

estudios  
humanísticos  
**filología**

**41**



*40 aniversario*

universidad de león

departamento de filología hispánica y clásica  
departamento de filología moderna

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea). DOI: 10.18002/ehf



# **Estudios Humanísticos**

**Filología**

**41 [2019]**



# Estudios Humanísticos

## Filología

### Nº 41 [2019]

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea)

DOI: 10.18002/ehf



universidad  
de león

■ Área de Publicaciones

Revista de los Departamentos de Filología Hispánica y Clásica y Filología  
Moderna de la Facultad de Filosofía y Letras

León, 2019

## **ESTUDIOS HUMANÍSTICOS. FILOLOGÍA**

*Revista de los Departamentos de Filología Hispánica y Clásica y Filología Moderna*  
Universidad de León

### **EQUIPO EDITORIAL:**

#### **DIRECTORA**

Dra. Imelda Martín-Junquera, Universidad de León, España

#### **DIRECTOR ADJUNTO**

Francisco Javier Grande Alija, Universidad de León, España

#### **RESPONSABLES DE EDICIÓN**

Dra. Elena Bandín Fuertes, España

Dra. María Cristina Egido Fernández, Universidad de León, España

Dra. Camino Gutiérrez Lanza, Universidad de León, España

Dra. Miriam López Santos, Universidad de León, España

#### **AYUDANTES DE EDICIÓN**

D. Daniele Arciello, Universidad de León, España

D. Pablo García González, Universidad de León, España

Dña. María Gutiérrez Campelo, Universidad de León, España

Dña. Érika Redruello Vidal, Universidad de León, España

#### **SOPORTE TÉCNICO**

D. Pablo García González, Universidad de León, España

### **CONSEJO DE REDACCIÓN**

Dra. M<sup>ª</sup> Luzdivina Cuesta Torre, Universidad de León, España

Dra. María Asunción Sánchez Manzano, Universidad de León, España

Dra. Cristina Casado Presa, Washington College, Maryland, Estados Unidos

Dr. José María Fernández Cardo, Universidad de Oviedo, España

Dra. Rosario González Pérez, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dr. Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga, Universidad Complutense de Madrid, España.

Dra. Pilar vega Rodríguez, Universidad Complutense de Madrid, España

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

Dr. J.A.G. Ardila, University of Edinburgh, Escocia

Dr. José María Balcells Doménech, Universidad de León, España

Dr. Manuel Broncano Rodríguez, Texas A&M International University, Estados Unidos

Vicent Beltrán, Università di Roma La Sapienza, Italia

Dr. Antonio Chicharro Chamorro, Universidad de Granada, España

Dr. Francisco Javier Díez de Revenga, Universidad de Murcia, España

Dra. Emilia María Durán Almarza, Universidad de Oviedo, España

Dra. Concepción Fernández Martínez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fernando Galván Reula, Universidad de Alcalá, España

Dr. Salvador Gutiérrez Ordóñez, Universidad de León, España

Dra. Inés Ordiz Alonso-Collada, University of Stirling, Reino Unido

Dr. José Antonio Pascual Rodríguez, Universidad Carlos III de Madrid, España

Dr. Guillermo Rojo Sánchez, Universidad de Santiago de Compostela, España

Dra. Maria Cristina De Castro-Maia de Sousa Pimentel, Universidade de Lisboa, Portugal

Dra. Isabel Velázquez Soriano, Universidad Complutense de Madrid, España

---

#### **Envío de artículos**

#### **ESTUDIOS HUMANÍSTICOS. FILOLOGÍA**

Departamento de Filología Hispánica y Clásica y Departamento de Filología Moderna

e-mail: estudioshumanisticosfilologia@unileon.es

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de León

24071 León

Tlfn: 987-291079.

Periodicidad: Anual

#### **Contenido**

Estudios originales, notas y reseñas.

**Universidad de León. Área de Publicaciones**

© Los autores

ISSN: 0213-1382 (impresa) y 2444-023X (en línea) DOI: 10.18002/ehf

Depósito Legal: LE-212-1993

Maquetación: Juan Luis Hernansanz Rubio

Imagen de portada: Detalle de la Alegoría de la Facultad de Filosofía y Letras, Aula Magna (León). Escultura en madera de ayous. Autor: Amancio González Andrés.

## TABLA DE CONTENIDOS

### [MONOGRÁFICO: REPRESENTACIONES DEL LEGENDARIO HISPÁNICO EN EL SIGLO XIX]

PILAR VEGA RODRÍGUEZ, <i>Presentación.</i>	15-22
CLAUDIA LORA MÁRQUEZ, José Zorrilla y los mitos fundacionales del Romanticismo hispánico: sentido y estructura de <i>La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo ix (1845)</i> . / <i>José Zorrilla and the foundational myths of the spanish Romanticism: sense and structure of La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo ix (1845)</i> .	23-40
MONTSERRAT RIBAO PEREIRA, El gabán de Enrique III en la narrativa breve decimonónica / <i>the "gabán" of Enrique III in the short nineteenth-century narrative</i>	41-55
RAÚL FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, Mito y leyenda en <i>Los trabajos del infatigable creador Pío Cid</i> , de Ángel Ganivet. / <i>Myth and legend in Los trabajos del infatigable creador Pío Cid by ángel ganivet.</i>	57-69
LETICIA PLACÍN ALONSO, Historia y leyenda en la literatura decimonónica sobre el compromiso de caspe. / <i>History and legend in nineteenth-century literature about Caspe's commitment.</i>	71-89
JOSÉ MANUEL PEDROSA, El conde Eberhard el llorón (1853) y El salto de los amantes (1883): el itinerario Alemania-Francia-España en la leyenda medieval romántica. / <i>Count Eberhard the crying (1853) and The lovers' jump (1883): the Germany-France-Spain itinerary in the medieval-romantic legend.</i>	91-132
<b>[ESTUDIOS]</b>	
FERNANDO BLANCO ROBLES, La recepción del mito de Hércules y Gerión en las crónicas medievales hispanas / <i>The reception of the myth of Hercules and Gerion in the medieval hispanic chronicles.</i>	135-151

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA, Pruebas documentales de la identidad de la Diana de Jorge de Montemayor: doña Ana Muñiz en los archivos de Valladolid. / <i>Documentary evidence on the identity of the Diana of Jorge de Montemayor: doña Ana Muñiz in the archives of Valladolid</i>	153-169
JESÚS MIGUEL DELGADO DEL ÁGUILA, Valorización semiótica del protagonismo de Naimlap, el Hombre Pájaro (Lambayeque, Perú). / <i>Semiotic valorization of the role of Naimlap, the Bird Man (Lambayeque, Peru)</i>	171-186
SILVIA IGLESIAS RECUERO, La construcción del diálogo en <i>La Celestina</i> : las secuencias de reparación. / <i>The construction of dialogue in La Celestina: repair sequences</i>	187-216
ALEJANDRO M. GALLO, Teorías de la conspiración: de la paranoia al genocidio. / <i>Conspiracy theories: from paranoia to genocide.</i>	217-243
LUIS LEÓN PRIETO, Representaciones bisexuales y no binarias en <i>Sex</i> , de Beatriz Gimeno, y <i>Gut symmetries</i> , de Jeanette Winterson. / <i>Bisexual and non-binary representations in beatriz gimeno's Sex and jeanette winterson's Gut symmetries</i>	245-265
<b>[RESEÑAS]</b>	
Rienda, José (2018). <i>Antología de la derrota</i> , Granada: Alhulia, Publicaciones de la Academia de las Buenas Letras de Granada, col. Mirto Academia, 118 pp. (JUAN CARLOS ABRIL)	269-271
Mascarell, Lola (2018). <i>Un vaso de agua</i> , Valencia: Pre-Textos: col. La Cruz del Sur, 62 pp. (JUAN CARLOS ABRIL)	273-275
Juan Penalva, Joaquín (2018). <i>Cronología de Tarkovski</i> , Glosario de imágenes por Luis Bagué Quílez, Madrid: Huerga & Fierro, col. Poesía, 55 pp. (JUAN CARLOS ABRIL)	277-279
Mariano de Paco, <i>Adolfo Marsillach: Escenificar a los clásicos (1986-1994)</i> , Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2018, 447 pp. (JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH)	281-283
Encarnación Pisonero, <i>Los niños, amargo caramelo</i> , Oviedo, Ars Poetica, 2018, 83 pp. (JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMÉNECH)	285-286

J. Castañón Rodríguez, *Hinchas del idioma. El fútbol como fenómeno lingüístico*, Madrid, Pie de Página, 2018, 177 pp. (JOSÉ GARCÍA PÉREZ) 287-292

Busquets, Loreto. *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX*. Madrid: Verbum, 2014. 393 págs. (ANDRÉS ZAMORA) 293-294



**[Monográfico  
sobre las]  
Representaciones  
del legendario  
hispanico en el  
siglo XIX**



## CUADERNO MONOGRÁFICO N° 10

*Representaciones del legendario hispánico en el siglo XIX*



## PRESENTACIÓN

PILAR VEGA RODRÍGUEZ

Universidad Complutense de Madrid

Con el movimiento romántico se produce en toda Europa un proceso de búsqueda, recuperación y transformación de los materiales folklóricos inspirado en la certidumbre de que en ellos es posible localizar la quintaesencia del alma nacional. Desde finales del XVIII el continente es escenario de guerras inmisericordes, alentadas por motivos universalistas y abstractos, a los que el espíritu romántico opondrá el anhelo de recuperación de lo genuino y lo autóctono y privativo de cada terruño. Es desde este sentimiento como puede comprenderse la obra de filólogos, filósofos de la estética y literatos de todo signo, preocupados por la recopilación de los materiales de la identidad patrimonial contenida en los cuentos, romances, tradiciones, leyendas.

También en España, después de trasplantada desde Inglaterra la moda del coleccionismo del romance, y con el mismo propósito patrimonial, desde el segundo tercio de siglo y hasta su conclusión tendrá lugar un extraordinario fenómeno de promoción de lo legendario. La devoción por el género encontrará variadas formas de expresión, desde el relato breve en prosa o verso —difundido habitualmente en la prensa— a la reescritura de motivos legendarios en la novela, el teatro, el drama lírico (preferentemente de inspiración histórica), o la remodelación poética en el género de la balada y el poema prosificado. Lo legendario es un material de enorme plasticidad que sirve de tema tanto a los grandes escritores como a los simples aficionados, y que puede ser adaptado a todo tipo de intencionalidades (educativas, morales, políticas, etc.) siempre con éxito. Más allá de esa elasticidad formal, la lejanía histórica es la indispensable condición de la leyenda: lejanía que no impide su reconocimiento como lugar común que todos comparten. Por eso la leyenda no aspira a sorprender ni a causar un efecto, como el cuento literario o el cuento fantástico, ya que su éxito no radica en el suspense o la intriga sino en su capacidad de conmover, efecto correlativo al modo de ejecución (su aplicación alegórica a contextos contemporáneos) estilo y belleza. La leyenda despierta siempre una emoción íntima entre cualquier público porque introduce en el valor simbólico del mito, cohesionador de sentimientos comunes en torno a un valor, un territorio, un personaje, etc. Por eso el género logrará sobrevivir a lo largo de todo el siglo XIX, en el marco de todas las estéticas, romántica, realista, modernista, y al servicio de pretensiones políticas de signos contrapuestos.

El legendario hispánico cuenta con una bibliografía abundantísima. Sólo en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid pueden localizarse más de cinco mil volúmenes dedicados a la leyenda, entre estudios monográficos y repertorios con diversa intencionalidad.

En los últimos diez años la literatura científica continúa sus estudios sobre el género (conceptualización, conexiones con el folklore y la etnografía (Díaz de Viana, 2008 y 2010; Pedrosa, 2012 y 2016), reflexiones sobre su tipología, o vecindad con otras formas narrativas populares (Martos, 2010; Pedrosa, 2010 y 2012; Vega, 2011 y 2019) así como estudios singulares que asocian lo legendario al cuento folklórico (Díaz de Viana, 2010; Pedrosa 2012). Igualmente prosigue el estudio de motivos aislados de leyendas hispánicas con análisis de travesías temáticas (Fernández, 2009; Cardinale 2010; Laurido, 2012; Jerez, 2013; Vega 2013 y Vega-Villalba, 2013; Álvarez, 2015; de Barros, 2015) o sobre leyendas ancladas en zonas geográficas (Miralles, 2008; Quirantes, 2016); estudios sobre autores célebres de leyendas literarias en el siglo XIX (Schreiber, 2013; Agromartín 2018); o que esclarecen el aura legendaria atribuida a personajes (Wamba, el Cid, Jaime el Conquistador, el Veinticuatro de Córdoba, el conde de Niebla, Felipe II, Carlos V) (Furió, 2007; Juncosa, 2010; Escolano, 2010; Loredó, 2012; Pedrosa, 2012 y 2014; Preda, 2012; Jerez, 2013; Michael, 2015; Niso, 2015 Janin, 2016), muchas veces en relación a la leyenda negra española, o en contextos no hispanos (Coletes, 2013). Otros trabajos inciden en los motivos concretos que repercuten en el imaginario de la nacionalidad, y elementos que configuran una geografía poética en diversas comarcas, estudios del imaginario en relación a las leyendas regionales o nacionales (Redondo, 2016; Antón, 2017; Mainer Vega, 2019). Por lo demás, se continúa con la confección de antologías de leyendas (Dueso, 2010; Eco, 2013).

En la misma dirección han ido orientándose diversos grupos de investigación cuyo interés en el estudio de los relatos tradicionales se perfila como una herramienta de comprensión del imaginario nacional.<sup>1</sup> Análogo interés demuestran las investigaciones sobre la adaptación multimedial a nuevos soportes, en torno a personajes históricos que implican mitos de fundación (Viriato, Isabel la Católica, Carlos V, etc.) y muchas veces con motivo de conmemoraciones, en especial la realizada por las series de televisión y el cine (Aguilar, 2013; Martínez, 2016, Pédeflous, 2017; Varona, 2017).

---

<sup>1</sup> Como grupos de investigación que han trabajado en áreas concomitantes con el estudio del legendario es posible mencionar el Grupo de Investigación del Cuento Español del Siglo XIX (GICES XIX) de la Universidad Autónoma de Barcelona, dirigido por la Dra. Amores (2007-2010) (HUM2007-63108 y EME2007-03) que ha desarrollado los proyectos “El cuento en la prensa periódica (1836-1869); el “Catálogo bibliográfico del cuento literario español: 1850-1900”. (BFF2003-04839), dirigido por el Dr. Sergio Beser (2003-2006); b) el grupo “Romanticismo Español e hispanoamericano: concomitancias, influencias, polémicas y difusión” MCI (FFI2011 -26137) de la Universidad de Alicante, dirigido por el Dr. Rubio Cremades (2011- 2014), que analiza la literatura del siglo XIX y su relación con la prensa; los proyectos dirigidos por el Dr. Rodríguez Gutiérrez en (Instituto Cántabro de Estudios e Investigaciones Literarias del Siglo XIX) para el análisis de la literatura ilustrada del siglo XIX en Cantabria y, finalmente, en estrecha relación con el tema aquí planteado el proyecto “Leer y escribir la nación: mitos e imaginarios literarios de España (1831-1879)” (Mineco: FFI2017-82177-P) dirigido por Marieta Cantos Casenave (2018-2020).

Por último, la trascendencia de lo “legendario” se destaca crecientemente como nudo de interés en las metodologías didácticas (Valero, 2013), de enseñanza del español (Berná, 2013; Cardona, 2014; Cazorla, 2019) y en las acciones de conservación y dinamización del patrimonio literario y cultural (Martos, 2015; Schreiber, 2019). En este sentido puede interpretarse el creciente interés en la bibliografía crítica en español sobre los usos creativos del legendario, ya sea sobre su capacidad de inspirar ficciones narrativas o de dar origen a nuevos productos creativos (videojuego, cómic, etc.)(del Campo, 2010; Drayson, 2011; Aguilar, 2013; Escandell, 2017; García Manso, 2018, Mainer, 2019).

Un ejemplo de este tipo de estudios es el abordado por los proyectos “Legendario Hispánico del siglo XX accesible online”, (Mineco: FFI2013-43241-R. 2013-2017) y (Mineco: RTI2018-096493-B-100, en curso). Ambos proyectos se proponen el repertorio en soporte digital de leyendas literarias ancladas a una distribución topográfica y debidamente anotadas e interrelacionadas, de modo que puedan facilitar estudios y aplicaciones posteriores: cotejo de versiones, búsquedas temáticas, bibliográficas, diseño de rutas literarias, estudios de transferencia genérica y modal, etc.

El volumen de la revista *Estudios Humanísticos* que presentamos aquí *Representaciones del legendario hispánico del siglo XIX* significa una nueva aportación al creciente interés por el estudio del “legendario”. Este volumen ofrece estudios sobre diversas modalidades de lo legendario: “lo maravilloso cristiano”, a cargo de Lora Márquez, con su análisis de la reelaboración planteada por José Zorrilla en “La azucena silvestre” del crimen de Fray Garín; “el relato histórico legendario”, estudiado por Montserrat Ribao Pereira, a propósito de la leyenda medieval del leyenda del *gabán de D. Enrique III*; la “mitificación” de figuras históricas, como en el caso del personaje de Pío Cid, en la novela de Ganivet – trasunto de Hércules y D. Juan – según plantea el trabajo de Raúl Fernández Sánchez-Alarcos. En un marco más específicamente histórico “el compromiso de Caspe” se convierte en el hito que aureola de leyenda al protagonista del hecho, D. Fernando de Antequera, detalla Leticia Placín en su ensayo y da pie a la reescritura literaria en diversos géneros (prosa, poesía narrativa, teatro).

