verlos fundidos en uno solo, si bien en *La azucena silvestre* Zorrilla se limita a tratar el primero de ellos, conservando en buena medida los detalles legados por la

tradición, pero innovando cuando cree conveniente para adaptar su poema al contexto histórico-cultural contemporáneo.

El argumento reducido a sus componentes básicos resulta ser una semblanza de los últimos años de vida de fray Guarín², asceta montserratino cuya fama de varón firme y virtuoso llega a oídos del mismo diablo, que se propone de inmediato arrebatarse a Dios tan preciosa criatura. Para ello, ordena a un espíritu maligno entrar en el cuerpo de la hija del conde de Barcelona, Wifredo el Velloso, la cual resulta ser la personificación misma de la pureza³. Para poner fin a la posesión, el esbirro revela que la doncella debe pasar unos días junto a Guarín en Montserrat. Al principio, para evitar tentaciones, el ermitaño se resiste, pero creyendo que es Dios el que quiere ponerlo a prueba termina cediendo. A las tribulaciones que causa en el monje la recién llegada se suma la aparición de otro enviado de Satanás disfrazado de anacoreta, cuyo cometido consiste en confundir a Guarín con falsos consejos hasta conseguir que viole y después asesine a la virgen. Cuando el fraile se da cuenta de que ha sido engañado por el demonio piensa en desesperarse, pero su fe es tan fuerte que en el último momento marcha a Roma para confesarse ante el papa. Al conocer su crimen, este le impone la penitencia de vivir en Montserrat conduciéndose como las bestias hasta que un niño de siete meses le exima de sus culpas. Así permanece hasta que seis años después unos monteros del conde le dan caza y le llevan a palacio, donde vive desde entonces tratado por todos como un monstruo. El fin de esta triste situación llega cuando un infante pronuncia las palabras que había profetizado el papa, absolviendo al monje de sus pecados y permitiéndole recuperar su forma humana. A continuación, confiesa a Wifredo su crimen y le conduce al lugar donde había enterrado a su hija para que esta recibiese cristiana sepultura. Al empezar a levantar la tierra de la fosa se descubre que la joven ha resucitado por intercesión de la Virgen, que en ese mismo momento se aparece para confirmar la absolución del ermitaño, devolver a la doncella su castidad y para ordenar levantar un convento en aquel sitio. En algunas versiones de la historia la joven se convierte en abadesa del mismo teniendo a Guarín como ayudante.

Al igual que el monasterio, la formación de la leyenda de fray Juan Guarín continúa siendo un enigma difícil de resolver para todos los estudiosos. Ángel González Palencia ha sido probablemente uno de los que más se han acercado a su dilucidación; a su juicio, la historia del monje de Montserrat se nutre de otro relato legendario nacido en el mundo árabe alrededor del siglo XII:

Había una vez entre los hijos de Israel, o en otras partes, un piadoso ermitaño que, centrado en su celda, había resistido a Satán por largo tiempo [...]. Al fin, sin embargo, cae en la tentación con una mujer, venida o conducida ante él [...] y que, enferma o posesa, había sido confiada a su guarda. La mujer queda encinta, y el ermitaño, para ocultar su pecado, la mata y la oculta en su casa o bajo un árbol (1942: 80).

² Existen algunas divergencias a la hora de nombrar al ermitaño, a veces llamado Guarín y otras Garín o Guarino, si bien estas variantes no revisten trascendencia para la inteligencia del poema.

³ Como habrá advertido el lector, Wifredo el Velloso es el mismo que, en un relato también de origen legendario, cede su sangre para que se impriman en un escudo dorado las cuatro líneas rojas que forman el emblema de Cataluña.

El asceta, de nombre Barsîsâ, accede en su desesperación a convertirse en siervo del diablo a cambio de que este le proteja, pero al fin este le traiciona y muere en pecado.

La leyenda llega a Occidente con ligeras modificaciones, primero con los *fabliaux* franceses del Medievo y después en las traducciones de Petis de Lacroix del siglo XVIII. Por su parte, M.G. Lewis reconoció que para escribir *The Monk* se había inspirado en un cuento sobre la misma que Joseph Addison había publicado en *The Guardian* en 1713. En España, su divulgación experimenta una transformación singular, pues como advierte Palencia (1942: 104), al relato original se le añade una serie de elementos con el fin de ‘cristianizar’ la leyenda: la victoria del fraile frente a la tentación del suicidio, la peregrinación a Roma y la consiguiente penitencia y por último la resurrección de la doncella gracias a la Virgen. Con este añadido debió circular desde el siglo XIII, pero se desconoce la forma en la que pudo llegar a Cataluña y quedar vinculada al monasterio más importante de estas tierras (1942: 108).