Por último, el volumen cuenta con la participación del gran especialista de la “tradicción oral” José Manuel Pedrosa Bartolomé, cuya aportación a este campo ha sido crucial, tanto como recopilador de multitud de relatos de tradición oral en España (romances, canciones, recetas, conjuros, oraciones, cuentos, etc.) y promotor de la traducción al castellano de muchos otros procedentes de comunidades tradicionales en África y Latinoamérica. También son de gran interés las travesías temáticas realizadas por este investigador en torno a motivos tradicionales en su conexión con la literatura culta así como del registro de su difusión e itinerarios. En el trabajo publicado en este volumen de *Estudios Humanísticos* destaca la ajustada definición de José Manuel Pedrosa del género legendario una vez literaturizado, así como el análisis de los itinerarios seguidos por muchos de los textos publicados en las revistas españolas del XIX, desde sus originales versiones legendarias francesas y alemanas. Al interés de este planteamiento se suma la contemplación de otro tipo de fuentes, icónicas y pictóricas, que condensan relatos tradicionales y ofrecen su propia versión de los hechos.

Desde una perspectiva de conjunto, los trabajos propuestos en este volumen tienen en común su interés por la localización de los orígenes de las leyendas estudiadas, el rastreo de su difusión, interpretación y reescrituras en la literatura del siglo XIX. Desde perspectivas distintas, todos los trabajos comprueban en la leyenda una mezcla de ficción y realidad, historicidad y verosimilitud y dan cuenta de la aplicabilidad de los textos legendarios a los contextos políticos y sociales de cada momento. Así es como la leyenda de Fray Garín, según la interpreta Zorrilla, convierte al monasterio de Montserrat en un símbolo de la resistencia patria, y la devoción mariana, en el contexto de la declaración del dogma de la Inmaculada, en seña de la identidad nacional. Análogo mecanismo de traslación a la edad contemporánea se comprueba en la leyenda del “gabán de Don Enrique” episodio legendario que hunde sus raíces en tradiciones folclóricas europeas y es empleado con intencionalidad política para reclamar un gobierno fuerte que ponga coto a los excesos de la oligarquía.

Tampoco carece de interés comprobar, gracias a los trabajos aquí planteados, la comunidad de fuentes históricas empleadas por los autores de la leyenda literaria en el siglo XIX, así como el mecanismo de aplicación a la contemporaneidad en que se escriben: el sistema habitual de la novela histórica. Otro aspecto que se destaca en todos los trabajos es la versatilidad del texto legendario, capaz de metamorfosearse de un género literario a otro, y hasta de un sistema medial a otro. Las reescrituras ponen de relieve el conjunto de los atributos cristalizados en los personajes legendarios recuperados; por ejemplo, el motivo de las dos cenas, el disfraz y la venta del gabán, en la historia protagonizada por Enrique el enfermo. Destacan también los estudiosos de este volumen el papel que han jugado estos relatos en los inicios de la actividad turística en España, a comienzos del s. XIX, cuando las leyendas formaban parte del catálogo de motivos pintorescos que podía ser exhibido a ojos del viajero así como su relevancia en la consolidación de la “memoria colectiva”, por su presencia en los manuales escolares de Historia y Geografía y en las revistas educativas.

En definitiva, este volumen de la revista *Estudios Humanísticos* de la universidad de León aborda con gran éxito el género de la “leyenda literaria” poco estudiado aún, y repleto de elementos interesantes para la interpretación de los textos literarios y los contextos sociales del siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agromartín, M. D. O. (2018): “Las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer a estudio”, *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, (50): 137-148.
- Aguilar, D. (2013): “Cine de animación y Literatura: El protagonismo de Ximena en El Cid, la leyenda de José Pozo”. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*: 1-7.

- Álvarez A, C. (2015). "L'amore non è amato (el amor no es amado): En torno al origen y la leyenda de una frase atribuida a san francisco de Asís". *Franciscanum. Revista De Las Ciencias Del Espíritu*, 57(163): 441-477
- Antón, J. M. M. (2017). "El imaginario de la repoblación de Ávila: la Crónica de la población, el Epílogo y la Segunda leyenda". *Anuario de estudios medievales*, 47(1): 177-210.
- Arand, E. R. F. (2018). *Videojuego educativo basado en leyendas representativas de la ciudad de Quito (Ecuador)*. Bachelor's thesis, Universidad Tecnológica Indoamérica
- Berná Gambín, E. (2013). *La cultura narrada. La leyenda tradicional como input cultural en la clase de E/LE: reflexiones teóricas, análisis de materiales y propuesta didáctica*.
- Cardinale, R. (2010). *El bandolero español entre la leyenda y la vida real*. Madrid Verbum.
- Cardona, A. (2014) "Enseñanza del español lengua extranjera a través de la literatur" a. *Diálogos Latinoamericanos*, (22): 129-152.
- Cazorla Vivas, C. (2019). "Las leyendas como recurso didáctico en la enseñanza del español como segunda lengua extranjera (ELE)", en Vega & Mainer, *Lecturas del pasado. Poética y usos culturales de la leyenda literaria*, Madrid, Iberoamericana: 155-170.
- Coletes Blanco, A. (2013): "Entre la leyenda y la historia: Pelayo como tema en el Romanticismo literario estadounidense (1836-1866)". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Universidad de Cádiz, nº 19.
- de Barros Dias, I. (2015). "La blasfemia del rey Sabio: vicisitudes de una leyenda (nuevas hipótesis respecto a la datación y la posición relativa del texto portugués)". *Anuario de estudios medievales*, 45(2): 733-752.
- del Campo, A. B. C. (2010). "El Preste Juan: ¿De héroe a villano? Adaptación de la leyenda medieval al cómic del siglo XX". En *Diálogos intertextuales 1, "de la palabra a la imagen": estudios de literatura infantil y juvenil*, Peter Lang: 71-80.
- Díaz de Viana, G. (2008). "Amantes que se desvanecen en el tiempo: La memoria etnográfica o la compleja significación de las leyendas". *Revista De Antropología Social*; Vol. 17 (2008): 141 - 164.
- Díaz de Viana, Luis. (2010) *Por tierras de leyenda, relatos populares de Castilla y León*, Valladolid.
- Drayson, E. (2011). "Del texto medieval a la gran pantalla: el Cid entre historia y leyenda". *Fabula: revista Literaria*, (31): 58-62.
- Dueso, José (2010) *Historia y leyenda de las brujas de Zugarramurdi*, Andoain, Txertoa.
- Eco, U., & Irazazábal, M. P. (2013). *Historia de las tierras y los lugares legendarios*. Barcelona: Lumen.
- Escandell Montiel, D. (2017). "Del Cid y la Zarrampla: el imaginario caballeresco español en los videojuegos". *Monografías Aula Medieval (Storyca)*, 6, 109-123.

- Escolano Benito, A. *La leyenda de San Baudelio*, Berlanga de Duero CEINCE, 2010
- Furió, A., Furió Diego. (2007). *El rey conquistador: Jaime I: Entre la historia y la leyenda* (1a ed., Grandes obras). Alzira (València): Bromer
- García Manso, A. (2018): "Pintando leyendas: lecturas de pinturas en el largometraje de anime contemporáneo." *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, (16): 111-130.
- Janin, E. (2016). 'La construcción de la figura legendaria de Alfonso XI en el "Poema de Alfonso Onceno" y la "Gran Crónica de Alfonso XI"'. *Estudios de Historia de España*, 11: 49-58.
- Jerez, E. (2013). "7 infantes 7. La leyenda a la luz del simbolismo tradicional". *Cahiers detudes hispaniques medievales*, (1): 239-255.
- Julia, M. (2012). "La leyenda madrileña del reloj de las monjas de San Plácido y el *Semanario Pintoresco Español*". *Arbor*, 188(757): 855-868.
- Juncosa, B. (2010). "La bofetada de Santa Tecla al rey Pedro el Ceremonioso: El reflejo legendario de las luchas por el control jurisdiccional de Tarragona". *En La España Medieval; Vol. 33* (2010): 75 - 95.
- Ladero, Q. (2012). Don Enrique de Guzmán, the 'good count of niebla' (1375-1436). *En La España Medieval; Vol. 35* (2012): 211-247.
- Laurido, E. D., & da Silva Menezes, N. O. (2017). "Las leyendas en las clases de Español como Lengua Extranjera: una propuesta a partir del enfoque por tareas". *Revista Comunicación*, 26(1-17): 57-67.
- López, N. G., & Pedrosa Bartolomé, J. M. (2016). *Las voces sin fronteras: didáctica de la literatura oral y la literatura comparada* (Vol. 25). Universidad Almería.
- Mainer Blanco, B. (2019): "Continuidad del legendario hispánico en la cultura emergente actual", en Vega & Mainer, *Lecturas del pasado. Poética y usos culturales de la leyenda literaria*, Madrid, Iberoamericana: 201-232.
- Martínez, J. D. G. (2016). "A propósito de las "Leyendas" de Bécquer: Del cuento romántico al cortometraje". *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, (74): 35-40.
- Martos Núñez, E. (2010). Leyendas tradicionales y leyendas urbanas. Una revisión conceptual. *En Tradición y modernidad de la literatura oral: (homenaje a Ana Pelegrín)*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 129-138.
- Martos Núñez, E. M., & García, A. E. M. (2015). "Las leyendas regionales como intangibles territoriales". *Investigaciones Regionales-Journal of Regional Research*, (33): 137-157.
- Michael, I. (2015). "La imagen de Ruy Díaz en la historia y la leyenda". *Bulletin of Spanish Studies*, 92(8-10): 65-75.

- Miralles, Enrique (2008) "De las leyendas regionalistas al cuento regional", en Amores, M. (coord.). *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo. Academia del Hispanismo: 129 y ss.
- Nebreda, J., & Universidad de Granada. (2012). *A quien conmigo va: Historia y leyenda en el camino de Santiago*. Granada: Editorial Universidad de Granada
- Niso, R. L. (2015). "La leyenda de Bernardo del Carpio y su proyección en la literatura". *Cuadernos de Aleph*, (7): 79-96.
- Pédeflous, J. (2017). "El texto fantástico en la pantalla, ¿calco o reescritura? El ejemplo de tres adaptaciones fílmicas de leyendas de Bécquer a finales del franquismo". *Cuadernos de Aleph*, (9); 175-196.
- Pedrosa, J. M. (2010). "¿Literatura oral? ¿Tradicional? ¿Popular? ¿Mitología popular?" en *Actas del Simposio sobre Literatura Popular de la Fundación Joaquín Díaz*: 31-38)
- Pedrosa, J. M. (2012). "Wamba, Ramiro II, Enrique III y Carlos I: relecturas políticas de leyendas medievales en la Edad Moderna (siglos XVIII-XX)". *Memorabilia*, 14(14): 99-143.
- Pedrosa, J. M. (2014). "Los siete infantes de Salas: leyenda, épica, romance y lírica reconsiderados a la luz de fórmulas y metros". *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial*, 16: 86-130.
- Preda, A. (2012). "El Preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval". *Revista de Filología Románica*, 29(2): 259-261.
- Quirantes, A. M., & Al Zawiya, C. E. I. (2016). "El laurel de la reina, mito fundacional del convento franciscano de San Luis el Real de la Zubia. Historicidad y leyenda". *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 18(2): 725-786.
- Redondo, F. G. (2013). "Los Infantes de Lara: de leyenda épica a «ejemplo» historiográfico". *Cahiers detudes hispaniques medievales*, (1): 137-179.
- Schreiber-di-Cesare, Christelle. (2019). "La leyenda como género promocional de las rutas turísticas: el nuevo uso del legendario" en Vega & Mainer, *Lecturas del pasado. Poética y usos culturales de la leyenda literaria*, Madrid, Iberoamericana: 133-154
- Valero, A. L. & Fernández, E. E. (2013). "De mitos, leyendas y cuentos: necesidad didáctica del género narrativo". *Contextos Educativos. Revista de Educación*, (4): 241-250.
- Varona, A. E. (2017). "La transmisión cinematográfica de la leyenda de Fernán González: El valle de las espadas, de Javier Set". *Cuadernos de Aleph*, (9): 33-60.
- Vega Rodríguez P. (2011b) "La leyenda histórica y la leyenda urbana: Rivas en El cuento de un veterano", *Revista de Literatura*, julio- diciembre, vol. LXXIII n.º 146: 489-512.
- Vega Rodríguez, P. (2013). "Miguel de Mañara", *Temas literarios hispánicos / coord. por Leonardo Romero Tobar, Zaragoza, PU: Vol. 1: 155-180*

Vega Rodríguez, P. Valera Villalba, L. (2013). "La cueva de Hércules". *Temas literarios hispánicos* coord. Leonardo Romero Tobar, Zaragoza, PU, vol. 2: 155-201.

Vega Rodríguez, P.(2019): "La leyenda literaria en el siglo XIX. Poética y lectura del pasado", en Vega & Mainer, *Lecturas del pasado. Poética y usos culturales de la leyenda literaria*, Madrid, Iberoamericana: 15-64.

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

**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

---

<sup>1</sup> 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 Guarín<sup>2</sup>, 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 pureza<sup>3</sup>. 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).

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 Argaiiz 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 1851<sup>4</sup>.

## 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

---

<sup>4</sup> 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*<sup>5</sup> 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

<sup>5</sup> 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 Guarín. 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 miltoniana. 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 reelaboraciones 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/bne/search/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.

# EL GABÁN DE ENRIQUE III EN LA NARRATIVA BREVE DECIMONÓNICA<sup>1</sup>

## THE "GABÁN" OF ENRIQUE III IN THE SHORT NINETEENTH-CENTURY NARRATIVE

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA

Universidad de Vigo

Los mis privados e mis consejeros  
dexáronme solo e van uno a uno;  
los mis secretarios e mis camareros  
de mi non han cura; también de consuno  
los nobles donzeles non cura ninguno  
de ya visitarme de pan nin de vino,  
mas róbanme todos e van su camino  
e finco yo solo del todo e ayuno.  
(*Cancionero de Baena*, [ID0542] PN1-38, 1406)

### Resumen:

Según el discurso legendario en torno a Enrique III de Castilla, el rey tuvo que vender su gabán para poder cenar, mientras los grandes del reino disfrutaban de las riquezas usurpadas al monarca. Este les llama a su presencia y amenaza con darles muerte si no restituyen cuanto no les pertenece; atemorizados, los nobles aceptan. El siglo XIX reescribe este episodio desde diferentes perspectivas ideológicas y en distintos contextos políticos para dar cuenta de su propio tiempo. En este trabajo se analizan las variantes de la leyenda en la narrativa breve decimonónica.

**Palabras clave:** Enrique III, gabán, balandrán, narrativa breve, siglo XIX

### Abstract:

King Henry III of Castile had to sell his mantle to be able to dine, while the lords of the kingdom enjoyed the usurped riches of the monarch. He calls their presence and threatens to kill them if they do not return the wealth. The lords of the kingdom, frightened, accept. The nineteenth century literature rewrites this episode from different ideological and political perspectives. In this paper I explain the variants of this legend in the short nineteenth-century narrative.

**Key words:** Enrique III, mantle, short narrative, 19th century

Enrique III de Castilla (1379-1406), nieto del primer monarca de la dinastía Trastámara, irrumpe en las letras decimonónicas españolas asociado a diversos episodios legendarios, punto de partida para poemas, cuentos, novelas y dramas

---

<sup>1</sup> Universidad de Vigo. Correo-e: ribao@uvigo.es Recibido: 09-08-2019. Aceptado: 21-10-2019

diversos, que se escriben y reelaboran a lo largo de la centuria.<sup>2</sup> En efecto, antes de convertirse en el rey *doliente* de Larra en su novela histórica (1834), o en el rey *enfermo* al que aluden los relatos de los años 50,<sup>3</sup> el joven príncipe que accede al trono a los once años, tras la repentina muerte de Juan I, encarna para los intelectuales del convulso siglo XIX las virtudes del monarca fuerte, capaz de refrenar el poder de la nobleza y limitar sus excesos, lo que le confiere una dimensión mítica cuyos orígenes es preciso buscar en el imaginario recreado en torno a su figura.

Pedro López de Ayala, gran canciller de Castilla y cronista desde los tiempos de Pedro I, deja inconclusa, a su muerte en 1407, la crónica de Enrique III, de quien solo refiere los primeros años de su reinado. Como explica Pierre Jardin, aun cuando la *Crónica de Juan II* pretende retomar el hilo del discurso histórico castellano, la ausencia de un texto de referencia convierte a Enrique III en el monarca menos conocido de su dinastía (Jardin, 1995: 223), circunstancia esta que, por contrapartida, estimula el desarrollo de las leyendas que suplen la relativa parquedad historiográfica. Una de ellas es la que gira en torno al gabán del monarca, de cuya recurrencia en la narrativa breve del XIX voy a ocuparme en las páginas que siguen.

De acuerdo con la leyenda -fijada ya en el siglo XV-, cuatro años después de convertirse en rey, esto es, en 1394, Enrique sale a cazar durante una estancia en Burgos y, de vuelta en palacio, encuentra la mesa vacía porque, como le informa su despensero, ya no queda dinero ni nada que vender para abastecer la cocina. El rey manda al sirviente que empeñe su balandrán y, de esta forma, pueden finalmente cenar esa noche él y la reina Catalina. En ese mismo tiempo, los nobles de la corte tenían por costumbre reunirse para cenar copiosamente. Enrique acude disfrazado al convite del arzobispo de Toledo, Pedro Tenorio, y descubre la opulencia en que viven los grandes de Castilla, quienes alardean de tener más rentas que el propio monarca. Al día siguiente, antes del amanecer, solicita la presencia del prelado en el castillo con el pretexto de que se siente morir y quiere hacer testamento. Pedro Tenorio primero, y todos los nobles después, acuden a la llamada del rey desarmados y sin prevención alguna, son encerrados en la gran sala y custodiados por seiscientos hombres de armas. A mediodía el rey irrumpe en la sala, armado de pies a cabeza y blandiendo su espada desnuda, toma asiento en el trono e interroga a todos sobre el número de reyes a los que han servido:

é dixo el que de más se acordaba, que de cinco reyes. Y este rey don Enrique dixo que cómo podía ser, porque él era mozo de poca edad, é se acordaba de veinte reyes en Castilla. Y los caballeros dixeron que cómo podía ser: y el rey respondió que ellos, e cada uno de ellos, eran reyes de Castilla, y no él, pues que mandaban el reyno y se aprovechaban dél, y tomaban las rentas y pechos y derechos dél, perteneciéndole á él como a rey y señor dellos, y non á ellos: y que agora non avía un tan solo maravedí para su despensa: é que pues así era, qué mandara a todos cortar las cabezas é tomarles los bienes (Llaguno Amírola, 1781: 83-84).