La crítica ha señalado como posible fuente de la leyenda la historia de Santiago el Asceta, que también había forzado y asesinado a una mujer para luego dedicarse a una vida de mortificaciones en el yermo (Benvenuti, 2017; González Palencia, 1942; Miquel y Planas, 1940). Sin embargo, como han puesto de manifiesto otros investigadores (Williams, 1925-1926), la especificidad de la penitencia que se le impone a Garín — andar apoyado sobre las cuatro extremidades como los animales — nos lleva a postular su posible filiación con otro miembro del santoral: San Juan Crisóstomo. En los círculos protestantes de la Alemania del Quinientos se añade un relato de ficción a la vida del patriarca de Constantinopla según la cual el religioso “habría violado a una princesa que concibió un hijo suyo; y para hacer penitencia se retiró en el desierto, donde andaba desnudo y a cuatro patas, como un animal salvaje” (Réau, 2006: 457). Aunque las similitudes entre las dos historias son evidentes, Concepción Román recuerda que “la leyenda de Crisóstomo como eremita piloso no se conocía en la Edad Media, pero sí se conocía la de Garín” (2007: 14), de modo que tuvo que ser la del asceta monseratino la que influyese en la primera, o lo que parece más probable, que ambas proviniesen de una fuente común. En este sentido, vale la pena mencionar que en el origen del relato de la penitencia de San Juan Crisóstomo se ha visto un episodio de la vida de Nabucodonosor, quien por su soberbia fue condenado “a pastar como un buey” (Réau, 2006: 462). Del mismo modo, varios historiadores han señalado oportunamente las semejanzas entre el castigo de Guarín y el del rey caldeo; en su *Viaje ilustrado en las cinco partes del mundo*, Ildefonso Antonio Bermejo afirma que “cual otro Nabucodonosor”, al ermitaño de Montserrat se le impuso “permanecer en el estado de los brutos” (1853: 655-656). Más tarde, Muntadas asimila su penitencia a “los castigos o penas impuestas por Dios a los Nabucodonosores” (1871: 94).

La homogénea estructuración de *La azucena silvestre* hace pensar que Zorrilla conocía la tradicional división hispana de la misma; en efecto, el poema se compone de dos partes, cada una de ellas integrada por cuatro capítulos, dedicándose la primera a narrar la caída de Guarín y la segunda a su penitencia y redención.

2.2. Las fuentes hispánicas de la leyenda

El *Libro de la Historia y Milagros hechos a la invocación de Nuestra Señora de Montserrat* del abad Pedro de Burgos (1541), considerada la primera obra historiográfica sobre el monasterio, recoge ya la leyenda de fray Guarín, y de igual forma la reproduce Alonso de Villegas en su *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos Sanctorum* (1594). También la trata el padre Gregorio de Argaiç en la *Perla de Cataluña: historia de nuestra Señora de Monserrate* (1677), aunque este explicita la dudosa veracidad del relato. En literatura, la leyenda gozó de una cierta popularidad entre los dramaturgos áureos, quienes incluyeron al monje en sus comedias bien como personaje principal, bien como secundario (Benvenuti, 2017). También se ha podido documentar una tradición satírico-burlesca dedicada a ridiculizar el ejercicio penitencial que se le impuso a Guarino (Alonso Hernández y Huerta Calvo, 2000: 172, 180; Arellano, 2003: 455), de la que se hicieron eco maestros en este campo como Francisco de Quevedo:

Gongorilla, Gongorilla,
de parte de Dios te mando
que, en penitencia de haber
hecho soneto tan malo
andes como Juan Guarín,
doce años como gato.

(citado por Alonso Hernández y Huerta Calvo, 2000: 180).

De entre todos estos textos, sobresale por su importancia en la historia de la literatura *El Monserrate* de Cristóbal de Virués (1587) que fija definitivamente este motivo folclórico en las letras. Comparado con *La azucena*, este poema épico de argumento religioso presenta notables particularidades: por un lado, como remedo ‘a lo divino’ de los héroes de la Antigüedad clásica, el penitente se embarca en una escuadra italiana en la que tendrá que luchar por la salvación de su alma; por otro, Virués fusiona la historia de Garín con la del hallazgo de *La Moreneta*. Aunque no podamos confirmar la condición de hipotexto de *El Monserrate* – quizá sea mejor hablar de la coexistencia de varias fuentes –, no cabe duda de que Zorrilla debió conocer la obra del capitán valenciano, elogiado por Cervantes en *El Quijote* y en el *Viaje del Parnaso*. Además, en el Ochocientos – y es algo que no ocurría desde 1605 – *El Monserrate* vuelve a editarse dos veces, primero en 1805 y después en 1851⁴.

3. MONTSERRAT EN EL SIGLO XIX

3.1. Datos históricos

Las razones que llevan a Zorrilla a ofrecer su propia interpretación de esta leyenda puede que no se sustenten – al menos no únicamente – en una serie de relecturas. Antes de todo, hay hechos de tipo histórico que demuestran que este relato

⁴ Sobre las reimpressiones, ambas se hacen en Madrid, la primera en la Imprenta de Sancha y la segunda en la de Rivadeneira.

milagroso estaba más vivo en el siglo XIX de lo que puede parecer en un principio. En la obra anteriormente citada, Bermejo afirma que la casa donde vivió el conde estaba situada en la calle Riera de San Juan — actual *Via Laietana* de Barcelona — y que después de su muerte había pasado a ser propiedad del monasterio benedictino de las Santas Cruces. En la fachada se disponían “dos antiguas estatuas, de las cuales una representa al ermitaño de rodillas y otra a la nodriza con el niño en brazos” (Humboldt, 1951: 128-129). La vivienda se mantiene en pie hasta 1854. Algunos años antes de la demolición, Víctor Balaguer recordaba que en la montaña “aún hoy se enseñan al viajero [la] *cueva de Fray Juan Guarín* y [la] *cueva del diablo*” (1850: 54). Otras fuentes aseguran que los restos del monje se guardaron “en un sepulcro distinguido en la capilla de la Virgen” donde se mantienen hasta que en 1755 tienen que ser trasladados por unas obras a un pequeño relicario. En 1811, con la llegada de las tropas francesas al templo, se dieron por perdidos (Muntadas, 1871: 106-107).

3.2. Montserrat romántico

Antes de que Zorrilla escribiese *La azucena silvestre*, el Romanticismo europeo ya había dado buena cuenta de las posibilidades estéticas de Montserrat. Su fama había llegado a oídos del círculo de Weimar, para el que “un monte catalán muy lejano de Alemania se convierte, a principios del siglo XIX, en un símbolo de lo espiritual en aquel país” (Piulats, 2001: 101). Esto fue posible gracias a Wilhelm von Humboldt, que en su viaje por España dedicó dos días de la primavera de 1800 a explorar la montaña. En 1803 publica las notas que había recogido en su cuaderno de campo con el título *Der Montserrat bei Barcelona*. En buena medida, su diario es un intento de explicar las sensaciones que había experimentado en la Tebaida catalana comparándolas con lo que le inspiraba el Romanticismo. Así, apunta a que “recién frente a Martorell se abre hacia el Noroeste un valle *romántico*, y en medio de él se levanta el Montserrat, al que se ve aquí por vez primera”. Más tarde enumera aquellos accidentes geográficos que más le impactan, entre los que se encuentra “una garganta profunda entre peñascos, sobre los cuales pende *románticamente*⁵ un matorral siempre verde” (1951: 121, 123). Su gusto por las tradiciones populares le hace dedicar unas líneas a la leyenda de fray Juan Guarín — él también la funde con el hallazgo de la imagen de la Virgen — aunque dice parecerle un “ejemplo maravilloso de insipidez, rusticidad y voluptuosidad” (1951: 128). La fascinación que Montserrat ejerce sobre él radica sobre todo en el entorno — tanto el paisaje como los anacoretas que moran en las ermitas — y en cómo este opera de un modo sugestivo en su propia interioridad. En este sentido, Humboldt cree reconocer en los parajes del monte reminiscencias de un poema que Goethe había publicado en 1784 con el título de “Los Misterios” (*Die Geheimnisse*), por lo que envía a su amigo las notas que había tomado. Este recibe con gusto la exégesis, difundiéndola entre los asistentes a su tertulia en Weimar. Las interpretaciones de Humboldt calaron profundamente en Goethe, pues en 1816 publica en la revista *Morgenblatt* una revisión

⁵ En el original se emplea en ambos casos el adjetivo *romantisch*. El subrayado es de los traductores.

del poema en la que explica que su intención era provocar en el lector la sensación de recorrer un “Montserrat ideal” (*Ideelen Montserrat*) (citado por Piulats, 2001: 88-89).

Después de que los románticos alemanes descubriesen Montserrat, otros artistas europeos mostraron también un vivo interés por la montaña, especialmente los pintores; en Francia, el marqués de Laborde retrató a los religiosos en sus rústicas ermitas, y más tarde, el coronel Jean-Charles Langlois elaboró un álbum de grabados sobre el mismo tema que completan su *Voyage pittoresque et militaire en Espagne* (1826-1830). Fruto también de sus viajes es la serie de acuarelas que Sir Richard Hoare dedica a la imponente naturaleza de aquel paraje (1815-1819).

4. LA AZUCENA SILVESTRE: LEYENDA RELIGIOSA DEL SIGLO IX

4.1. Tradición e innovación

Es posible que Zorrilla conociese las interpretaciones europeas que habían hecho de Montserrat una montaña *romántica*; no sería la primera vez que a través de un impulso foráneo se dan a conocer o se recuperan algunos de los emblemas patrios (Andreu Miralles, 2016; González Dávila, Yoeli-Rimmer y Amann, 2018). En unos términos que recuerdan a los que había utilizado Humboldt, Zorrilla expresa en sus *Leyendas tradicionales* (1884) la impresión que Montserrat había causado en él:

La de Montserrat es una montaña originalísima, que no se concibe por descripción: es preciso verla; la misma fotografía, por más que la copia con exacta fidelidad, no da idea de su natural grandeza, de su romántico carácter, ni de su mística poesía. Es una corona de peñascos amontonados y encajados caprichosamente unos en otros por el poder inconcebible de una fuerza subterránea, que al verificar el cataclismo que la produjo, dejó la montaña hueca bajo sus peñascos bajo un milagro de equilibrio (citado en Schreiber, 2006: 84)