<sup>2</sup> Este trabajo se inscribe en el ámbito investigador del proyecto PGC2018-093619-B-100 (MCIU/AEI/FEDER, UE).

<sup>3</sup> Para las cuestiones relacionadas con el apelativo “el doliente” aplicado a Enrique III de Castilla, véase la síntesis de Mitre 2004 y su monografía de 2001, en especial el capítulo “Las limitaciones físicas de un monarca: el ‘rey doliente’ por antonomasia” (45-49).

Cuando entra en la sala el verdugo, Tenorio pide clemencia, en nombre de todos, y el monarca les perdona la vida a condición de que devuelvan las rentas y las fortalezas sustraídas al control regio. Al cabo de dos meses, satisfechas las exigencias de Enrique, pueden por fin salir los nobles del encierro, “que nunca rey de Castilla se apoderó tanto del reyno como este rey don Enrique, e de los caballeros, e escuderos, e de las comunidades dél” (Llaguno Amírola, 1781: 84).

El propio Jardín (1995) ha documentado el origen de la leyenda del gabán en la reelaboración del *Sumario del Despensero*, que se lleva a cabo en tiempos de Enrique IV, a mediados del siglo XV, y ha analizado los motivos folclóricos del episodio, que, a su vez, se relaciona con otros de diferentes orígenes: los hechos de *la campana de Huesca*, protagonizados por Ramiro II de Aragón, los del rey Eduardo II de Inglaterra, Vlad Tepes de Valaquia o Ferrante I de Nápoles. Todo ello prueba, en definitiva, el “carácter folclórico, migratorio, pluricultural de la leyenda asociada a Enrique III” (Pedrosa, 2012).

Posteriormente, este episodio pasa a la *Historia de España* de Mariana (1601), al *Suplemento del Tesoro de la lengua española castellana* de Covarrubias (1611) o a la *Historia de la vida y hechos del rey don Henrique III* de Gil González Dávila (1638), así como a la edición del *Sumario de los reyes de España* que Llaguno Amírola lleva a cabo en 1781 y que, con seguridad, conocieron los escritores del XIX, atentos lectores de la historiografía que comienza a editarse modernamente a finales del siglo XVIII (Ribao, 2017). Pese a que Llaguno incorpora el capítulo de la venta del gabán y el interrogatorio a los nobles en una nota al pie, indicando que se trata de una interpolación “llena de fábulas, que después adoptaron sin examen varios historiadores” (Llaguno, 1781: 81)<sup>4</sup>, intelectuales, escritores y políticos del XIX acuden a este episodio para justificar, desde perspectivas muy diferentes y en contextos históricos igualmente variados, una determinada legitimidad dinástica y la necesidad de un orden monárquico sólido<sup>5</sup>. Aun con intencionalidad diversa, tanto el episodio del gabán del rey Enrique como los protagonizados por los monarcas antes mencionados, desde Valaquia a Gran Bretaña, se organizan en torno a los mismos motivos (una caza, una prenda, el arresto de un grupo de nobles, la invitación y el interrogatorio real) y a un trasfondo

<sup>4</sup> Ya en la introducción advierte, a propósito de la reelaboración del *Despensero*: “La escena teatral con los grandes en Burgos dice que fue a cabo de los cuatro años que reinó, esto es, el de 1394. No hay duda que aquel año estuvo el rey en Burgos y con él la mayor parte de los caballeros que nombra el adicionador [...]; y de este hecho cierto se valió para forjar una estupenda fábula, repugnantísima a la administración de la real hacienda que se había establecido y a todos los sucesos de aquel año y los siguientes, pero muy oportuna para que la adoptasen después con facilidad los que tuviesen gana de lucirlo empleando sus colores retóricos en pintar lances maravillosos y extraordinarios” (Llaguno Amírola, 1781: VII). En 1865 Cayetano Rosell, en su *Crónica general de España*, diferencia claramente entre tradición e historia al referirse al episodio del gabán de don Enrique: “La historia no puede admitir esta anécdota, aunque tan bien ferida y tan exacta en muchos detalles” (Rosell, 1865: 71).

<sup>5</sup> No solo en el siglo XIX. Ya antes el rey doliente sube a escena en el teatro de los siglos XVII y XVIII, en este último caso con sentido político y didáctico (González Cañal, 2005, Leal Bonmati, 2009). Enrique III protagoniza, asimismo, narraciones de muy variada condición en los siglos XX-XXI, desde el relato modernista “El rey doliente. Leyenda de transmutación”, de Vicente Díez de Tejada (1914) o el desmitificador “El doliente”, de Francisco Ayala (1946), a la novela histórica contemporánea, como *Embajada a Samarkanda* (2003), de Fernando Martínez Laínez, que asimismo alude al episodio del gabán (90).

histórico equiparable: la necesidad de que un rey, de dudosa legitimidad, manifieste su autoridad para reafirmarse en el trono frente a sus enemigos internos<sup>6</sup> y, tal y como añadirá al discurso legendario el siglo XIX, también ante su pueblo.

En efecto, las alusiones al episodio del Trastámara proliferan en prensa, con intención política, desde los tiempos de la Guerra de la Independencia, durante el convulso reinado de Isabel II, con motivo de la Restauración borbónica o al hilo de la minoría de edad de Alfonso XIII, bien sea como proclama liberal o carlista, con afán identificadorio o reivindicativo.<sup>7</sup> Los Romanceros que se editan y reeditan en la primera mitad del siglo recogen el romance “Don Enrique el enfermo”, procedente del *Romancero General*, que sintetiza el episodio del balandrán en 78 versos (*Colección de los más célebres Romances Antiguos Españoles, Históricos y Caballerescos*, publicado por Depping en 1825 [romance 152, vol. II: 175]; *Romancero General o colección de romances castellanos anterior al siglo XVIII* de Durán, en su ampliación de 1851 [romance 982, tomo II: 46]; *Romancero Pintoresco* de Hartzenbusch, de 1848: 74)<sup>8</sup> e incluso un romance dialogado en bable en el que uno de los personajes incorpora a su discurso el relato de la venta del gabán, la ira del monarca y su venganza.<sup>9</sup> En paralelo, los escritores de la centuria acuden a la anécdota del rey doliente para reelaborarla como trasunto de su propio tiempo y subirla a escena como drama histórico romántico, llevarla a las librerías tanto en forma de novela histórica -o de aventuras históricas- como de poemas y romances de evocación medieval, o para surtir las principales publicaciones periódicas de la época de relatos atractivos que, en una o en varias entregas, fidelicen al lector, familiarizado con la época de los primeros Trastámara gracias a la relevante producción literaria que su reescritura genera a lo largo de todo el siglo (Ribao, 2018).

En el ámbito de la narrativa breve, que es la que en este trabajo me ocupa, la mayor recurrencia de reelaboraciones de la leyenda se observa en torno a momentos especialmente críticos en el terreno político. Una de las versiones más tempranas del siglo es la que ofrece, en 1813, en los últimos tiempos de la Guerra de la Independencia, *El Duende de los cafés*, diario gaditano exaltado y anticlerical cuya lectura fue prohibida por

---

<sup>6</sup> Véase con detalle las coincidencias entre los banquetes de Enrique III de Castilla, Ramiro II de Aragón, Eduardo II de Inglaterra, Vlad el Empalador y Ferrante I de Nápoles en Jardin, 1995 y 2000; Mitre, 2004; Pedrosa, 2012.

<sup>7</sup> Recuerda Pedrosa, en este sentido, que la anécdota de Enrique III se convierte, durante el XIX, en un socorrido punto de comparación en el debate político del siglo. Así, “El periódico *El Liberal* del 6 de junio de 1883 (p. 1) homologaba, en gruesa polémica con su rival *La Época*, al joven Enrique medieval y al joven Alfonso XII decimonónico. Quien moriría, por cierto, en 1885, a la misma edad de 27 años que había alcanzado siglos antes el rey Doliente” (Pedrosa, 2012: 114).

<sup>8</sup> Aunque en las tres ediciones del romance figura el término “balandrán” para referirse a la prenda que el rey Enrique empeña, Depping anota una curiosa observación a pie de página para favorecer la comprensión de los hechos: “Enrique tercero, según refieren los historiadores, volviendo un día de cazar, pidió de comer; y su mayordomo le contestó, que nada había. En este apuro resolvió empeñar su sombrero y acudir a los grandes, a quienes encontró en una espléndida comida. Lo que después ocurrió lo refiere el romance. Este rey adquirió el renombre de *el enfermo*” (Depping, 1925: II-175).

<sup>9</sup> El romance en cuestión lo incorpora Durán, como inédito en “dialecto asturiano”, en el apéndice al discurso preliminar de su *Romancero General* de 1849: LXIII-LXV, atribuyéndoselo a Antonio González Reguera, escritor del siglo XVII.

la Inquisición en 1815. El número correspondiente al martes 12 de octubre es un alegato en contra de las rentas eclesiásticas, en el que se acude, para ilustrar sus argumentos, a un caso concreto, que resulta ser la historia de Enrique III. Argumentalmente el relato es muy fiel al del Despensero, si bien jalonado de elementos que actualizan el discurso a la realidad bélica del contexto.

Y del mismo modo que pudiera hacerlo un soldado pobre que llega a una posada sin dinero y con ganas de comer, que se desprende de la gabardina y la empeña al mesonero, así lo hizo S. M., pues quitándose el gabán que le cubría se lo dio al despensero, diciéndole: ea, amigo; no hay sino paciencia; id por la ciudad, empeñadlo, y con lo que os den traeréis unas costillas de carnero, y con esas codornices que cacé podréis componer la cena esta noche (Anónimo, 1813: 226).

El rey no se muestra débil ni manifiesta el carácter enfermizo que le vale el sobrenombre de *Doliente*, sino que, junto a la reina, ofrece un ejemplo de firmeza que el anónimo redactor considera memorable y, sobre todo, una lección de justicia social, ya que

demuestra que las excesivas rentas que disfrutaban los arzobispos, obispos, canónigos y algunos clérigos, son de la nación, porque los reyes les han hecho indebidamente merced de ellas por tenerlos contentos y de su parte. Dichas rentas exigen imperiosamente reforma: los poseedores de esta se la temen, y por eso detestan de la Constitución, de la extinción de la Inquisición, y demás supremos reales Consejos.

Todo debe ser poco para el soldado que expone su vida por la patria; que sufre continuamente la hambre y desnudez: sin él no hay patria; no habiéndola, no hay obispados, canonjías ni prebendas. Arréglense aquellos a una renta moderada, suprimanse estas, y mantendremos a nuestros guerreros con el decoro que se merecen (Anónimo, 1813: 228).

La venganza de Enrique fue también atendida literariamente por los exiliados en tiempos de Fernando VII. José Joaquín de Mora y Telesforo de Trueba y Cosío, dos eminentes intelectuales del primer tercio del XIX, escribieron en la diáspora sendas –y muy diferentes– narraciones sobre el tema. Mora redacta en América, entre 1827 y 1834 (García Castañeda, 2011: XVII), “Las dos cenas”, que no se publica en libro hasta 1840, junto a las otras diecinueve que conforman sus *Leyendas españolas*. En ellas, el escritor gaditano revisa la historia apartándose de los ideales caballerescos del Romanticismo reaccionario, desmitificándola y connotándola políticamente desde su perspectiva de exiliado, de tal modo que –como afirman García Castañeda y Romero Ferrer– sus relatos se transforman “más en un panfleto o manifiesto de orden político, que en una mera y moderna recreación de antiguas leyendas y relatos épicos españoles, como harán nuestros románticos” (2011: LVI).

“Las dos cenas” es una silva de más de cuatrocientos versos, dispuestos en catorce capítulos, que enmarca el episodio de la venta del gabán en una reflexión metaliteraria y biográfica del narrador, en quien la contemplación de la belleza americana, desde Chile hasta Perú, evoca

[...] tipos grandiosos, como aquellos  
que admiraba en carrera vagabunda,  
meditación profunda,  
donde verdad sus cándidos destellos

a mis ojos lanzase. Estrepitosas  
convulsiones de gentes y de estados.  
[...]  
Estos vestigios tristes de ilusoria  
grandeza, y de poder flaco y mezquino,  
con que espanta a los hombres el Destino,  
y que guarda en sus páginas la historia.  
(Mora, 2011: 247).

Uno de esos vestigios de grandeza es el que descubre en el proceder legendario del rey Enrique, a quien el narrador menciona solo por su nombre, sin numeral que contribuya a su cronología. El monarca aparece ante el lector como poderoso señor, activo y fuerte, que acude allí donde estalla el peligro, guerrero victorioso y temido que sufre la humillación de tener que empeñar su gabán para poder cenar:

[...] ¡Que un monarca  
que ha vencido enemigos prepotentes,  
a tan escasa cena se limite,  
mientras que sus vasallos insolentes  
devoran en opíparo convite  
del oprimido pueblo la sustancia!  
¡Que sobrelleve Enrique la jactancia  
de esos vanos próceres,  
que nadan en delicias y placeres,  
mientras él, que postró fuertes naciones,  
como el más infeliz de los villanos,  
adquiere lo que come, con sus manos!  
(Mora, 2011: 251-252).

Como en todas las versiones decimonónicas del episodio, el rey acude disfrazado a constatar, con sus propios ojos, la deslealtad de sus nobles, en este caso a la mansión de Lara, personaje ausente del relato legendario, pero de indudable poder evocador. Ya de vuelta a palacio, en su dolorida reflexión el monarca no alude a Castilla, sino a España, a la nación ultrajada, envuelta en males infinitos bajo el peso de los opulentos opresores. De ahí que desaparezca del desenlace el interrogatorio a los grandes y la vindicación del monarca implícita al mismo, sustituidos por el ataque verbal directo, en nombre no de un rey, sino de la justicia misma:

¿No habéis cubierto a la nación de luto  
y al trono de ignominia? ¿No habéis hecho,  
con pérfida arteria y vil cohecho,  
tráfico de mis dones? ¿No os maldice  
España, por vosotros infelice?  
¿No habéis sacado a la cuitada el jugo?  
Pues bien, hora escuchad: este verdugo,  
que alza el hacha tremenda a vuestra vista,  
la cerviz cortará del que resista.  
O cedéis o morís. [...].  
(Mora, 2011: 256-257).

El concepto de nación, que se está fraguando, convierte al rey medieval de Castilla en un defensor de España, como –desde otra perspectiva- ocurría también el en relato anticlerical de 1813.

Trueba, por su parte, publica en 1830, en Londres y en inglés, “The retributive banquet”, en el segundo de los volúmenes de su *The Romance of History. Spain*. Tras la muerte del autor, Andrés Mauglaez traduce la obra, que ve la luz en Barcelona, en 1840, con el título *España Romántica. Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la historia de España*. En su traslación al español, el relato sobre Enrique III pierde la relevancia que el título inglés confería al banquete del que el rey se sirve, como pretexto, para reunir a sus nobles, motivo este que constituye una de las principales innovaciones decimonónicas en la reescritura literaria de la leyenda.

En efecto, las fuentes en las que beben los escritores que se acercan a la leyenda del rey Enrique estructuran el episodio en tres partes bien diferenciadas: la partida de caza y la venta del gabán para cenar, la presencia del monarca, disfrazado, en la casa de uno de los tutores para contemplar sus excesos y la venganza final, tras el interrogatorio a los nobles. En el relato de Mora, como acabo de indicar, desaparece esta interpelación previa al castigo. El de Trueba, por el contrario, paradójicamente suprime cualquier alusión al balandrán e incorpora un acontecimiento que, a partir de “The retributive banquet”, hará fortuna en la reescritura de los hechos: el convite del rey a un festín macabro. Desde el *Sumario del Despensero*, el pretexto del que se vale Enrique para convocar a los grandes en los textos literarios elaborados a partir de la leyenda es, cuando no se silencia, el rumor que él mismo se encarga de propalar sobre su estado de salud y la necesidad de reunir a sus tutores antes de morir. Tanto en el texto inglés de 1830 como en su traducción de 1840 (ciertamente libre, en ocasiones), el rey invita a la nobleza toda a festejar su dieciséis cumpleaños en palacio. La concurrencia es numerosa y aguarda, expectante, cómo pueda agasajarles la corona cuando de todos es conocida su falta de recursos económicos. La primera sala a la que son conducidos es un comedor desmantelado, apenas amueblado con bancos toscos y una mesa, presidida por Enrique armado de pies a cabeza, en la que se sirve pan seco y una jarra de agua. Desde ahí son conducidos a una segunda estancia en la que el rey promete atenderles como se merecen. El efectista decorado que descubren en ella es digno de cualquier drama romántico de corte hugoliano:

The place was hung with black, the light of day shut out, and the gloomy glimmer of two or three lamps substituted in its stead. Awful emblems of death were also visible on every side; there was a long board covered with a black pall, supporting a coffin; a large crucifix stood in front of it, and a skull, a friar's habit, a book of prayer, and all the paraphernalia of death were dismally exhibited to the astonished chilled sight of the grandees. (Trueba, 1830: 314).

En este contexto se lleva a cabo el interrogatorio, irrumpen los soldados y el verdugo, los grandes piden clemencia, firman la devolución de las rentas y se les perdona la vida. Este banquete, paralelo al anterior de los nobles en casa del arzobispo de Toledo, además de relacionar este episodio con los protagonizados por Ramiro II o Vlad Tepes, a los que se refería Jardín y antes he mencionado, evoca literariamente el festín de los muertos en otro contexto mítico, el del Burlador, si bien con la iconografía

subversiva propia del momento estético en el que Trueba, desde Londres, redacta su leyenda y que el traductor respeta.

Sí interviene Mauglaez en el desenlace, donde añade a la intervención última del rey una breve indicación sobre el carácter ejemplar de los hechos, ausente del original inglés, que se comprende mejor atendiendo a la controversia que genera la regencia de María Cristina, sustituida por la de Espartero el mismo año en que se publica la traducción de *The Romance of History*: “Ojalá que esta lección os sirva de escarmiento para lo futuro, y de freno a cuantos algún día pudieran seguir vuestras indignas huellas” (Trueba, 1840: 131).