Sin embargo, una lectura más atenta de *La azucena silvestre* y del contexto histórico-literario en la que esta se inscribe nos mueven a pensar que probablemente su autor se viese más decisivamente influido por antecedentes propiamente nacionales. En primer lugar, frente a la visión que los extranjeros habían difundido de la montaña, más vinculada al interés antropológico o estético, Zorrilla se decanta por potenciar el componente religioso. Incluso la interpretación alemana, que es la que más decididamente atiende a la espiritualidad, resulta sumamente heterodoxa si la comparamos con la que nos ofrece nuestro autor, pues se atiene al concepto filosófico universalista de *Urreligion* (Piulats, 2001: 69). Zorrilla se ciñe con rigurosidad a narrar la leyenda de fray Juan Guarín, cuya fidelidad hacia la moral cristiana no es necesario volver a subrayar. No obstante, pese a la aparente sencillez de su mensaje — Dios siempre premia a los justos y castiga a los malvados —, el desarrollo de la trama argumental reviste la suficiente complejidad como para dejar margen al autor que quisiese construir a partir de los hechos originales su propia versión de la leyenda.

El primero de estos cambios remite a la onomástica de la protagonista, bautizada por Zorrilla como María:

Más pura que la luz de blanca luna,
que en arroyuelo límpido riela,
más hermosa que el cisne en su laguna
cuando en ella se baña, nada o vuela;
y alegre más que en soledad moruna
suelta y errante y tímida gacela
en gracias y virtud feliz crecía
la bellísima y cándida María.

(1ª. Parte, capítulo I, vv. 1-8)

No hemos encontrado ningún otro testimonio en el que la joven hija de Wifredo se llame así, pues o bien aparece sin que se le asigne un nombre propio, bien se la conoce como Riquilda o Riquildes. La condición angelical de la doncella puede explicar que se le haya dado este nombre con la intención de identificarla con la Virgen, lo cual hace más atroz si cabe el crimen del fraile. Además, como veremos más adelante, las circunstancias históricas hacen que la mariología adquiriera una especial relevancia en este texto.

Por otra parte, mientras que en el resto de versiones el diablo aparece desde el comienzo, Zorrilla lo oculta hasta el último momento, dejando únicamente algunos versos para que el lector avisado se percate de su presencia. Así, no se explicita la posesión demoniaca de María, sino que sencillamente esta queda ciega por un rayo caído de una nube cargada de un “vapor impuro” similar a un “dragón enorme” (1ª. Parte, capítulo I, vv. 115, 117). Tampoco sabe el lector que el dudoso personaje que durante un paseo nocturno anima a Wifredo a llevar a la doncella a Montserrat para sanarla es súbdito de Lucifer, y tampoco conoce su verdadera identidad cuando llega a la montaña haciéndose pasar por eremita. Sus palabras muestran sin embargo la soberbia que tradicionalmente caracteriza al diablo: “Basta, repuso, límites no tiene / Wifredo para mí la creación. / Y la raza del hombre toda entera / no podrá nunca lo que puedo yo” (1ª. Parte, capítulo II, vv. 131-34). Solo cuando el atormentado fraile le confiesa que ya ha enterrado el cadáver de María como él le había recomendado, el ermitaño se transforma en una “gigantesca satánica figura / de inmensas alas” (1ª. Parte, capítulo III, apartado II, vv. 89-90), haciéndole caer en la cuenta del engaño:

¿Quién trajo esa mujer a este desierto?
¿Quién de sus ojos apagó la lumbre?
¿Quién a par con la inmensa muchedumbre
el milagro de Dios reconoció?
¿Quién encendió un volcán en tus entrañas
de furiosa y carnal concupiscencia?
¿Quién diez años de llanto y penitencia
inutiliza en un instante? Yo.»
Dijo Satán: y las enormes alas
En la nublada atmósfera tendiendo
Por el espacio se perdió diciendo
¡maldito el día en que nacer te vio!

(1ª. Parte, capítulo III, apartado II, vv. 97-108).



Ilustración de las *Leyendas tradicionales* (1884) en la que se representa la aparición del diablo a Juan Garín. Tomada de la tesis doctoral de C. Schreiber, *José Zorrilla "trovador romántico"?* (2006).

La imagen que se proyecta de Lucifer es la que sigue viva en la cultura popular desde la Edad Media, y nada tiene que ver con la figura humanizada que modelaron los románticos a imitación del *Paradise Lost* de John Milton (1667). En consonancia con el propósito edificante que busca transmitir, en *La azucena silvestre* Satanás desempeña el papel de claro oponente, atribuyéndosele de un modo maniqueo las características contrarias al poder salvífico de Dios. Más compleja es la representación que se hace del ermitaño Garín, protagonista de algunos de los pasajes más propiamente románticos

del poema como aquel en el que, apoyado en un monte peñascoso mientras se pone el sol, debate interiormente consigo mismo sobre si debe quitarse la vida:

Y solo y sombrío,
inmóvil callado,
al borde sentado
del peñón está,
la sima profunda,
mirando indeciso,
por sino preciso
teniéndola ya.
[...]

Sepultando su áurea lumbre
tras la cumbre
el sol va,
sus postreros
resplandores
tembladores
dando ya.
[...]
Su derrota
va acortando
pie tras pie.

Palidece,
se enrarece,
se consume,
desaparece...
Ya se sume
ya se fue.

(1ª. Parte, capítulo IV, vv. 69-76, 81-87, 210-18.)

Igualmente, aunque la descripción física del monstruo coincide con la del relato folclórico, su interioridad se representa con toda esa carga de empatía que caracteriza el tratamiento romántico de los seres marginales:

Era del jerbo y del mono
término, o compuesto acaso:
Del jerbo tenía el paso
del mono la formación.
La mirada melancólica
su interior pena exprimía
y sus miembros encubría
largo y espeso vellón.

(2ª. Parte, capítulo V, vv. 193-200)

La alimaña es capaz de advertir el dolor ajeno y de congraciarse con él; así ocurre cuando el recuerdo de la hija perdida asalta a Wifredo en su palacio:

Contemplábale el monstruo de hito en hito
y lloraba también, y su semblante
mustio bañaba en expresión doliente

[...]

El monstruo entonces trémulo, encogido
en medrosa postura
y en el hueco más lóbrego escondido
de su jaula, mostraba una amargura
que natural hubiera parecido
en otro ser que comprender pudiera
del paterno dolor la causa entera.

(2ª parte, capítulo VI, vv. 96-98, 106-12)

Es evidente que el autor conocía la tradición interpretativa característicamente romántica que acabamos de mencionar; no de otra forma puede explicarse esa “melancólica mirada” de clara prosapia miltónica. Sin embargo, esta sensibilidad de la que hace gala el monstruo no busca evidenciar la complejidad de su alma, sino demostrar la inquebrantable fe en Dios del penitente, que en medio de su calvario se arrepiente de su pecado y escucha las palabras dolientes del prójimo. De nuevo, Zorrilla aprovecha las innovaciones literarias de su tiempo para defender los principios del cristianismo tradicional.

Una de las innovaciones más notables de *La azucena silvestre* tiene que ver con el episodio final de la leyenda, cuando María resucita y la Virgen se aparece ante todos los presentes. Así narrado, este suceso ocurre sin mayores cambios en todas las versiones de la historia que hemos consultado, aunque en el caso de la de Zorrilla la aparición mariana se identifica punto por punto con la iconografía tradicional de la Inmaculada Concepción:

Por el sol coronada,
de las estrellas fúlgidas vestida,
de la luna calzada,
y de ángeles en hombros conducida,
la Madre del cordero inmaculada
sonreía a los tres, que arrodillados
y absortos contemplaban
la divina visión embelesados.

(2ª. Parte, capítulo VIII, vv. 502-8)

Casi podríamos decir que el poeta está haciendo una éfrasis de una Inmaculada de Murillo, que a la sazón había sido coronado por los círculos culturales de ideología conservadora como “mejor pintor de España” (Comellas, 2019).



La Inmaculada del Escorial (ca. 1665). Bartolomé Esteban Murillo. Museo del Prado.

Ligado a este aspecto está el último aporte personal que introduce Zorrilla y que da nombre a toda la composición: la azucena silvestre. Se repite en todas las relaboraciones de la leyenda el detalle de que el cadáver de la joven conserva en el cuello un corte fresco que testimonia el daño infligido por Garín; Alonso de Villegas, por ejemplo, menciona en el *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos Sanctorum* “una señal como un hilo de grana, por donde la avía degollado” (citado por Benvenuti, 2017:

70). La originalidad de Zorrilla radica en construir la bella metáfora de la flor que nace de la herida, que por ser la azucena funciona como el heraldo de la pureza que le será restituida a la joven. Además, esta planta es uno de los símbolos que habitualmente encontramos en las representaciones de la Inmaculada (véase la pintura de Murillo), de forma que opera también como elemento cohesionador de ambas figuras femeninas. La flor termina de unir a la Virgen y a María cuando, estando aún en la herida de la muchacha, sube milagrosamente a los cielos para posarse en manos de la Virgen (2ª. Parte, capítulo VIII, vv.485-6).

4.2. Tradición, nación, religión.

Huelga recordar aquí cómo el pensamiento reaccionario decimonónico hace de la fe cristiana el “fundamento histórico de España”, construyendo de ese modo una identidad nacional inseparable del sentimiento religioso (Pellistrandi, 2002). No es de extrañar que Zorrilla, considerado “el rapsoda de una España cristiana, tradicional y caballeresca” (Andreu Miralles, 2016: 170), acudiese a una leyenda patria que tenía la virtud de aglutinar distintos elementos provenientes del más acercado catolicismo. Para presentar la historia del fraile de Montserrat como propiamente española, a Zorrilla no solo le ampara la documentada antigüedad de la misma y la tradición literaria áurea precedente; en 1845, el monasterio catalán se había convertido en símbolo de la resistencia hispana frente a los desafueros de los franceses primero, y luego de los liberales. Las tropas napoleónicas entran en el monasterio el 25 de julio de 1811 y no lo abandonan hasta octubre de ese mismo año, no sin antes incendiar el recinto y asesinar a algunos monjes. Es en este momento cuando las reliquias atribuidas al fraile Juan Guarino desaparecen. Con la llegada al trono de Fernando VII corrieron vientos más favorables para el clero, pero no duró mucho su dicha, pues durante el Trienio Liberal (1820-1823) también sufre la iglesia montserratina algún que otro expolio. No obstante, *El Deseado* resarcó generosamente a los religiosos cuando tuvo ocasión, donando al monasterio la cantidad de medio millón. Sin embargo, los clérigos no pudieron solazarse en su recuperada paz, pues la supresión de las órdenes religiosas y la desamortización hicieron de 1835 otro *annus horribilis* para la Iglesia española. Es en 1844 cuando la talla de la Virgen, que había estado oculta durante todos estos años como medida de protección, es devuelta a su lugar original, iniciándose a partir de entonces un resurgimiento de la devoción popular hacia Montserrat (Muntadas, 1871; Albareda, 1972). En el momento en el que aparece *La azucena silvestre*, por tanto, la fama de Montserrat se encuentra en su máximo apogeo.