La versión de la leyenda de Trueba (salvedad hecha de las interpolaciones de su traductor) es adoptada como punto de partida por autores posteriores en sus propias versiones del episodio. El caso más significativo a este respecto es el de José Muñoz Maldonado, que en 1843 publica en *El mentor de la Infancia. Periódico de los niños* el relato titulado “Cuadro de la historia de España. La menor edad del rey don Enrique el Doliente”, que reescribe en verso el texto íntegro de Telesforo, al que añade tan solo, en los diez versos finales, una llamada a la unidad de los castellanos en torno al rey y a la religión que, en ningún caso (ni en inglés ni en español) procede del original que adapta. Como en este, no hay mención alguna en el texto de Muñoz Maldonado al gabán del rey, que sí aparece, por el contrario (y con un protagonismo mucho mayor que en cualquier otra reescritura del XIX) en su novela *El gabán de don Enrique el Doliente*, publicada en dos entregas por el *Museo de las Familias* en 1844 y en libro al año siguiente, sin variaciones significativas, como parte del volumen *España caballeresca*. En ambas, la traducción de Mauglaez se incrusta, incluso literalmente en la segunda parte de la narración, a la que se incorporan, asimismo, los contenidos de los diez versos originales de Muñoz Maldonado en su relato en verso de 1843.

No es casual que en los años 40 se intensifique la presencia de Enrique III, con o sin gabán, en prensa, teatro, novela y narrativa breve. La mayoría de edad de Isabel II, la convulsa regencia que la precede y la no menos conflictiva situación política de sus primeros años en el trono renuevan en los escritores el interés por el rey-niño que supo anteponer –en el imaginario romántico que ha ido gestándose en el primer tercio del siglo– el bienestar de su pueblo al suyo propio y al de la nobleza rebelde. De ahí que las semblanzas biográficas de Enrique III en esta época hagan hincapié, precisamente, en la complejidad de un gobierno con parcialidades levantiscas en su seno y en las dificultades del monarca para refrenar sus excesos, silenciando no solo los episodios legendarios asociados al mismo, sino también los hechos más violentos de su reinado, como ocurre en el capítulo que Ayguals de Izco dedica al tercer Trastámara en su *Galería Regia* de 1843.

En el ámbito de la narrativa literaria breve, tras la reescritura en verso de Maldonado en 1843, Martínez del Romero redacta “Las trovas de don Enrique el enfermo” para *El Reflejo* (1845)<sup>10</sup>, de acuerdo con la estructura de la leyenda en el *Sumario*

---

<sup>10</sup> De este texto, así como del de Cayetano Rosell al que ya me he referido, hay una cuidada edición digital en el repositorio *Descubre leyendas* dirigido por Pilar Rodríguez Vega.

del *Dispensero* o en Mariana. Una vez más, sin embargo, el perfil del rey en este texto no es el de un monarca doliente, sino firme y violento, consciente de las demasías de sus tutores, que aguarda a la mayoría de edad para resarcir a la corona:

¡Basta ya! Vosotros, los que os habéis apoderado de las riquezas públicas no solo para competir conmigo sino para insultar mi pobreza y matarme de hambre; [...] vosotros, los que con las copas en las manos hacéis gala de expoliadores y de malos y desleales servidores de vuestro dueño y señor: sabed que el trovador que presencié vuestra orgía ¡era yo! (Martínez del Romero, 1845: 180).

Poco después, en 1845, aparece en el *Museo de las Familias* “Don Enrique el Doliente”, de Fernández Villabril, que añade a los datos de la leyenda (gabán incluido, pero no cena macabra) la elaboración literaria de su autor, quien recubre de tópicos e imaginaria romántica las idas y venidas del joven Enrique por Burgos y sus alrededores,<sup>11</sup> al tiempo que decide enviar a Enrique a la cena del arzobispo sin disfraz alguno, protegido tan solo por la oscuridad y por una cortina detrás de la cual se coloca para escuchar y ver los excesos de sus tutores.

La reflexión sobre los esfuerzos de Enrique III por controlar dichos desmanes es materia de instrucción pública, sensiblemente en la segunda mitad del XIX. No obstante, ya en 1838 se había reeditado la obra póstuma de Tomás de Iriarte *Lecciones instrumentales sobre la Historia y la Geografía*, dirigida a la enseñanza de los niños, en la que, si bien no se menciona el episodio del gabán, sí se alude al vivir frugal del monarca y a su lucha contra los excesivos privilegios de sus nobles.<sup>12</sup>

El balandrán y su venta, actualizados por la transcripción íntegra de un fragmento del *Sumario de los reyes de España* que publican periódicos como *Norte Español* o *La Época* en diciembre de 1856, sirven como argumento pedagógico para la formación de la juventud en diferentes obras de Pilar Pascual de Sanjuán, quien acude al episodio en cuestión con finalidades diversas. Así, en sus *Preceptos morales para la infancia basados en hechos históricos*, de 1864, convierte a Enrique III en el protagonista del capítulo XXXIV, dedicado a los principios de la economía doméstica. Tras la argumentación y el relato de diferentes ejemplos que avalan sus presupuestos, la autora reelabora la leyenda en torno al rey y la convierte en un argumento de autoridad, “que puede servir de asunto de meditación para administradores y administrados” (Pascual, 1864: 168). Para ello, elimina del capítulo la visita del monarca disfrazado al festín del arzobispo, la invitación real, el motivo del banquete y todo tipo de violencia: Enrique acude a la casa de uno de sus magnates (no se especifica el nombre de ninguno de ellos), simplemente les reprende y avergüenza, retirándoles de la administración de sus bienes, lo que basta para que los amonestados modifiquen su conducta. La conclusión que de todo ello

<sup>11</sup> Véanse los ecos esproncedianos en el planteamiento de la segunda parte del cuento: “Apenas llegó aquella hora de la noche en que por lo regular quedaban desiertas las oscuras y tortuosas calles de Burgos y cuando se iban extinguiendo el ruido y la luz que aún se percibían en algunas casas, un hombre, cubierto con un ancho y liso sombrero y embozado en una capa negra, cruzaba con cierta precaución por las solitarias calles y en dirección al palacio arzobispal” (Fernández Villabril, 1848: 137).

<sup>12</sup> “[...] el joven don Enrique halló dos medios de reparar aquel daño: el uno fue la ejemplar moderación con que se redujo a vivir tan frugal y estrechamente, como pudiera un caballero particular; y el otro, la eficacia con que reprimió a los usurpadores de su real patrimonio, habituados en los anteriores reinados a enriquecerse a costa de él y de toda la nación” (Iriarte, 1838: 114-115).

debe extraerse –a juicio de la narradora- es la exigencia de honradez y responsabilidad para todos los que tienen a su cargo la gestión de la economía familiar,

y que nadie compadece al que por desidia o por una ciega e indisculpable confianza se ve arruinado, envolviendo en su desgracia a su familia y privándose de poder prestar servicios a la humanidad con los bienes que había recibido de Dios (Pascual, 1864: 169).

Años más tarde, la autora alude nuevamente al rey Enrique en el capítulo XXXII, “Historia de España”, de *Flora o la educación de una niña* (1881), en este caso de modo esquemático. Desaparece del relato, incluso, el motivo de la venta del gabán y el interrogatorio se reduce a una sola intervención regia, genéricamente desarrollada “después de un banquete” (Pascual, 1881: 267). La conclusión de la voz narradora ya no es de tipo moral, sino de orden social: “El joven rey administró por sí mismo las rentas de la corona con tal economía y prudencia que no necesitó recurrir a impuestos, siempre gravosos para la nación” (Pascual, 1881: 268).

El joven rey al que, en tiempos de Alfonso XII, se refiere Pilar Pascual, se transformará en el niño-rey durante la minoría de Alfonso XIII en un texto que, por su voluntad pedagógica, quisiera también mencionar, pese a que su modelo genérico le acerca más al teatro que a la narración dialogada. Me refiero a *El gabán del niño-rey. Episodio en un acto y dos cuadros originales en verso*, que Francisco Tomás y Estruch publica en 1893, dentro de una colección de obras representables, para niños y aficionados, que da comienzo, precisamente, con este título. Sí se mantiene en esta reescritura finisecular de la leyenda el motivo de la venta del gabán y la personalidad de Enrique se dibuja enérgica y decidida a lo largo de la obra. Su novedad radica en la incorporación del universo burgués a la trama, con alusiones tanto a labradores y mercaderes como a industriales, así como en la relevancia del pueblo en tanto motor de la determinación real de acabar con los privilegios de la nobleza. El plebeyo que acude a ver a Enrique le traslada el malestar general ante la voracidad de los impuestos y tributos, el hambre y el desamparo de los desfavorecidos:

No bastan todos los trigos  
nuestro trigo a socorrer.  
¡Todo tu reino ha de ser,  
si esto sigue, de mendigos!  
Señor... solicita abrigos,  
pan, nuestra necesidad:  
la oficial rapacidad  
nos expolió de tal modo  
que carecemos de todo,  
¡exceptuando tu piedad!  
(Tomás, 1893: 11).

El banquete macabro, cuya pauta había marcado Trueba en 1830, no se desarrolla en el ámbito regio, sino en el salón de uno de los cortesanos que, en medio de burlas y chanzas disfrutaban de la velada en la que irrumpe el rey, su paje y el verdugo, dispuestos a impartir justicia. No sin cierto tono jocoso, Enrique apremia a sus nobles a la renuncia de todas sus riquezas, aludiendo, en ese momento, a otra de las leyendas cuyos motivos se entrecruzan con la del gabán del rey:

Y... ¡aprisa, señores: miren  
que aún he de cenar y es tarde!  
¡Por San Pedro de Cardeña!  
¡Y que esto en Castilla pase!  
¡Tentación tengo de hacer  
tal escarmiento que iguale  
a aquel del rey don Ramiro!  
(Tomás, 1893: 15).

Concluida la firma, y a diferencia de lo que sucede en el resto de las reelaboraciones decimonónicas de la leyenda, los nobles son desterrados (“¡Que el desprecio os acompañe/ de mi pueblo y el baldón/ de las futuras edades!” [Tomás 1893: 15]) y el niño-rey decide fundamentar su poder en las Cortes y rodearse de consejeros sabios y virtuosos que erradiquen los abusos soportados, hasta ese momento, por el reino.

Coetáneo es el poema narrativo de Antonio de Zayas “El rey y los ricos-hombres”, que se incorpora a su libro *Poesías*, de 1892 (Nebot, 2010: 132). En este texto los componentes de la leyenda se diluyen (los hechos transcurren en Segovia, no en Burgos, los magnates que acuden a la llamada del rey son más de cien, el interrogatorio se limita a una pregunta al arzobispo de Toledo) o desaparecen, como la venta del gabán, el festín de los nobles o el disfraz del monarca para contemplar sus desmanes. No se esgrime pretexto alguno para reclamar en el alcázar la presencia de los grandes, simplemente el deseo real de poner fin a sus excesos:

El niño Enrique miraba  
la corrupción extenderse  
y diezmar sus pueblos dignos  
como bubónica peste,  
y al comparar su pobreza  
con el fausto sorprendente  
de los grandes, anhelaba  
que el tiempo veloz corriese  
y del gobierno las riendas  
empuñar con mano fuerte,  
a despecho de los nobles  
y en provecho de la plebe.  
(Zayas, 1892: 34).

En el difícil tiempo de la segunda regencia que afronta España en cincuenta años, la fortaleza del joven rey medieval acude al presente para refrendar la todavía por venir del niño Alfonso:

Y puesto que en mi persona  
quiso Dios que recayese  
por derecho de la sangre  
la corona refulgente,  
desde hoy mandará en Castilla  
solo un rey y solo un jefe;  
y no intentéis con la fuerza  
dictar a mi pueblo leyes,  
que también la fuerza agora  
mi justa causa protege:

volved al pueblo glorioso  
los privilegios y bienes.  
(Zayas, 1892: 36-37).

El último relato del siglo al que voy a referirme es “El gabán de don Enrique el Doliente”, publicado por Luciano García del Real en *La noche toledana. Tradiciones y leyendas españolas* (1898). Vuelve el autor en él a la ortodoxia legendaria (la venta del gabán, el disfraz para ocultarse en el festín del arzobispo de Toledo, los rumores sobre la enfermedad del monarca para atraer a los nobles, el interrogatorio y el castigo), pero organizada en dos capítulos con buscada originalidad literaria. El primero de ellos se titula “El aldeanillo”, en referencia al rústico ignorante que finge ser Enrique para poder observar a sus nobles sin levantar recelos. El segundo, “Sorpresas dramáticas en el alcázar de Burgos”, remite a los inesperados sucesos en palacio y a la imposición de la voluntad real por encima de los abusos de los tutores.

Resulta interesante comprobar cómo en el último producto literario de la centuria la tradición y la historia, cuyas diferencias se empeñaba ya en subrayar Llaguno a finales del XVIII, se mezclan conceptualmente de nuevo, fruto esta vez de un juego literario de corte casi cervantino:

Esta tradición, rigurosamente histórica, podría compararse con la novela de asunto más extraordinario y sorprendente, porque no inventa la fantasía nada que supere a este cuadro de la realidad, arrancada de la época de la minoridad de Enrique III el Doliente, nieto del primer Trastámara (García del Real, 1898: 241).

Pese a las particularidades del texto (el nombre del doncel es *Azor*, por ejemplo), el narrador afirma sus fuentes históricas, Mariana, en concreto, a quien cita literalmente y en cursiva, señalando que cuanto relata “Increíble nos parecería, a no verlo consignado en la Historia con testimonios irrecusables” (García del Real, 1898: 242). Sin embargo, aun considerando esta supuesta fidelidad a la Historia y a la tradición, se filtran a través del relato, como ha ocurrido a lo largo del siglo en momentos de especial conmoción socio-política, las nieblas del presente, los temores que acucian al reescritor de la leyenda y a sus lectores, en una época (aquella de los últimos años del XIV, como esta de los del XIX) “de desorden, por el predominio de una nobleza turbulenta cuya insolencia había subido de punto al ejercer la tutela de un príncipe enfermizo, de un niño a quien no creyeron capaz de ninguna energía” (García del Real, 1898: 243).

La recreación del personaje de Enrique III de Castilla en la literatura decimonónica a partir de determinados y no homogéneos elementos legendarios, que se superponen a la voluntad estilística propia de cada autor, explica la versatilidad de los episodios que protagoniza el Trastámara y la adecuación literaria de los mismos a contextos políticos, culturales y estéticos diversos. Pendiente de completarse el estudio de la pertinencia literaria del rey *doliente* o *enfermo* en el teatro y en la novela decimonónicas, el acercamiento a su recurrencia en las formas narrativas breves del XIX (en prosa o en verso, en libro o en prensa, cuento, leyenda, narración intercalada, episodio ejemplar o destinado a la instrucción pública) permite descubrir la rentabilidad de una de las leyendas generadas en torno a Enrique III en la narración de los vaivenes políticos

que vive España, desde la Guerra de la Independencia hasta las vísperas del 98. Como panfleto liberal o antimonárquico, como relato reivindicativo o didáctico, como sugerente defensor de la legitimidad dinástica en tiempos de las dos regencias, como alegato antiseñorial o burgués, los ingredientes de la leyenda se modulan, reformulan y alteran para permitir que el gabán del rey doliente aúne bajo su sombra, como si de un estandarte se tratase, los afanes de una nación que busca mitos fundacionales de fortaleza, equidad, justicia y solvencia monárquicas en los que asentar su perfil emergente. En palabras de uno de los personajes de Muñoz Maldonado,

Yo tengo una bandera, lo habéis oído; alrededor de esa bandera se agrupará Castilla toda. [...] ¿No lo habéis visto? La bandera que todos se disputaban aunque para distintos fines: vuestro gabán vendido esta noche (Muñoz Maldonado, 1844: 303).

## BIBLIOGRAFÍA

- García Castañeda, S. (2011): “Las *Leyendas españolas* en su contexto histórico y literario”, en S. García Castañeda y A. Romero Ferrer (eds.) José Joaquín de Mora, *Leyendas españolas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara: XV-XXIII.
- González Cañal, R. (2005): “El rey Enrique el enfermo en el teatro español del Siglo de Oro”, en C. Mata Induráin y M. Zugasti (coords.) *Actas del Congreso ‘El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio’* Pamplona, EUNSA: 829-842.
- Jardin, J. P. (1995): “Le Roi anecdotique: Henri III de Castilla et le *Sumario del Despensero*”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXXI- 1: 223-248.
- Leal Bonmati, M<sup>a</sup> del R. (2009): “*El rey Enrique el Enfermo* (1709) de Cañizares: el retorno teatral a la Edad Media”, en J. Cañas, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz (eds.) *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura: 1181-1187.
- Llaguno Amírola, E. de, ed. (1781): *Sumario de los Reyes de España por el despensero mayor de la reyna Doña Leonor, muger del rey Don Juan el Primero de Castilla con las alteraciones y adiciones que posteriormente le hizo un anónimo*, Madrid, Sancha.
- Mariana, J. de (1601): *Historia General de España II*, Toledo, Imprenta de Pedro Rodríguez.
- Mitre Fernández, E. (2001): *Una muerte para un rey. Enrique III de Castilla*, Valladolid, Ámbito, Universidad de Valladolid.
- Mitre Fernández, E. (2004): “Lo real, lo mítico y lo edificante en la precaria salud de un monarca medieval: Enrique III de Castilla como paradigma (1390-1406)”, *Hispania Sacra*, 56: 7-28.
- Nebot, V. J. (2010): “La ‘protohistoria poética’ de Antonio Zayas”, *Epos. Revista de Filología*, 26, 123-139.
- Pedrosa, J. M. (2012): “Wamba, Ramiro II, Enrique III y Carlos I: relecturas políticas de leyendas medievales en la Edad Moderna (siglos XVIII-XX)”, *Memorabilia*, 14: 99-143.

Ribao Pereira, M. (2017): "La corte de Juan II de Castilla en la literatura española del siglo XIX", *Crítica Hispánica*, 39-2: 157-181.