Para potenciar el componente nacional y católico de la leyenda, Zorrilla incorpora al relato tradicional uno de los símbolos más importantes de la unidad entre Estado e Iglesia en la España del siglo XIX: el dogma de la Inmaculada Concepción. Como tuvimos ocasión de comentar, la aparición mariana descrita al final del poema se identifica desde un punto de vista iconográfico con esta advocación, singularizándose así uno de los elementos recurrentes en todas las versiones de la historia. Si atendemos a los acontecimientos históricos del momento esta innovación es fácilmente explicable.

El 8 de diciembre de 1854 el papa Pío IX proclama la inmaculada concepción de María en la bula *Ineffabilis Deus*, aunque las diligencias para el reconocimiento estaban en marcha desde 1848. Las cuestiones relativas a si María había sido portadora del pecado original habían abierto debates de gran calado en la Iglesia desde sus inicios. Para explicar por qué en el XIX interesa resolver esta cuestión, Raúl Mínguez aduce varias posibles razones:

En primer lugar, el ambiente revolucionario presente en prácticamente toda la Europa perjudicó en gran medida los intereses de la Iglesia católica, que se vio despojada de una parte importante de su patrimonio material y de su influencia política y social. En segundo lugar, el proceso de unificación italiana amenazó con finiquitar el poder temporal del papa en los Estados Pontificios desde la revolución de 1848. Por último, las apariciones de la Virgen (en 1830 en París, en 1846 en La Salette, en 1858 en Lourdes, etc.) y los movimientos de devoción asociados a su figura, que fueron oportunamente canalizados por la institución eclesiástica (2016: 158-159).

El pensamiento reaccionario europeo se apropia de la figura de la Virgen y construye en torno a la mariología un relato probatorio de la sempiterna relación entre catolicismo y monarquía. En España, el “potencial nacionalizador” atribuido a la Inmaculada Concepción estaba doblemente justificado, pues desde el siglo XVII los Habsburgo se habían convertido en ariete en contra de las tesis maculistas; así, tanto Felipe III como su sucesor Felipe IV enviaron a Roma sendas delegaciones con el propósito de acelerar la proclamación del dogma (Mínguez, 2014). En los años venideros el culto no decayó y en 1760 Clemente XIII la declara patrona de España.

Incluyendo a la Purísima Concepción en su poema, Zorrilla se decanta por una de las advocaciones marianas más propiamente nacionales al tiempo que trata uno de los temas de actualidad del momento. En efecto, el renovado culto mariológico que se extiende por Europa en el siglo XIX tiene a María *sine labe concepta* como figura central: el 27 de noviembre de 1830, la monja parisina sor Catalina Labouré tiene una visión en la que la Virgen se le presenta rodeada de una leyenda en la que puede leerse “Oh María sin pecado concebida, rogad por nosotros que recurrimos a vos” (citado por Bastero, 2004: 80). De más está recordar la celeberrima aparición de la Virgen de Lourdes donde, de nuevo, la advocación que encontramos es la de la Inmaculada. Su inserción en *La azucena silvestre* puede también interpretarse como un mensaje que Zorrilla envía a las mujeres jóvenes, a las que se les había impuesto el símbolo de la Inmaculada Concepción como modelo femenino (Martínez Vilches, en prensa). En este sentido, la enseñanza moral del relato original conocería una nueva dimensión, la de hacer que las potenciales lectoras cuidasen, como María y la Virgen, de su pureza y su virtud.

5. CONTINUADORES: LA RENAIXENÇA

Como en otras de sus leyendas, en *La azucena silvestre* Zorrilla presenta una España unificada en torno a la figura del monarca y de tendencia castellanizante. Christelle Schreiber ha explicado que, frente al resurgimiento de ciertas identidades nacionales en el siglo XIX —fundamentalmente la catalana y la vasca— Zorrilla

dibuja una imagen de la patria “unie et forte”, donde estas diferencias se suavizan o directamente son eliminadas:

J. Zorrilla presente dans ses récits une Espagne castillane avant tout. Les Catalans de *La azucena silvestre* et les Andalous de *El desafío del diablo* et de *La cabeza de plata* ne sont pas différents des Tolédans de *A buen juez mejor testigo* ou des habitants de Valladolid dans *Apuntaciones para un sermón sobre los novísimos*. Ils n’ont aucune différence culturelle, aucun accent régional qui pourrait les distinguer à la lecture du récit (2006 : 332).

Paradójicamente, los líderes del movimiento cultural de la *Renaixença* hacen de Montserrat —y en concreto de la leyenda del monje y la doncella— un símbolo de su recién renovada identidad. Uno de los primeros testimonios que tenemos en este sentido es el poema “Lo compte Jofré'l Pelós” que Joaquim Rubió i Ors publica en el *Diario de Barcelona* en 1839. Víctor Balaguer publica en 1850 *Montserrat: su historia, sus tradiciones, sus alrededores*, reeditada cuatro veces en España y otras tantas en América, traducida al francés y al alemán y que además conoce una versión aumentada en 1880. En los *Jocs Florals* de 1859 se dedicaron otros tantos versos a la leyenda del ermitaño. También en 1880 Jacint Verdaguer da a conocer sus primeros poemas dedicados a la montaña, y algo más tarde, en 1900, Joan Maragall versiona el relato de Guarín en sus *Visiones y cantos*. En estos textos se intenta asimilar la cultura catalana a la de otras naciones: “el Rhin, la Noruega, la Bretaña, la Irlanda, la Escocia, repito, con todas sus maravillosas leyendas, no tienen otra que ventaja, en lo interesante y dramática, a la balada del monte catalán”, asevera Balaguer (1850: 52). Pese a las divergencias en el tratamiento, creemos que no deja de ser interesante y digno de mención que el escritor por antonomasia de la España castellana y estos autores encuentren la inspiración en los mismos motivos y temas.

6. CONCLUSIONES

En 1854, el escritor Juan Martínez Villergas, vallisoletano también como Zorrilla, lamentaba que su paisano fuese “un anacronismo en el siglo actual, un hombre de buen fondo que a pesar de su noble alma hubiera quemado a los moriscos en tiempos de Felipe III” (citado por García Castañeda, 2000). Qué duda cabe de que Zorrilla es la cabeza visible en España de ese Romanticismo “amigo de la religión, sometido a la tutela de la Iglesia, medievalista, tradicionalista, de signo político conservador” (Aymes, 1998: 35) que coexiste con la corriente esproncediana de la subversión. Sin embargo, en estas breves notas hemos querido demostrar que esa apariencia de trovador medieval es el traje que utiliza un poeta moderno que quiere escribir para sus contemporáneos. La afición de Zorrilla por los relatos antiguos no es el capricho de un hombre anclado en el pasado, sino una de las bases de la poética del que sería coronado poeta nacional en 1889. En *La azucena silvestre*, se inviste a sí mismo guardián de las esencias nacionales y de la fe cristiana que en textos como este pretende resucitar:

¡Oh cuán sencillos tiempos!
¡Cuán grata es su memoria!
¡Cuán dulce y cuán sabroso
oír en nuestra edad

las mágicas leyendas
de su olvidada historia
sus crónicas sacando
de añeja oscuridad!
[...]
Entonces se creía:
La religión severa
objeto de sarcasmo
jamás al necio fue,
ni la mentida ciencia
se la atrevió altanera
de sus razones santas
a demandar ¿por qué?

(1ª. Parte, capítulo I, vv. 264-71, 304-11)

El estro que le anima en su labor creadora no es ese impulso arrollador e irracional al que los románticos llaman *genio* y que tan peligrosamente rivaliza con el poder divino; por el contrario, Zorrilla reconoce humildemente que las leyendas que escribe, con sus piadosos frailes, sus milagros y sus devotas enseñanzas se deben únicamente a Dios:

DIOS ES EL GENIO: él inflama
su inspiración vigorosa
en las almas que con ella
a altas hazañas se arrojan.
DIOS ES EL GENIO: y donde él
no enciende su luz radiosa
ni hay inspiración ni hay genio,
no hay más que miseria y sombras

(1ª. Parte, capítulo II, apartado II, vv. 219-25)

Si para Villergas el poeta debe ser “expresión de una época dada”, entonces realmente Zorrilla fue poeta; trabaja con unos materiales antiguos, venidos de siglos atrás, pero no muertos. En palabras de Ricardo Navas-Ruiz,

Hace esencia propia [de lo que versiona], transforma lo ajeno en propio, da un giro personal a lo imitado, cumpliendo ejemplarmente lo que pedía Augusto Schlegel (1809-1811) de todo auténtico creador, asimilar la herencia como si naciera de nuevo (1995: 40).

Como si con ello quisiese explicar también la génesis de *La azucena silvestre*, Balaguer justifica de este modo su fascinación por la leyenda de Montserrat:

¿Por qué extrañar que el poeta peregrino la haya recogido y le haya dado el color de la época a que se remonta anovelándola al gusto del siglo que la lee? ¿No se baja acaso el viajero a recoger la piedra preciosa que halla en su camino, y le limpia el polvo y le quita el barro, para ver lo que hay en ella de extras o de diamante? (1850: 52).

BIBLIOGRAFÍA

Alarcón Román, C. (2007): “Clasificación y fuentes de la leyenda de Montserrat”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 12: 5-28.