Ribao Pereira, M. (2018): "¿Qué se hizo el rey don Juan? Catálogo de la literatura decimonónica sobre el tiempo de Juan II de Castilla", en A. Chas Aguión (ed.) *Escritura y reescrituras en el entorno literario del Cancionero de Baena*, Berlín, Peter Lang: 215-251.

### **La leyenda del gabán de Enrique III. Textos citados**

Anónimo (1813): "Rentas eclesiásticas", *El Duende de los cafés*, 73, 12 de octubre: 225-228.

Anónimo (1856): "Variedades", *La Época*, 2381, 19 de diciembre: 2.

Ayala, F. ([1946] 1992): "El Doliente", en C. Richmond (ed.) *Los Usurpadores*, Madrid, Cátedra: 133-150.

Ayguals de Izco, W. (1843): "Don Enrique III", en *Galería Regia II*, Madrid, Sociedad Literaria: 40-45.

Depping, G. B. (1825): *Colección de los más célebres Romances Antiguos Españoles, Históricos y Caballerescos*, Londres, Salvá.

Díez de Tejada, V. (1914): "El rey doliente. Leyenda de transmutación", *Los Contemporáneos*, 278: 12-23.

Durán, A. (1849 y 1851): *Romancero General o colección de romances castellanos anterior al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.

Fernández Villabrille, F. (1848): "Glorias de España. Don Enrique el Doliente", *Museo de las Familias*, tomo VI, 25 de junio: 136-138.

García del Real, Luciano (1898): "El gabán de don Enrique el Doliente", en *La noche toledana. Tradiciones y leyendas españolas*, Barcelona, Luis Tasso: 241-249.

Hartzenbusch, J. E. de (ed.) (1848): "Don Enrique el enfermo", en *Romancero Pintoresco*, Madrid, Imprenta de Alhambra y Compañía: 74.

Iriarte, T. (1838): *Lecciones instrumentales sobre la historia y la geografía, obra póstuma de Tomás de Iriarte dirigida a la enseñanza de los niños*, Madrid, Boix.

Martínez del Romero, A. (1845): "Las trovas de D. Enrique el Enfermo", *El Reflejo*, tomo I, 8 de junio: 177-181.

Martínez Laínez, F. (2003): *Embajada a Samarkanda*, Barcelona, Belacqva.

Mora, J. J. de ([1840] 2011): "Las dos cenas", en S. García Castañeda y A. Romero Ferrer (eds.) *Leyendas españolas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara: 243-257.

Muñoz Maldonado, J. (1843): "Cuadro de la Historia de España. La menor edad del rey don Enrique el Doliente", *El Mentor de la Infancia*, 8, (sin fecha): 113-128.

Muñoz Maldonado, J. (1844): "Estudios históricos. El gabán de don Enrique el Doliente. Novela histórica", *Museo de las Familias*, tomo II, 25 de noviembre, 262-273 y 25 diciembre: 294-307.

- Muñoz Maldonado, J. (1845): *El gabán de don Enrique el Doliente*, en *La España caballeresca. Crónicas, cuentos y leyendas de la historia de España*, Madrid, Mellado.
- Pascual de San Juan, P. (1864): "Economía. Enrique III", *Preceptos morales para la infancia basados en hechos históricos*, Barcelona, Juan Bastinos: 164-169.
- Pascual de San Juan, P. (1881): *Flora o la educación de una niña*, Barcelona, Paluzie.
- Rosell, C. (1865): "El gabán de don Enrique", *Crónica General de España, o sea Historia Ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes y posesiones de Ultramar*, Ronchi, Vitturi, Grilo, 71.
- Tomás y Estruch, F. (1893): *El gabán del niño-rey. Episodio en un acto y dos cuadros, original y en verso*, Barcelona, Administración del Teatro Instructivo.
- Trueba, T. de (1830): "The retributive banquet", en *The Romance of History. Spain II*, London, Edward Bull: 298-319. Trad. de A. T. Mauglaez (1840): "Don Enrique el Doliente", en *España Romántica. Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la Historia de España III*, Barcelona, Sellas y Oliva: 115-131.
- Zayas, A. de (1892): "El rey y los ricos-homes", en *Poesías*, Madrid, Celestino Apaolaza: 34-37.



MITO Y LEYENDA EN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR  
PÍO CID, DE ÁNGEL GANIVET<sup>1</sup>

MYTH AND LEGEND IN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR  
PÍO CID BY ÁNGEL GANIVET

RAÚL FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS  
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

**Resumen:**

Esta novela se analiza destacando su singularidad dentro del panorama de la novela modernista española. El objetivo de este trabajo es estudiar el tipo de representación de la realidad que se da en esta novela dentro del contexto de la crisis de finales del siglo XIX. Novela en la que los planos de la realidad, el mito y la leyenda se confunden para señalar la condición trascendental del ser humano.

**Palabras claves:** Novela modernista – Ángel Ganivet - Crisis del Realismo – Mitos y leyendas.

**Abstract:**

This novel is analyzed highlighting its singularity in the modernist Spanish narrative. The objective of this work is to study the type of representation of reality that is given in this novel in the context of the crisis of the late nineteenth century. Novel in which the planes of reality, the myth and the legend fiction are confused to highlight the transcendental condition of the human being.

**Key words:** Modernist Novel – Ángel Ganivet - Crisis of realism – Myths and legends.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ganivet, como la mayoría de los escritores modernistas de su tiempo<sup>2</sup>, dedicó parte de su obra a la búsqueda de una tradición española que reanimara el alicaído espíritu nacional. Entre el *volkgeist* romántico y el cientifismo positivista, Ganivet conciliará su regionalismo granadino con el espíritu castellano evocado en el apellido de su héroe novelesco.

La necesidad de construir una tradición nacional, que se explica en el contexto general de la consolidación en el siglo XIX de los nacionalismos modernos, responde

---

<sup>1</sup> Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Correo-e: rfersan@upo.es. Recibido: 26-07-2019. Aceptado: 30-09-2019

<sup>2</sup> Sobre la pertinencia del calificativo modernista a la hora de caracterizar la nueva literatura de fin de siglo, creo que siguen siendo muy válidos los intentos de dilucidar críticamente este problema taxonómico por parte de Nil Santiáñez y a ellos me remito (2002: 87-135).

en el caso de España a la conciencia de una modernidad problemática que, desde la Ilustración, preside los trabajos literarios de las élites culturales<sup>3</sup>. La lucha por la hegemonía en el continente europeo, la idea de la Nación-Estado que se hace patente con la unificación de Alemania e Italia y, por último, la expansión imperialista de los países anglosajones y germánicos, son acontecimientos que pondrán a prueba la identidad de las naciones latinas y muy especialmente la identidad de la nación española (Litvak, 1980). En la construcción de dicha tradición nacional confluyen tres proyectos, que serán referencias angulares de la cultura española de los siglos XIX y XX: "... el ideario institucionista, la reconstrucción de nuestros clásicos (...), y un programa propiamente nacionalista castellano que Menéndez Pidal y su escuela se propusieron fundamentar..." (Pozuelo Yvancos, 2011: 549). En el marco de estas corrientes debe comprenderse la actualización que la cultura de fin de siglo hace de algunos mitos, y que es un claro síntoma, a su vez, del malestar que el artista del modernismo manifiesta contra el nuevo sistema de valores de la sociedad burguesa.

Max Aub señaló en un breve texto la concurrencia de los mitos de Hércules y don Juan en la cultura española. La novela de Ganivet *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) –en adelante *Los trabajos*– demuestra la pervivencia de ambos mitos y cómo su evocación constituye, en cierto modo, un asidero intelectual más desde el que encontrar una respuesta (simbólica y alegórica) a la pregunta acerca del papel que España debe jugar en el mundo moderno. Sobre esos mitos, escribe Max Aub:

Hércules y don Juan encarnan la perfección formal del hombre. Ambos luchan por su gusto, animados por sus prendas naturales -la belleza, la fuerza, la destreza- contra los dioses o lo establecido por sus representantes. Ni el uno ni el otro son hidalgos -aunque bien nacidos-, sino artesanos. De ahí la simpatía que despiertan en el común de los mortales, cuando la salvación del alma pasa a segundo término (1964: 10).

La acción de estas figuras se justifica, en consecuencia, por sí misma, lo que determina el carácter heroico de sus empresas. A este respecto, Fernando Savater escribe: "Las tareas del héroe son menos importantes que la energía heroica con que son llevadas a cabo, lo mismo que no cuenta principalmente lo que el rey ordene realizar a Hércules (...), sino el hecho de ejecutarlo perfectamente..." (Savater, 1987: 129). En este sentido, Hércules y don Juan son mitos antiaristotélicos; sus hazañas son episódicas y no guardan relación de causa y efecto entre sí ni se articulan en pos de un desenlace significativo. Sin embargo, Aristóteles en su *Poética* entiende la construcción de la trama (*mythos*) por su lógica ilación: los episodios se disponen uno como causa de otro (Ricœur, 1987: 85-100). Pero la divergencia del mito con la trama en sentido aristotélico tiene una clara explicación etimológica: 'mito' significa "Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico..." (dicc. RAE). Esta acción 'ahistórica' del héroe mítico se reflejará en las innovaciones estructurales y narrativas del relato de Ganivet. La trama narrativa de *Los trabajos*, no trabada en sentido progresivo, termina igualmente por situarse fuera del tiempo histórico. Es decir, no responde a la lógica episódica racional

---

<sup>3</sup> Desde Larra, las élites culturales españolas reconocerán la discontinuidad de nuestra modernidad frente al progreso evidente de la Europa más industrializada (Torrecilla, 2017: 347-360).

aristotélica, que es la lógica generadora de la novela clásica tradicional y, por ende, de la novela realista.

## 2. SIGNIFICACIÓN DEL MITO Y LA LEYENDA EN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR PÍO CID

Cuando Ganivet publica esta obra, críticos y escritores debaten sobre cómo ha de ser “la novela del porvenir” (Clarín, 1892: 385-391). Esta polémica acusa la crisis de la novela realista, que es asimismo la del positivismo. La sociedad, en un clima finisecular de incertidumbre, asiste inquieta y expectante a la “... transformación del mundo y las costumbres” (Pérez Galdós, 1923: 161). Las novelas de Ganivet se escriben dentro de este clima de crisis que propicia la renovación de los géneros literarios. Algunas novelas de este periodo, como *Realidad* (1892), de Galdós, *Su único hijo* (1890), de Clarín o *La fe* (1892), de Palacio Valdés, presentan variantes muy notables sobre la relación del sujeto con su medio social. Se percibe ahora un mayor interés por la espiritualidad y la psicología de los personajes que afecta al modo de novelar, pues el narrador ahora centra su foco de interés más en el personaje que en la descripción del medio ambiente. Clarín señala muy claramente esta tendencia en el prólogo de sus *Cuentos morales* (1895): más que a la realidad exterior “... predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libres a la psicología de las acciones intencionadas” (1986: 5 y 6). Cambio de dirección en la novela motivado, en buena parte, por los errores de un arte realista mal entendido, según el juicio de Clarín:

Nada más a propósito para matar la poesía que ese prurito del falso realismo, que consiste en no tolerar lo poético, lo distinguido, lo extraordinario, introduciendo en las letras, y hasta en sus asuntos, una mesocracia tediosa, que ya está causando tanto daño en la política, en la ciencia, en la religión, en mil partes (1987: 137).

La reacción modernista contra el realismo lo fue, sobre todo, contra esa “mesocracia tediosa” que se extiende por toda la sociedad. El krausismo, que quiso conciliar la metafísica trascendental con el positivismo, denunció este fenómeno durante la segunda mitad del siglo XIX. F. Giner de los Ríos, por ejemplo, percibió cómo la transformación de la sociedad tradicional traía consigo un cambio de modelos sociales que suponía la devaluación del hombre sabio y la consagración del hombre egoísta burgués:

El hombre vulgar (...) sólo conoce lo que le aprovecha y, en los conflictos en que las almas se destrozan, se aparta, confesando que él “no es de la raza de los héroes”. Pero de “héroes” no hay raza: todos podemos y debemos serlo. Todos los somos, con sólo romper el yugo de la vulgaridad (1935: 140 y 141).

En este sentido, los temas tratados por la novela del último tercio del siglo XIX, los debates acerca de la novela del porvenir, la deriva espiritualista, la preocupación creciente por la psicología del personaje, son manifestaciones que reflejan la tensión que en la literatura se da por encontrar soluciones a la crisis finisecular. El héroe excepcional y el héroe vulgar constituyen los polos extremos a través de los que la

novela acomete, por ejemplo, las debatidas cuestiones sociales y religiosas (Fernández Sánchez-Alarcos, 1992).

En el trabajo I de *Los trabajos*, en el contexto de una conversación entre los asiduos de una casa de huéspedes, un personaje sentencia: “—Haría falta en España un nuevo Hércules —agregó Sierra— que volviera de arriba abajo la nación” (2000: 114)<sup>4</sup>. Olmedo Moreno señaló en su día, citando a Gilbert Murray, que la equiparación de los trabajos Pío Cid con los de Hércules:

... no tiene nada de fortuita si se piensa que este héroe, bajo cuya advocación coloca Ganivet a su protagonista, fue para toda la antigüedad “el más noble de los hombres”, héroe no militar ni guerrero, que, como Pío Cid, “no se mezcló, en la mundanas y estrechas cuestiones de la vida política”, sino que “evitó toda mancha del mundo y no hizo otra cosa que ejecutar grandes hazañas, afrontando peligros y sufriendo al servicio de su aldea, la Hélade y la humanidad (1997: 68).

Es muy probable que el interés de Ganivet por este héroe le viniera a través de Séneca, cuyos dramas nos muestran a un Hércules estoico. Al comienzo del *Idearium español*, el granadino presenta el estoicismo senequista como la esencia ideal del español, que después servirá de base para la caracterización de Pío Cid como personaje:

Toda la doctrina de Séneca se condensa en esta enseñanza: “No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir... (2000: 85 y 86).

Con todo, el propio Olmedo Moreno no puede por menos que reconocer que las acciones de Pío Cid “... concluidas casi siempre en fracaso, tienen poco de hazañas de Hércules” (1997: 192). Vistos a la luz mítica de los trabajos hercúleos, los de Pío Cid no tienen, en efecto, nada de memorables. No constituyen ninguna gesta heroica en el sentido tradicional. Sin embargo, la evocación en el título de la novela a los trabajos de Hércules<sup>5</sup> no pretende ser paródica. Por el contrario, el referente mítico, implícito en el paratexto, y la evocación legendaria que conlleva el apellido del personaje apuntan directamente a la dimensión heroica del personaje. ¿En qué sentido? Veamos.

En primer lugar, la significación del mito en *Los trabajos* debe entenderse en contraposición a los presupuestos ideológicos y estéticos del realismo y del naturalismo. Si bien el radio de acción de Pío Cid se corresponde a un ‘cronotopo’ típicamente realista, la novela, desde sus primeras páginas, revela procedimientos narrativos contrarios a la novela decimonónica imperante. En Ganivet es clara la apuesta por el hombre de cualidades extraordinarias. Pío Cid, como los héroes románticos, es un personaje netamente excéntrico en el sentido exacto del término: aunque habite el centro (la ciudad burguesa que encumbra la novela realista), está ética y estéticamente fuera del centro. Por eso, el narrador de *Los trabajos* establece enseguida una relación

<sup>4</sup> Todas las citas de esta novela se harán en adelante, consignando solo el número de página, por la edición crítica: Ángel Ganivet, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada, 2000.

<sup>5</sup> Seis trabajos en la novela publicada en 1898. Ganivet tenía planificada una continuación que completaría los doce trabajos. Véase Gallego Morell (1971: 46 y 47).

muy especial con su personaje: “No merece, en verdad, mi amado héroe que se le observe, analice y maltrate como a un conejo o rata de Indias...” (2000: 56), con lo que desde el comienzo de la novela se sugiere indirectamente que un héroe tan singular necesita una nueva forma de novelar.

En este aparente desajuste se basa, en mi opinión, el mejor hallazgo literario de la novela de Ganivet: en *Los trabajos*, el determinismo social e histórico (vector principal de la novela realista) será solo *materia novelable* para acoger la peripecia de un personaje cuya acción trasciende ejemplarmente dicho determinismo para situarse en un plano extra-histórico.

Aunque, como hemos señalado, en la novela de finales del siglo XIX se aprecia una tendencia espiritualista y una percepción de la conducta humana más psicológica que determinista, predominan, sin embargo, en el mercado editorial las formas y asuntos más convencionales de la novela realista/naturalista. *Los trabajos* se escriben contra estas formas y asuntos<sup>6</sup>. De hecho, en un ejercicio explícito de metaliteratura, Ganivet incluye en su novela una parodia de la narrativa naturalista<sup>7</sup>. En este sentido, Pío Cid, que hace gala de vivir al margen de las convenciones sociales, representa el contrapunto crítico del personaje arquetípico de *Juan Vulgar*<sup>8</sup>. Por eso sus trabajos son de materia espiritual y –herencia del Romanticismo– van de la búsqueda interior individual a la búsqueda interior colectiva.

En su primera novela, *La conquista del reino de maya por el último conquistador Pío Cid* (1897), Ganivet hace una sátira de los imperios colonialistas discurriendo un peculiar e irónico método hispano de colonizar. Luego, *Los trabajos* mostrará cómo Pío Cid se sustrae al poder coercitivo de la sociedad. ¿Piensa Ganivet, entonces, que España debería liberarse, como Pío Cid, de ese determinismo evolucionista que legitima la expansión y hegemonía de las razas anglosajonas y que representa una seria amenaza para la hispanidad? A este respecto, María A. Salgado escribe:

Los mitos y estereotipos que evoca Ganivet permiten que el lector desmonte el mito/ auto/ bio/ gráfico que es Pío Cid y lo vuelva a construir en términos de su significación alegórica tanto de la regeneración nacional, como del excéntrico héroe/ escritor modernista (1997: 232).