- Albareda, A.M. (1972): *Historia de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Alonso Hernández, J.L. y Huerta Calvo, J. (2000): *Historia de mil y un Juanes. Onomástica, literatura y folklore*, Salamanca, Ediciones USAL
- Amann, E., Durán López, F., González Dávila, M.J., Romero Ferrer, A. y Yoeli-Rimmer, N. (eds.) (2018): *La mitificación del pasado español: reescrituras de figuras y leyendas en la literatura del siglo XIX*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- Andreu Miralles, X. (2016): *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*, Barcelona, Taurus.
- Arellano, I. ([1984] 2003): *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Aymes, J-R. (1998): "Romanticismo español y espiritualismo: afinidades y antinomias", en Yván Lissorgues *et alii* (eds.) (1998) *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX: idealismo, positivismo, espiritualismo*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail: 21-36.
- Balaguer, V. (1850): *Montserrat: su historia, sus tradiciones, sus alrededores*, Barcelona, Imprenta de A. Brusi, <http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?fiel d=todos&text=victor+balaguer&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=37> (consultado en octubre de 2019).
- Bastero, J. L. (2004): "La Inmaculada Concepción en los siglos XIX y XX", *Anuario de historia de la Iglesia*, 13: 79-104.
- Benvenuti, A. (2017): "Monstruos, perlas y estrellas: la leyenda de fray Juan Guarín en unas comedias áureas", en J. Matas (ed.) (2017) *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid: 69-78.
- Bermejo, Ildelfonso Antonio (1853): *Viaje ilustrado en las cinco partes del mundo II*, Madrid, Mellado.
- Comellas, M. (2019): "Murillo en el siglo XIX: la Corona poética dedicada a Murillo (1863) y la corona de Montpensier, o el uso político de la devoción", *Arte Nuevo*, 6: 21-56.
- García Castañeda, S. (2001): "Milagros, imágenes sacras y demonios en las Leyendas de Zorrilla", en M. J. Fariña *et alii* (eds.) *Sobre literatura fantástica. Homenaje ó profesor Antón Risco*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la UVIGO: 117-26.
- García Castañeda, S. (2000): "Introducción a José Zorrilla", en *Leyendas*, Madrid, Cátedra.
- González Dávila, M.J., Yoeli-Rimmer, N. y Amann, E. (2018): "Introducción: la recuperación y mitificación de la tradición española en el siglo XIX", en E. Amann *et alii* (eds.) (2018) *La mitificación del pasado español: reescrituras de figuras y leyendas en la literatura del siglo XIX*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert: 7-12.

- González Palencia, Á. (1942): *Historias y leyendas: estudios literarios*, Madrid, Instituto Antonio Nebrija.
- Humboldt, W. von ([1803] 1951): *Cuatro ensayos sobre España y América*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Martínez Vilches, D. (en prensa): “*Sine labe concepta*. La proyección de un modelo de feminidad católica a través de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XIX”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*.
- Mínguez Blasco, R. (2016): *Evas, Marías y Magdalenas. Género y modernidad católica en la España liberal (1833-1874)*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Mínguez Blasco, R. (2014): “Las múltiples caras de la Inmaculada: religión, género y nación en su proclamación dogmática (1854)”, *Ayer*, 96: 39-60.
- Miquel y Planas, R. (1940): *La leyenda de Fray Juan Guarín, ermitaño de Montserrat*, Barcelona, Orbis.
- Muntadas, M. (1871): *Montserrat: su pasado, su presente y su porvenir*, Manresa, Imprenta de Roca.
- Navarro Tomás, T. (1991): *Métrica española*, Barcelona, Labor.
- Navas Ruiz, R. (1995): *La poesía de José Zorrilla*, Madrid, Gredos.
- Paraíso, I. (2003): “La escala métrica en la polimetría romántica”, *Rhythmica: revista española de métrica comparada*, 1: 223-250.
- Pellistrandi, B. (2002): “Catolicismo e identidad en España en el siglo XIX. Un discurso histórico de Donoso Cortés a Menéndez Pelayo”, en P. Aubert (2002) *Religión y sociedad en España (siglos XIX-XX): seminario celebrado en la Casa de Velázquez (1994-1995)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Picoche, J-L. (1995): “Las creencias y la religión de Zorrilla según sus obras en prosa”, en F.J. Blasco *et alii* (eds.) (1995) *Una nueva lectura: actas del Congreso sobre José Zorrilla*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la UVA: 151-63.
- Piulats, O. (2001): *Goethe y Montserrat*, Solsona, Solsona Comunicacions.
- Réau, L. ([1955] 2006): *Iconografía de los santos: de la G a la O*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Schreiber, C. (2004): *José Zorrilla, “trovador romántico”?. Étude de ses Leyendas Tradicionales*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Lorraine en noviembre de 2006.
- Williams, Ch. A. (1925-1926): “Oriental affinities of the legend of the Hairy Anchorite”, *University of Illinois Studies in language and literature*: 10-11.
- Zorrilla, J. (1845): *La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo IX*, Madrid, A. Yenes, <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=1172> (consultado en julio de 2019).
- Zorrilla, J. (1943): *Obras completas I-II*, Valladolid, Librería Santarén.