En cualquier caso, el mito en Ganivet (y en la literatura modernista en general) tiene una doble motivación. Por una parte, tiene que ver con la búsqueda de referentes nacionales primigenios y, por otra, responde al deseo de contravenir el nuevo sistema de valores de la sociedad burguesa. La mentalidad positivista, que tan bien refleja Galdós en sus novelas, preside este sistema de valores. La literatura modernista va a reaccionar contra ese positivismo (el fetichismo por el hecho histórico, por el documento administrativo, por el dinero, en suma) desde la reivindicación de la asimetría como principio ético y estético antiburgués por excelencia. A este respecto, podemos leer en

<sup>6</sup> Sobre todo contra el naturalismo más leído en la época, aunque hoy olvidado, que cultivaban novelistas como Octavio Picón, Luis Ansorena u Ortega Munilla, entre otros.

<sup>7</sup> En el texto intercalado “El protoplasma” (trabajo I) Ganivet se burla del realismo al uso. Analizo esta parodia en *La novela modernista de Ángel Ganivet*, 1995: 211-225.

<sup>8</sup> Título de la novela de Octavio Picón publicada en 1885.

*La Conquista...* lo que podría considerarse como uno de los primeros manifiestos del modernismo español:

Los partidarios de que las cosas vayan siempre por la línea derecha no comprenderán ni aprobarán este irregular concierto, mezcla de matrimonio y barraganía, del que sólo podía nacer un gravísimo desdoro para las instituciones; pero la vida es así, enemiga de lo simétrico y fecunda en formas nuevas e inadaptables a los patrones usados de ordinario (2000: 275).

La asimetría, como principio estético opuesto a la perspectiva central racionalista, se plasmará después en *Los trabajos* en la configuración fragmentaria del relato y en la búsqueda de un sentido simbólico indeterminado, por su juego de ocultación y mostración<sup>9</sup>.

### 3. LA HEROICIDAD MÍTICA DE PÍO CID

La preeminencia del individuo sobre la sociedad es uno de los temas capitales tratados por la novela modernista (Longhurst, 2014: 163-167). La cultura greco-latina configuró el paradigma del héroe clásico, definido, sobre todo, por su acción autónoma. En el *Idearium español*, Ganivet se fija en el Cid Campeador para destacar su individualismo, que extrapola al carácter anárquico y poco organizado del español: “En la Reconquista, habiendo tantos reyes, algunos sabios y hasta santos, la figura nacional es el Cid, un rey ambulante, un guerrillero que trabaja por cuenta propia” (2003: 136). El epistolario de Ganivet recoge con frecuencia la idea de que la literatura debe aspirar a representar al hombre individual, íntegro y de cuerpo entero, frente el método analítico, pretendidamente científico, del naturalismo que “... ha sido una calamidad mayor que la síntesis efectista del romanticismo...” (2008: 666). Para Ganivet este método es fruto del progreso moderno y no ha hecho otra cosa que empequeñecer al hombre, deshumanizarlo. A este respecto escribe García Lorca:

Su pesimismo sobre el valor de las creaciones humanas lo descarga poniendo en duda los valores culturales: la religión, el arte, la ciencia, la filosofía, las instituciones sociales, que para Ganivet se han traicionado a sí mismas al desviarse históricamente de su propio centro: la dignificación del hombre. Acentúa Ganivet su menosprecio precisamente por las formas modernas de los fenómenos de cultura. En este otro plano le merece a Ganivet menos respeto el *homo contemporaneus* que el *homo primigenius*. La ciencia y la cultura han ido reduciendo, “contrayendo”, dice él, al hombre hasta el punto de desconfiar de su salvación... (1997: 89).

Por eso Ganivet quiere crear un nuevo héroe novelesco que encarne su idea del hombre “completo” y por eso, en relación con la citada estética antiburguesa que propugna el modernismo, lo dota de una significación mítica y legendaria. Pío Cid representa entonces una variante original dentro de la tipología de personajes de la novela del siglo XIX y, en cierto modo, supone un intento de superación tanto del héroe realista como del héroe decadentista (Fernández Sánchez-Alarcos, 1998). Lo

---

<sup>9</sup> La novela modernista expresa la crisis del realismo en su apelación a una epistemología pre-literaria y pre-racional: la leyenda, el mito, la oralidad... El prólogo de *La voluntad* (1902), de José Martínez Ruiz, expresa muy bien esta posición: los habitantes de Yecla representan una vivencia espiritual protohistórica, que ha sido transmitida, frente al paso del tiempo, de generación en generación durante siglos (Fernández Sánchez-Alarcos, 2002).

declara ya la connotación simbólica de su nombre y apellido que señala las virtudes del héroe: misericordioso, compasivo (Pío), al mismo tiempo que fuerte y valeroso (Cid)<sup>10</sup>. Por una parte, estas virtudes permitirán al héroe no entrar en conflicto con la sociedad (tema de la novela realista) y, por otra, le permitirán no dejarse seducir por un esteticismo nihilista y amoral (tema de la novela decadente).

Para ello, el personaje de Pío Cid se sitúa al margen de la corriente del tiempo histórico, según lo concibe la filosofía de la historia del liberalismo burgués que sustenta el mito central de la modernidad: el progreso (Lissorgues, 1981). Contra la concepción del progreso, la acción individual de Pío Cid se enmarca siempre en un tiempo que es propio, que es, por tanto, tiempo insólito o excéntrico propio del creador, de la celebración o del amor. El quehacer del personaje irá configurando a lo largo de la novela su propio ámbito, desde el que irradia sobre los demás una particular y misteriosa fascinación; de ahí que su inteligibilidad se avenga mejor con la leyenda que con la historia (Savater, 1987: 128). Si Pío Cid subvierte el determinismo que supedita al hombre a su entorno social o a su herencia biológica, es porque el héroe “... quiere ser, ante todo, él mismo y aspira a convertirse en origen de sí mismo, *causa sui*” (Savater, 1987: 96). Ello explica el carácter distante y altanero del personaje que podemos relacionar con el aristocratismo de los héroes de la novela decadentista o “de artistas”, del tipo de Des Esseintes — *A Rebours* — o Fernández Andrade — *Sobremesa* — (Praz, 1988; Gutiérrez Girardot, 1990). Al comienzo de la novela el narrador destaca este rasgo de Pío Cid:

Notábase en él un menosprecio profundo de sus semejantes, aun de los que más estimaba, que no era orgullo ni presunción, al modo que muestran estos sentimientos los hombres que se creen superiores, sino que era expresión de un poder misterioso semejante al que los dioses paganos mostraban en sus tratos con las criaturas; mezcla de energía y abandono, de bondad y de perversión, de seriedad y de burla (61 y 62).

Los trabajos de Pío Cid acaecen en escenarios ya pintados por la novela realista, bien se trate de Madrid (una casa de huéspedes, la redacción de un periódico, el negociado de un Ministerio, un salón aristocrático) o de la región de Granada (la capital, el medio rural, Sierra Nevada, etc.). Pero estos lugares se convierten ahora en las escenografías del héroe: acogen la misión de Pío Cid, que es la de transformar a los demás a partir de principios vitales de recogimiento. Por ese “poder misterioso”, Pío Cid tiene la capacidad asombrosa de anular en el otro toda ambición mundana: a la criada Purilla la fortalece en su condición servil para que no desee cambiar de clase social; a Consuelo le despierta una vocación religiosa; a Martina la separa de la urbanidad burguesa tradicional para que se avenga a un matrimonio *sui generis*; a Gandaria lo convence de que abandone la carrera política para consagrarse a la creación poética; a Mercedes la redime de representar a la típica mujer perdida y deshonrada de folletín, etc.

---

<sup>10</sup> M. A. Salgado encuentra también en el nombre de Pío Cid, como mito, la referencia implícita del Cide Hamete cervantino (1997: 227). Pero aplicado al personaje ganivetiano su dimensión mítica me parece discutible.

Lo curioso es que por medio de su acción, Pío Cid aborta toda posible historia, todo argumento hipotético, al que se hubiera acogido con fruición el escritor realista. La heroicidad de Pío Cid tiene, en este sentido, dos lecturas: una ideológica, pues Ganivet, frente al liberalismo burgués capitalista, defiende principios reaccionarios y antiprogresistas; y otra lectura propiamente literaria, pues estos principios determinan la naturaleza antirrealista de *Los trabajos*, su vocación modernista y periférica dentro del campo literario finisecular. A este respecto, escribí en otro lugar:

... al carácter antirrealista de la novela en el plano estructural, debe añadirse la figura de un nuevo héroe, atípico y extravagante, cuya voluntad anula toda posibilidad de conflicto entre los personajes y su entorno histórico y social, motor como sabemos de la novela realista. Ganivet demuestra así que es posible alterar la casuística de la novela naturalista que rige y determina la acción de sus personajes. (1995: 267)

A los mitos del Cid Campeador y de Hércules, debe sumarse también el peculiar donjuanismo que representa Pío Cid. El mito de don Juan adquiere en el personaje visos cercanos al sentido que la expresión *épater le bourgeois* tiene en la época; con ella el artista del modernismo celebraba la burla de la moral burguesa convencional (Sobejano, 1967). A su vez, Ganivet ofrece una variante original del arquetipo de don Juan configurado por la novela realista. Aunque Pío Cid mantiene una relación monogámica con Martina, en potencia podría ser poligámica, pues vive la mayor parte del tiempo rodeado de mujeres. Pío Cid es un seductor, como se lo reprocha Martina, presa de los celos: “—No sé cómo te arreglas —dijo Martina incomodada—, que tu bondad es siempre en favor de las mujeres. Si te dejasen, harías de esta casa una colmena” (593). Sin embargo, el donjuanismo de Cid es, como el mito de don Juan, problemático. Ante las mujeres, el personaje sufre una tensión interior que se debate entre la pulsión sexual y su rechazo a través de la sublimación idealizada de un amor espiritual. Tensión que, por otra parte, reproduce muy bien la mentalidad pequeño-burguesa y sus ansiedades eróticas, reflejada en el arte y la literatura de fin de siglo (Litvak, 1979; Gay, 2002).

#### 4. LA DIMENSIÓN LEGENDARIA DE PÍO CID

La instancia narrativa de *Los trabajos* es compleja: la alternancia de niveles de narración (textos intercalados del narrador y de los personajes) y la identidad del narrador como escritor de un relato constituyen aspectos de la novela muy novedosos<sup>11</sup>.

En un pasaje de la novela, Pío Cid declara lo siguiente: “Cuando un escritor cambia de punto de vista, ha de cambiar también de procedimiento, y si tiene la obra a medio hacer, no debe remendarla, sino destruirla y hacer otra nueva” (527). Podemos interpretar este juicio desde dos perspectivas: desde la realidad extratextual, Ganivet tiene la convicción de estar escribiendo algo nuevo a partir de una estética que se replantea las convenciones clásicas sobre la causa material de la poesía (fondo y forma); desde la realidad textual de la novela, el narrador es consciente, en primer lugar, de

---

<sup>11</sup> En *La novela modernista de Ángel Ganivet* (1995: 210-252) examino con detalle la instancia narrativa de esta novela.

su condición de testigo-cronista, que evoca, interpreta y transmite a la posteridad la ejemplaridad del héroe<sup>12</sup> y, en segundo, de que un personaje como Pío Cid no puede ser narrado al 'modo realista':

No merece, en verdad mi amado héroe que se le observe, analice y maltrate como a un conejo o rata de Indias (...); merece, al contrario, que se le ame y se le saque a la luz pública para universal enseñanza, como ejemplo de un hombre que vivió muy humanamente y que con humanidad debe ser juzgado. Esta historia será, pues, una biografía escrita con amor... (56).

Es decir, el narrador está declarando que no va a escribir una novela realista y que, en consecuencia, no aspira hacer un documento histórico sobre su personaje; o lo que viene a ser lo mismo, no tiene la pretensión de contarnos la 'verdad' objetiva acerca del mismo. Ganivet sabe que la 'verdad' a la que puede aspirar un escritor, un creador, es una verdad de naturaleza poética. Esta es la razón por la que el narrador de *Los trabajos* acaba por encontrar en el espacio indeterminado del simbolismo, el mito y la leyenda el lugar adecuado desde el que poder hablar sobre su héroe.

A partir del trabajo IV se inicia el camino de perfección de la inteligencia mítica, cuasi-mística de Pío Cid. La condición del narrador-cronista establece un distanciamiento respecto a lo narrado que contribuye a la percepción legendaria del héroe. Esta perspectiva se patentiza sobre todo en el trabajo IV, concretamente con los sucesos que tienen lugar en la ascensión al monte de Veleta y que adquieren carácter simbólico y didascálico. Pruebas del héroe en su viaje de iniciación: episodio de los falsos lobos, que verifica el valor del héroe; episodio del arroyo helado en el que Pío Cid se purifica y episodio de la revelación en forma de visión que Cid experimenta en el pico de la cumbre al despuntar el alba:

... y viendo surgir por la cresta de la montaña la primera claridad de la aurora, sintió que se apoderaba de él un sentimiento inexplicable. No fue que le apareciera la visión blanca, que tanto debía influir en su vida: fue más bien que tuvo el presentimiento de la visión. Quizá se imaginó que detrás de la montaña comenzaba a levantarse, allá por el Oriente, el ideal de pureza, de amor y de justicia que él no hallaba en el mundo... (469).

Por su carácter trascendental, son precisamente estos episodios los que carecen de fuentes documentales fidedignas. Es como si, desde la llegada de Pío Cid a Aldamar, las fuentes de la novela pertenecieran ya al acervo legendario popular. El narrador confiesa: "Gran oscuridad reina en todo lo tocante al viaje de Pío Cid a Aldamar" (392). Y a partir de aquí el relato se sirve de fórmulas impersonales e imprecisas del tipo: "se cree que", "dicen que", "es fama que", etc. Preside entonces en el relato la indeterminación: "No se sabe si el juramento fue cumplido, aunque se cree que no había apartado Pío Cid cien pasos de Aldamar cuando Barajas estaba en el secreto..." (447).

Sin embargo, la fiabilidad problemática de lo narrado no menoscaba su grado de credibilidad. Lo paradójico es que estos episodios, precisamente por situarse en el ámbito difuso de lo legendario, se incardinan con mayor fuerza en la realidad histórica, al tratarse de una 'biografía escrita con amor' que no persigue la verdad

---

<sup>12</sup> Conan Doyle en sus novelas sobre Sherlock Holmes y H. G. Wells en *La investigación sublime* recurren al tipo de narrador testigo-cronista para enfatizar la personalidad excepcional de sus héroes.

científica, sino la autenticidad poética. Pío Cid, aunque apoyado en los mitos que venimos comentando, no se presenta en la novela como un personaje legendario de ficción; se nos presenta como un personaje real que por sus actos termina por ligarse a la memoria colectiva<sup>13</sup>. Desde ahí adquiere su dimensión heroica y trágica.

Esta dimensión se consolida en el Trabajo V a través del texto que lleva por título *Ecce homo*. Es una especie de ensayo intercalado en una escena dialogada que focaliza Pío Cid. Es un texto escrito que el personaje lee. Si otros textos intercalados en la novela tienen una identificación retórica precisa (cuento, capítulo de novela, artículo, poema, carta, etc.), en el caso de *Ecce homo* su calificación es más dudosa, como reconoce su propio autor:

Yo conozco un remedio infalible para curar la pereza intelectual, y les ofrezco a ustedes dárselo a conocer en un artículo breve, que más que artículo será receta de médico o una combinación de aforismos útiles para reconstruir el carácter humano (391).

Esa receta se condensa en un acróstico latino<sup>14</sup> que traduce el pensamiento inquieto de Pío Cid. Constituye un modelo ontológico de conocimiento opuesto al saber científico, en la tradición del aforismo sapiencial que pocos años más tarde constituirá la base del estilo **paradójico** unamuniano. Es *Ecce homo*, por tanto, una especie de guía espiritual para aquellos que no han tenido trato directo con Pío Cid. El proceso de transformación y recogimiento interior que experimentan los que entran en práctica dialógica con Cid tiene en este texto su plasmación teórica. La necesidad del recogimiento interior, por medio del silencio pitagórico, denuncia la vida hipotecada del hombre moderno:

El que se reserva el día de hoy para ser más el día de mañana, es tan cobarde como el soldado o el general que aspira a ser héroe de la batalla decisiva, dejando que otros luchen y caigan en las pequeñas escaramuzas sin provecho y sin gloria (...). Vive, pues, hoy, sin reservarte para mañana, que tu valor te será recompensado; la fuerza que hoy gastes reaparecerá en ti mañana con creces; porque el espíritu del hombre ruin es cada día más pequeño, y del hombre generoso cada día más grande (538).

## 5. CONCLUSIONES

*Los trabajos*, en suma, reflejan perfectamente la crisis modernista de fin de siglo. Lo que es digno de reseñar es que Ganivet se propuso ofrecer al lector una solución positiva a ese estado de crisis, que no experimenta solo la sociedad española, sino que, como bien conoció el escritor por su carrera diplomática, se extiende a toda Europa.

La composición de la novela se mueve en este sentido entre lo local y lo diverso: su ruptura con la novela realista tiene que ver con la crisis de identidad de la nación española, pero también con la crisis universal del hombre moderno. Y esa respuesta es doblemente heroica porque el personaje de Pío Cid encarna un tipo de héroe novelesco

---

<sup>13</sup> Sobre las interrelaciones que se producen entre la vida y el ámbito de las leyendas, véase J. C. Baroja (1992).

<sup>14</sup> “*Artis initium dolor. / R atio initium erroris. / I nitium sapientiae vanitas. / M ortis initium amor. / I nitium vitae libertas*” (365).

que no sólo supera al héroe de la novela realista supeditado al medio social, sino también al héroe nihilista de la novela decadente. Aunque en la caracterización del personaje se aprecian rasgos decadentistas (dandismo, aristocratismo, esteticismo...), Pío Cid persigue, como se ha apuntado, la salvación espiritual del individuo. Pío Cid representa una acción regeneradora, ética y vitalista, que, al mismo tiempo, soporta el drama del hombre escindido que, ante la transformación del mundo tradicional, ha perdido su centro<sup>15</sup>. Tamaña empresa solo es posible en el ámbito difuso del símbolo. El juego de ficciones y metaficciones de la novela socava la ilusión de verosimilitud de la literatura realista, y dota a la novela de una unidad que ya no es clásica sino simbólica: simbolismo implícito en la novela que aglutina y da coherencia a los textos dispersos y fragmentarios que la componen.

Los trabajos de Pío Cid son fruto del azar y no parecen llevar a ningún fin concreto, pero crean, sin embargo, espacios de inteligibilidad desde los que recuperar el sentido de una vida particular o ensayar el fundamento de un espíritu nacional perdido. La dimensión heroica y trágica del personaje tiene que ver con esto. La novela modernista posterior se desvía en parte del tipo de personaje que Pío Cid representa: ridículo y picaresco con el Silvestre Paradox (1901), de Pío Baroja; intelectual y nihilista en los héroes respectivos de *La voluntad* (1902), de Azorín y *Camino de perfección* (1902), de Baroja; o posibilista en el caso del protagonista de *Reposo* (1903), de Rafael Altamira. El horizonte ideológico de expectativas determina, en suma, la hechura de los personajes. La generación de Ortega y Gasset volverá a pensar en el héroe, pero despojándolo de su aureola mítica y legendaria. Ortega proyecta la renovación de las élites culturales españolas, como vía de superar el irracionalismo pesimista de la generación anterior. Las verdaderas tareas del héroe tendrán ahora una base racional y pragmática: el trabajo profesional bien hecho, el estudio, el aprendizaje y el rigor intelectual<sup>16</sup>. Bajo esta perspectiva, el héroe de Ganivet quizá representó el último y desesperado intento del individualismo modernista por ofrecer una solución plausible a la crisis de su tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alas L. (Clarín), (1892): *Ensayos y revistas*, Madrid, Manuel Fernández Lasanta. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayos-y-revistas-18881892--0/>. [consultado en 23 julio 2019].
- Alas L. (Clarín), (1987): *Mezclilla*, Barcelona, Lumen.
- Caro Baroja, J. (1992): "Significaciones simbólicas de las leyendas", en *Gazeta de Antropología*, 9: 5-9.

<sup>15</sup> Escisión que, como sabemos, terminó en la vida de Ganivet trágicamente con su suicidio.

<sup>16</sup> Reflejan muy bien este ideal programático novecentista títulos como *Aprendizaje y heroísmo*, (1915), de Eugenio D'Ors y *La Edad heroica* (1916), de Luis de Zulueta.

- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1992): "La doctrina social de León XIII en Galdós, Clarín, Palacio Valdés y Guillermo Valencia. Notas de un eco", *Corintios XIII*, 62-64: 677-684.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1995): *La novela modernista de Ángel Ganivet*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1998): "Pío Cid o la heroica superación del héroe decadente", *Ínsula*, 615: 22-25.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (2002): "Oralidad y literatura: la crisis de la novela realista", *Pandora*, 2: 141-150.
- Gallego Morell, A. (1971): *Estudios y textos ganivetianos*, Madrid, CSIC.
- Ganivet, Á. (2000): *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de G. Gullón, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2000): *La conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de R. Fdez. Sánchez-Alarcos, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2003): *Idearium español*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de L. Frattale, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2008): *Epistolario*, ed. de F. García Lara, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
- Gay, P. (2002): *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós.
- Gutiérrez Girardot, R. (1990): "José Fernández Andrade: un artista colombiano finisecular frente a la sociedad burguesa", en *José Sunción Silva. Obra completa*, Madrid, CSIC: 623-635.
- Lissorgues, I. (1981): "Concepción de la historia en Leopoldo Alas (Clarín): Una historia artística al servicio del progreso", *Los Cuadernos del Norte*, 7: 50-55.
- Litvak, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch.
- Litvak, L. (1980): *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill.
- Longhurst, C. A. (2014): *Modernismo, noventayocho y novela: España y Europa*, Berlín, Peter Lang.
- Olmedo Moreno, M. (1997): *El pensamiento de Ganivet*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Pérez Galdós, B. (1923): *Fisonomías sociales*, Madrid, Renacimiento.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2011): *Historia de la literatura española 8. Las ideas literarias 1214-2010*, J. M. Pozuelo Yvancos (dir.), Barcelona, Crítica.
- Praz, M. (1988): *El pacto con la serpiente*, México, FCE.

- Ricœur, P. (1987): *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Salgado, M. A. (1997): "Pío cid soy yo: mito/ auto/ bio/ grafía de Ángel Ganivet", *RILCE*, 13-2: 223-242.
- Santiáñez, N. (2002): *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica.
- Savater, F. (1987): *La Tarea del héroe*, Madrid, Taurus.
- Sobejano, G. (1967): "Épater le bourgeois en la España literaria de 1900", en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos.
- Torrecilla, Jesús (2017): "Evasión y responsabilidad: el caso de Unamuno", en Susanne Hartwig (ed.), *Ser y deber ser. Dilemas morales y conflictos éticos del siglo XIX vistos a través de la ficción*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet: 347-360.



## HISTORIA Y LEYENDA EN LA LITERATURA DECIMONÓNICA SOBRE EL COMPROMISO DE CASPE<sup>1</sup>

### *HISTORY AND LEGEND IN NINETEENTH-CENTURY LITERATURE ABOUT CASPE'S COMMITMENT*

LETICIA PLACÍN ALONSO

Universidade de Vigo

#### **Resumen:**

El presente trabajo centra su atención en el estudio de los acontecimientos históricos que conducen al reinado del infante don Fernando de Trastámara en el trono de Aragón, entre los que se incluye el conocido compromiso de Caspe (1412), a través de algunas composiciones literarias bien distintas formalmente. Ello sirve a los autores decimonónicos para rehacer y verter hitos medievales en romances, pliegos e incluso en piezas como *Don Fernando el de Antequera*, drama histórico del escritor Ventura de la Vega, estrenado en 1847, que recrean episodios histórico-legendarios en beneficio de los intereses de su tiempo.

**Palabras clave:** Caspe, Fernando de Trastámara, romance, pliego, drama histórico, Ventura de la Vega.

#### **Abstract:**

The present paper is centred on the study of historical events that lead to the reign of the infant Don Fernando de Trastámara on the throne of Aragón, which includes Caspe's well-known commitment (1412), through some formally distinct literary compositions. This serves nineteenth-century authors to remake and pour medieval landmarks in romances, sheets and even pieces such as *Don Fernando el de Antequera*, historical drama by the writer Ventura de la Vega, released in 1847, which recreate historical-legendary episodes for the benefit of interests of his time.

**Key words:** Caspe, Fernando de Trastámara, romance, sheet, historical drama, Ventura de la Vega.

Los hitos históricos y los grandes nombres ligados a ellos, cuyas gestas se revisten de un halo heroico, se convierten en inspiración para poetas, novelistas y dramaturgos, que vuelcan en sus composiciones literarias lo acaecido y lo legendario como elementos integradores de ficción<sup>2</sup>. Se aúnan así, en los textos de creación, ambos componentes, que incorporan la solidez de lo histórico y el imaginario artificioso en

---

<sup>1</sup> Universidade de Vigo. Correo-e: leticia.placin.alonso@uvigo.es. Recibido: 30-07-2019. Aceptado: 06-11-2019.

<sup>2</sup> Este trabajo se inserta en el ámbito investigador del proyecto código: PGC2018-093619-B-100 (AEI-MICINN/FEDER, UE).

romances, relatos en prosa e incluso representaciones teatrales, tal como ocurre con la figura del infante don Fernando de Trastámara y el compromiso de Caspe, cuya relevancia trasciende a la literatura y se reescribe hasta la actualidad<sup>3</sup>.

El objetivo de este trabajo es el estudio de algunas de estas obras literarias, de muy diverso género, pero misma temática, en relación con lo histórico y lo legendario de las reescrituras medievales del siglo XIX. Para llevar a cabo este análisis parto de tres composiciones: *El Compromiso de Caspe, leyenda histórica del siglo XV*, del autor Marcos Zapata (1878); el pliego suelto, firmado con las iniciales J.R., de 1871, *El Compromiso de Caspe, romance histórico* y, por último, la pieza teatral de Ventura de la Vega *Don Fernando el de Antequera*, publicada y estrenada en el año 1847.

Organizo el estudio en tres apartados, esencialmente: en primer lugar es necesario delimitar el contexto histórico, durante los primeros años del siglo XV, hasta la coronación de Fernando I en 1414. Previamente planteo las circunstancias que rodean el panorama político en la corona castellana, esto es, los últimos tiempos de Enrique III, la progresión de su hermano, Fernando, y las pretensiones de los nobles castellanos en cuanto a la herencia de la corona, así como el problema sucesorio, también en Aragón, con el rey Martín, que se resuelve tras la aparición de los candidatos y pretendientes al trono, entre los que se encuentra el infante. Resulta necesario destacar el clima bélico y de confrontación general entre las diversas facciones en el reino de Aragón, una situación que deriva en el compromiso de Caspe (1412) y concluye con la coronación de Fernando I dos años después. En el segundo apartado analizo los tres textos a los que me he referido anteriormente, comparando las dos obras poéticas en referencia a las crónicas y datos históricos que sirven de fuente a los literatos decimonónicos, en confrontación con la pieza teatral *Don Fernando el de Antequera*, en la que se muestran además los acontecimientos políticos y sociales del momento de Ventura de la Vega, reflejados en el drama histórico, tal y como concluyo en el último apartado.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO

Numerosos son los críticos, estudiosos y cronistas que se han ocupado del período que comprende el reinado de Enrique III, hermano de don Fernando, su posterior muerte, la corregencia del infante y de su cuñada, la reina viuda Catalina de Lancaster, durante la menor edad de Juan II, así como el ascenso de Fernando I a la Corona de Aragón, tras la muerte de Martín *el Humano*. El infante había quedado bien posicionado por su padre, Juan I, que ya en las Cortes de Guadalajara de 1390 le había legado grandes señoríos, villas, títulos, ducados y diversas rentas. Además, el matrimonio con su tía, doña Leonor de Alburquerque, no había hecho sino ampliar el patrimonio familiar con que contaba el joven, como analiza Muñoz Gómez (2016).

---

<sup>3</sup> Aun cuando voy a ceñir estas líneas al análisis de tres versiones decimonónicas del Compromiso de Caspe, este sigue siendo el tema central de textos contemporáneos, como la novela histórica *El laberinto 1412. El Compromiso de Caspe*, de Sony Grau i Carbonell, publicada en 2011, o los relatos recogidos en la antología *Caspe 1412. Los relatos del Compromiso*, de 2012, firmados por nueve reconocidos escritores (Fernando Aínsa, Almudena Arteaga, José Clavo Poyato, José Luis Corral, José Manuel García Marín, Jesús Maeso de la Torre, Toti Martínez de Lezea, Javier Sierra y Margarita Torres), entre otros.

Durante los últimos años del reinado de su hermano, don Fernando es decisivo para el gobierno y cuenta con la confianza del monarca. Tras la muerte de este, el infante apuesta por mantener en el trono al niño Juan, futuro Juan II de Castilla, en contra de la voluntad de un sector de la nobleza, que le prefiere como rey, lo que contribuye a fortalecer su imagen. Su autoridad como regente viene dada, en primer lugar, por la lealtad que muestra a su sobrino, rechazando ciertas conspiraciones que pretendían llevarle al trono. Además, su empeño en la guerra contra el rey de Granada le hace valedor del sobrenombre *el de Antequera*, tras la toma de esta villa malagueña.

De todo ello dan cuenta distintas crónicas del momento y las sucesivas aproximaciones historiográficas que, con intenciones políticas diversas, se promueven bajo el patrocinio de sus descendientes, entre ellos el propio rey Fernando el Católico, su nieto; de modo que se configura una imagen caballerisca del nuevo rey de Aragón de la que bebe la literatura, especialmente la decimonónica:

Don Fernando aparece ante sus súbditos y a la posteridad merced a aduladores cronistas, como el príncipe desinteresado que rechaza el ofrecimiento que algunos nobles le hacen de la corona de Castilla, que defiende con altruismo los derechos de su sobrino Juan II y protege, ayuda, aconseja y soporta a su corregente la reina doña Catalina. Poetas, literatos y cronistas interesados o a sueldo, divulgarían y ensalzarían su desprendimiento, generosidad y sacrificio, que le valdrían el sobrenombre de “el Honesto”. Artificio sobre artificio que se confunde con la cotidiana realidad y se convierte en verdad oficial que permanece y dura. En don Fernando se exalta y personaliza la perfección, el ejemplo, la figura excelsa, al prototipo ideal de la romántica caballerisca castellana (Torres Fontes, 1984: 104).

El conocido como *compromiso de Caspe* también ha sido objeto de múltiples estudios. Significaba la elección de un rey, un acontecimiento de suma importancia que la historia contemplaba por primera vez. Tras el interregno, que duraría de 1410 a 1412, la designación del nuevo monarca aragonés recae en nueve jueces electos, encargados de resolver quién debe convertirse en rey. En este hecho es, pues, donde estriba la importancia del compromiso que, con la entronización de un Trastámara, consolida las relaciones de la corte castellana y el reino de Aragón.

El fallecimiento del rey Enrique III en la navidad de 1406 abría un nuevo espacio lleno de posibilidades para don Fernando. De acuerdo con la *Crónica de Juan II*, es el infante quien anuncia a los varones castellanos la muerte del rey, en Toledo, lugar donde se celebraban Cortes y se proclama inmediatamente la legitimidad de su sobrino:

e luego el Señor Infante tomó el pendón real en las manos y diólo á Don Ruy López Dávalos, Condestable de Castilla. E así anduvieron cavalgando el Infante con todos los Caballeros por toda la cibdad diciendo a grandes voces: *Castilla, Castilla por el rey don Juan*. E desque así ovieron andado, mandó el Infante poner el pendón real en la torre del Omenage del Alcázar. (Galíndez de Carvajal 1779: 6).

Inmediatamente, el infante ordena llevar el testamento a Segovia en presencia de la reina para su lectura. Una vez allí, se estudian las disposiciones del rey y ambos corregentes juran sobre los evangelios. La *Historia del Padre Mariana* se hace eco

de las dudas de los varones castellanos sobre el reinado del niño Juan<sup>4</sup>. Aunque los grandes, encabezados por el condestable Dávalos, toman partido por don Fernando, este, agradecido, rechaza la oferta y muestra lealtad a su sobrino.

En Aragón, por su parte, comienzan a manifestarse las ambiciones por la corona tras la muerte del hijo del monarca don Martín, rey en Sicilia hasta 1409. A partir de este tiempo, el problema de la sucesión empieza a ser vital para los reinos del levante, que advierten, con temor, la posibilidad de un trono vacío. Ante los rumores crecientes del delicado estado de salud del monarca, presenta su candidatura a la corona Luis de Anjou, sobrino-nieto del rey Martín, y prestamente el conde de Urgel, quien contaba con importantes apoyos (Mariana, 1790: 454). Otro candidato al trono fue don Alonso de Aragón, conde de Denia y marqués de Villena, aunque debido a su avanzada edad no tuvo la misma consideración que los demás pretendientes. El rey escuchó los argumentos defendidos por los distintos partidarios de los candidatos (Valla, 2002: 140), si bien algunas crónicas recogen que fue el mismo monarca quien propuso un nombre más: el infante don Fernando. Sin embargo, don Martín se inclinaba para la sucesión hacia su nieto ilegítimo, don Fadrique, aunque para tal empresa precisaba de la legitimación del papa Benedicto XIII.

Así las cosas, con cinco pretendientes al trono, en tierras del reino los nobles y las principales casas estaban divididos tras la muerte de don Martín en 1410. En el testamento del rey se dictaba que “heredase el reyno quien se hallase que de derecho debía haberlo” (Galíndez de Carvajal, 1779: 92). El conde de Urgel contaba en Valencia con el apoyo de los Vilaraguts y los Centelles –aunque estos, posteriormente, apoyarían al infante castellano. En Aragón, por su parte, existían dos bandos claramente diferenciados: los Luna, partidarios del conde, y los Urrea, defensores de los derechos de Luis de Anjou. Los diversos enfrentamientos entre las casas principales se acrecentaban con el paso del tiempo. El conde de Urgel podría haber reinado si no fuese por el clima de guerra civil que se extendía en el territorio, teniendo en cuenta que había sido nombrado lugarteniente del reino de Aragón y que, al morir el rey, era Gobernador General de todos los reinos (Martín, 2000: 167); el nieto del rey, Fadrique, era ilegítimo y no tenía apoyos que secundasen su causa. Los partidarios de Luis de Anjou cambiaron radicalmente de bando tras el asesinato del arzobispo de Zaragoza, don García Fernández de Heredia en 1411 (Galíndez de Carvajal, 1779: 106); este acontecimiento inclinó la balanza hacia el pretendiente, aparentemente, menos interesado en la sucesión, el infante castellano.

Solo don Fernando podía hacer frente al conde de Urgel. Recibía el apoyo de la corona castellana, comenzando por la reina madre, quien deseaba alejarle de la regencia y le facilitaba “los medios diplomáticos, financieros y militares de la Corona” (Muñoz Gómez, 2015: 872). Asimismo, contaba con un patrimonio familiar que le

---

<sup>4</sup> “Acordábanse de la minoridad de los reyes pasados, y de los males que por esta causa se padecieron por todo aquel tiempo [...] todos ponían mala voz en el testamento y lo dispuesto en él [...] Ofrecíaseles que el Infante don Fernando los podría sacar de la congoja en que estaban y de la cuita, si se quisiese encargar del reyno; mas recelábanse que no vendría en esto por ser de su natural templando, manso y de gran modestia” (Mariana, 1790: 433-434).

avalaba, además de un importante respaldo militar. El infante estaba interesado en el trono aragonés, ya que desde que supo de la muerte del heredero del rey había iniciado algunos contactos con su tío (Galíndez de Carvajal, 1779: 92); necesitaba, pues, asegurar su candidatura y su elección, y por ello procura contar con la ayuda del Papa Benedicto XIII<sup>5</sup>.

Se decidió que el sucesor fuese dispuesto a través de un Parlamento General de la Corona y se convino la necesidad de sentar las bases y los preceptos para dicha elección. En este contexto se produce la reunión de Calatayud, presidida por el arzobispo de Zaragoza, cuyas disposiciones se vieron bloqueadas por los urgelistas, y que termina con el asesinato del arzobispo. Posteriormente, se celebran distintos parlamentos —el de Cataluña en Tortosa; en Valencia era imposible llegar a ningún acuerdo debido a la inestabilidad y beligerancia de los dos bandos principales; el de Aragón se reunió en Alcañiz—, así que “don Fernando movilizó sus tropas y emisarios para controlar la situación a su favor, sabiendo del respaldo que tenía, entre otros, del propio papa Luna” (Sarasa Sánchez, 2012: 63). La llamada Concordia de Alcañiz tiene lugar a principios de 1412 y en ella se acuerdan los pasos previos para la designación del sucesor, sentencia firmada por los Parlamentos de Cataluña y Aragón (Galíndez de Carvajal, 1799: 111).

De acuerdo con las disposiciones de la Concordia, el compromiso de Caspe se inicia el 29 de marzo de ese mismo año y son nueve los jueces encargados de resolver la sucesión: Bonifacio Ferrer, Gener de Rabaça<sup>6</sup> y Vicente Ferrer por Valencia; el Obispo de Huesca Domingo Ram<sup>7</sup>, Francés de Aranda, privado de don Martín y del papa Benedicto XIII, y el jurista Berenguer de Bardaxí por Aragón y, finalmente, el

---

<sup>5</sup> Podemos leer una carta que el infante remite a fray Lope de Olmedo con las indicaciones exactas de lo que este debía transmitir al papa Benedicto XIII en su empresa con la corona de Aragón: *diredes a su santitat que, pues agora se an de ayuntar en la general congregación, e su santitat tiene lugar para me ayudar en este negocio de la subcesion, que plega a la su santitat de mandar a todos los perlados e personas eclesiásticas desos Regnos que la su santitat entendiere que non son parciales nin favorables antiguos de los competidores e que guardarán mi justicia, que vayan luego a la dicha congregación e que los encargue por tal guisa que ellos guarden que la su santitat entenderá que son sospechosos o parciales, que los detenga consigo por algunas buenas maneras, porque non ayan lugar de perturbar mi justicia. E suplicarles hedes de mi parte que plega a su santitat de me ayudar en esto de la subcesión, pues su santitat lo puede bien facer e viene agora apuro en que lo él puede bien facer, ca si agora en esta congregación non lo faze, después bien tengo que tarde o nunca lo vendrá otro tal en que me él pueda ayudar en este negocio; e que aquí deve demostrar su santitat el amor que é conmigo tiene e debe trabajar por que yo encauze mi justicia; e que todo lo que yo he e viere, todo es presto por su servicio. [...] E sobre todas estas cosas suplicaredes al dicho señor Papa e trabajaredes quanto pudierdes por que su santitat provea luego con obra cerca dellas, porque en la tardanza podría aver peligro* (Revuelta-Somalo, 1984: 305-306).

<sup>6</sup> El compromisario Gener Rabaça fue sustituido tras las insinuaciones vertidas por su yerno, Francesc Perelló. Se abrió una investigación para determinar si el juez era apto para la tarea encomendada y para ello se utilizó un cuestionario y “además de requerir los testimonios citados, los compromisarios visitaron personalmente a Gener y fueron testigos de algunas extravagancias que confirmaron la sospecha de que el compromisario valenciano no se hallaba en su sano juicio” (Martín, 2000: 172).

<sup>7</sup> “obispo de Huesca, del que sabemos que ocupó después la sede de Lérida, al final de su vida el arzobispado de Tarragona y poco antes de morir era ya cardenal. Ocupaba la primacía entre todos los colegas de aquel juicio que él mismo presidía” (Valla, 2002: 161).

arzobispo de Tarragona Pedro Sagarriga<sup>8</sup>, Guillén de Vallseca y Bernat de Gualbes por Cataluña. Según Lorenzo Valla (2002: 162), los hombres comulgan en presencia del pueblo antes de que comience el juicio y en los días posteriores escuchan las embajadas de los distintos candidatos. No se les permite dar a conocer lo que se habla o se escribe en las sesiones ni tampoco salir de Caspe hasta decidir quién debe ser el rey. Las crónicas establecen que el 24 de junio, tras estudiar las propuestas y los derechos de los pretendientes, se produce una votación en la que seis compromisarios se decantan por el infante castellano don Fernando. Estos eran los hermanos Ferrer, Domingo Ram, Francés de Aranda, Berenguer de Bardaxí y Bernat de Gualbes. El sustituto de Rabaça, Pedro Beltrán, se abstuvo<sup>9</sup>.

El 28 de junio se convoca a las partes para oír la sentencia; en la plaza de Caspe, el ambiente de exaltación es extremo. Es fray Vicente quien pronuncia un discurso, descendiendo hacia el pueblo mientras muestra el documento de la sentencia. Mantiene la expectación hasta que nombra a don Fernando, como sucesor al trono. Tras el dictamen final, escriben cartas

al infante, requiriéndole que mandase embiar sus embajadores solemnes para oír la sentencia; y eso mismo escribieron a los del Principado de Catalueña e a los reynos de Aragón y de Valencia, para que viniesen a oír la sentencia e conocer quién era su Rey e Señor soberano. (Galíndez de Carvajal, 1779: 114).

La decisión de Caspe no termina con las aspiraciones de Jaime de Urgel a la corona aragonesa. Los fieles del conde realizan ciertas operaciones cuyo fin último es derrocar al nuevo rey, especialmente en algunas zonas que se resistían a la presencia del monarca de origen castellano, episodios de violencia que culminan en el asedio de Balaguer, en 1413 (Rubio Vela, 2003). No es hasta que el infante logra derrotar al conde cuando comienzan los preparativos para su coronación, que sucede en 1414, entre los días 10 y 19 de febrero,

en diferentes escenarios dentro de la capital aragonesa, destacadamente la iglesia catedral, la Seo, y el palacio de la Aljafería, pero sin olvidar el propio papel de las calles de la urbe como espacio escénico de primer orden para desfiles procesionales y entremeses. (Muñoz Gómez, 2017: 376).

Las ocupaciones del infante don Fernando, ahora ya rey de Aragón, no impedirán en ningún caso continuar con su fuerte presencia en la corte de Castilla: “había atado bien los cabos y dejaba a buena parte de sus colaboradores en los principales puestos del reino” (Echevarría Arsuaga, 2002: 161).

El reinado de Fernando I supuso, además, numerosos contactos políticos, sociales, económicos y también artísticos entre las dos coronas. Proia asegura que se produjeron ciertos viajes de poetas de la corte castellana hacia Aragón, como el marqués de Santillana, Enrique de Villena, primo del infante castellano, o Alfonso Álvarez de Villasandino; estos últimos se encontraban en la coronación del rey (Proia, 2014: 98). Una situación histórica de tal magnitud había surgido de la decisión pacífica de nueve

<sup>8</sup> En la *Historia* de Lorenzo Valla recibe el nombre de Francisco Sagarriga (2002: 162).

<sup>9</sup> Tal y como se expone en los *Anales de la Corona de Aragón*, de Jerónimo Zurita (libro XI, capítulo 87).

jueces en la villa de Caspe. En el contraste de ambas circunstancias está el germen de la conversión de la historia, reelaborada por las crónicas, en relato legendario.

## 2. LO HISTÓRICO Y LO LEGENDARIO EN LA LITERATURA SOBRE CASPE

Los ecos del compromiso llegan a la literatura del siglo XIX, cuyos escritores acuden a la *Crónica del rey don Juan, segundo de este nombre*, nuevamente editada a finales del XVIII, junto a *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán, y a las historias, como la *Historia de Fernando de Aragón*, del humanista Lorenzo Valla, los *Anales de la corona de Aragón*, de Jerónimo Zurita, o la ya mencionada *Historia General de España*, de Mariana, para documentar sus textos ambientados en el tiempo de la minoría del rey Juan II o la regencia de Catalina de Lancaster y Fernando de Aragón.

El suceso de Caspe es utilizado como pretexto histórico para diversas creaciones literarias, de entre las que voy a detenerme en tres muy concretas que ya he adelantado. La primera a la que quiero referirme es *El compromiso de Caspe, leyenda histórica* en verso de Marcos Zapata, publicada en los años 70. Su autor, nacido en Zaragoza en el año 1845, trabaja en distintos periódicos<sup>10</sup> y muy joven llega a Madrid, tras haber estudiado la carrera de derecho en Zaragoza<sup>11</sup>. Pasa algunos años en América, donde también se dedica al periodismo y desempeña labores de director de teatro<sup>12</sup>. Podemos conocer, a través de diversas notas de prensa, algunas de sus obras más relevantes:

Basta citar el nombre de Zapata [...] para relevarnos de tributarle nuestros humildes elogios, pues desde los primeros versos se conoce que aquellos magníficos pensamientos, aquellas quintillas elocuentes, aquella rotundidad de estilo, aquellas frases enérgicas y aquellas imágenes esculturales han brotado de la misma pluma que hizo *El compromiso de Caspe, La capilla de Lanuza, El Castillo de Simancas, El anillo de hierro y la Abadía del Rosario*", tal y como indica el diario *El Progreso*<sup>13</sup> (S. Z., 1884: s. p.)

<sup>10</sup>Uno de ellos es *La Discusión*, como recuerda la semblanza del autor que se publica en *La Crónica Meridional* en 1887, "Marcos Zapata", año XXVIII, nº8072, 26 de febrero.

<sup>11</sup> "Hay que advertir que el capital que trajo en cartera Marcos Zapata, cuando después de haber estudiado la carrera de derecho en Zaragoza y échose allí famoso, así por su talento como por su desaplicación y calaveradas, se decidió venir a Madrid, tampoco le permitía mayor confort ni más blando lecho. Entró en la corte con veinticuatro reales. Mas si llegó escaso de dinero, venía, en cambio, exuberante de juventud, con muchas cosas dentro de la cabeza y un gran corazón dentro el pecho, para abrirse camino en la lucha con la adversidad y la miseria." (Anónimo, "Marcos Zapata", *La Crónica Meridional*, año XXVIII, nº 8072, 1887, 26 de febrero, s. p.)

<sup>12</sup> Con motivo de su muerte *El Pueblo Manchego* publica una nota sobre el autor (X.X., "Marcos Zapata", año III, nº 687, 1913, 22 de abril) que da cuenta de algunos datos relevantes de su biografía.

<sup>13</sup> En distintos diarios se repasan las composiciones más reconocidas de Marcos Zapata, tales como la obra dramática *La Capilla de Lanuza*, donde *La Crónica Meridional* alaba "el colorido y el nervio que tiene el episodio dramático, de la galanura y brillantez de las quintillas que dice D. Juan de Lanuza y de los versos que salen de los labios de Argensola, los cuales, por los sonoros y robustos, parecen arrancados a la lira inmortal del poeta aragonés, sacado a escena por Zapata" (Anónimo, "Marcos Zapata", *La Crónica Meridional*, año XXVIII, Nº 8072, 1887, 26 de febrero, s. p.). En este sentido, destaca también *La bola negra*, cuadro de costumbres aragonesas, estrenado en el teatro Jovellanos. En el Teatro Español estrena en el año 1873 *El Castillo de Simancas* y solo un año después, en este mismo lugar, *La corona de abrojos*. Posteriormente, en 1877, escribe la zarzuela *El Anillo de Hierro* y dos años después otra zarzuela, *La Abadía del Rosario*. En 1883 compone el melodrama lírico *El reloj de Lucerna*, en coautoría con Miguel Marqués y estrenado en el teatro Apolo de Madrid; dos años más tarde *Un regalo de boda*, ambos llevados a escena

La producción de Marcos Zapata es abundante y las leyendas forman parte esencial de su quehacer literario; son relevantes *El solitario de Yuste*, leyenda dramática, y *El compromiso de Caspe*, calificada por la revista *La España Moderna* como “hermosa resurrección de una página histórica” (1890: 172). Aunque ya la tenía escrita cuando parte de Zaragoza a Madrid<sup>14</sup>, la prensa se hace eco de su publicación en el año 1878<sup>15</sup>, y adquiere notable importancia en los círculos literarios; así, en el Liceo de Artesanos se procede a su lectura como preámbulo a la representación del juguete cómico *Las gracias de Gedeón*<sup>16</sup>. Posteriormente, en el año 1888 se hace en el Teatro Circo de Price una sesión en beneficio de Zapata, en la que se llevan a escena algunas de sus piezas dramáticas, como *La campana milagrosa* o *La capilla de Lanuza*. En este homenaje también se lee *El compromiso de Caspe*, en la voz del actor Rafael Calvo, ante más de cinco mil personas, tal y como constatan algunos medios<sup>17</sup>.

Las referencias a la leyenda de Marcos Zapata se pierden, a partir de ahí, hasta el año 1912, con motivo de la celebración del quinto centenario del compromiso de Caspe, conmemoración a la que asiste el poeta aragonés (Anónimo, 1912a: s. p.) En aquellos actos, en Zaragoza, se lleva a cabo “la misa de campaña en el altar levantado en el atrio de la iglesia, sitio donde fue proclamado Rey de Aragón el Infante don Fernando de Antequera” y, posteriormente, se celebra una velada literaria, en donde

El Sr. Lapuerta dio lectura a la leyenda del poeta aragonés D. Marcos Zapata, joya literaria, en la que en sonoros y brillantes versos se hace el relato del Compromiso de Caspe. Una estruendosa ovación demostró el placer con que el público había escuchado la leyenda. (Anónimo, 1912b: s.p. y Anónimo, 1912c: s. p.)

*El Compromiso de Caspe, leyenda histórica del siglo XV* comienza con una octava a la Patria y “al ilustre pueblo de Caspe, en testimonio y admiración por sus ínclitas

---

en el teatro Jovellanos. Otro título es *Patria y Libertad*, representado en 1886 en el teatro Variedades. La obra de Zapata, considerado uno de los últimos autores románticos del siglo XIX, es reconocida en los círculos literarios de la época.

<sup>14</sup> X.X., “Marcos Zapata”, *El Pueblo Manchego*, año III, nº 687, 1913, 22 de abril, s. p.

<sup>15</sup> Así, leemos en *El Pueblo Español* un breve resumen del contenido de esta nueva creación: “El inspirado poeta D. Marcos Zapata acaba de publicar una leyenda histórica del siglo XV, titulada *El Compromiso de Caspe*. Tratándose de una obra de dicho autor, ocioso es indicar que encierra bellezas de primer orden en el fondo y en la forma, si bien las de forma son aquí superiores en número, por la índole puramente narrativa de la leyenda. Empieza la composición con una hermosa octava a *La Patria*, que sirve de dedicatoria. Sigue a esta una *Introducción*, en fácil y galán romance, sobre el desarrollo de la gloriosa monarquía aragonesa. A seguida va el *Interregno*, motivado por la muerte de D. Martín *el viejo*, último rey de la dinastía catalana. Turban la paz del reino las luchas de diversas banderas, capitaneadas por los que se creían con derecho a la corona y en las que interviene la Santidad de Benedicto XIII. En castizo lenguaje y bien cortadas redondillas describe con justa sobriedad el autor, aquellas luchas, prolongadas hasta que se pide la intervención de nueve compromisarios elegidos entre los varones de más ciencia y virtud del reino. Celébrase *El Compromiso en Caspe*, según lo relata una silva de plausible estructura; concluyendo la leyenda con el magnífico cuadro *La plaza de Caspe*, cuyas magistrales quintillas embelesan a cuantos gustan de la poesía castellana. (Anónimo, “Gacetilla”, *El Pueblo Español*, época segunda, año III, nº 10, 1878, 7 de febrero, s. p.).

<sup>16</sup> Vid. *La Crónica de Badajoz*, (Anónimo, “Gacetillas”, año XVI, nº 1127, 1879, 13 de septiembre, s. p.).

<sup>17</sup> Por ejemplo, *El Diario de Murcia*, (Anónimo, “Correspondencia”, año X, nº 3274, 1888, 31 de marzo, s. p.) y *La Correspondencia de España*, (Anónimo, “Telegrafía a *La Correspondencia de España*”, año XXXIX, nº 11.118, 1888, 6 de septiembre, s. p.).

virtudes y eminentes glorias históricas”, afirma el autor. El relato del suceso se inicia con una “Introducción” cuyos últimos versos reproduzco:

Abre la Historia y registra  
el siglo décimo quinto:  
*un cambio de dinastía,*  
*el Compromiso de Caspe*  
*y el Infante de Castilla.*  
mas deja que te lo cuente  
y perdona mi osadía.

(Zapata, 1878: 13).

Los versos que destaco tipográficamente resumen el contenido del propio romance. En el capítulo siguiente, “Interregno”, de treinta y seis estrofas, Zapata comenta el caso histórico. Afirma la existencia de cinco pretendientes al trono tras la muerte del rey don Martín, aunque solo cita los siguientes nombres<sup>18</sup>: Denia, Ribagorza –en referencia al conde Alfonso–, Luna, partidario aragonés de don Jaime, el de Urgel y Fernando de Antequera, por lo que presta únicamente atención a tres de ellos: el conde Alfonso, el conde de Urgel y el infante castellano, omitiendo las respectivas candidaturas de Luis de Anjou y el nieto ilegítimo de don Martín, Fadrique. Se hace eco de la guerra entre los partidarios de los candidatos (“las casas más principales/ chocan entre sí feroces/ y al son de guerreras voces/ despiertan las capitales” [Zapata, 1878: 16]) y de una cruenta batalla entre los distintos reinos –Aragón, Valencia y el Principado de Barcelona. Menciona, asimismo, a Benedicto XIII, “turbando la cristiandad” (Zapata, 1878: 19), y recuerda la memoria de Jaime el Conquistador.

Ante toda esta situación de contiendas se propone que sea la Ciencia y la Religión “las que decidan la cuestión [...] y que se envaine el acero”, (Zapata, 1878: 20), cesando así la guerra. Se apaciguan tras este clamor las voces de los distintos pueblos y se decide elegir compromisarios, de modo que “¡Caspe tuvo en su recinto/ y tendrá siempre en la Historia/ el mejor timbre de gloria/ del siglo décimo quinto!” (1878: 21).

El siguiente capítulo, “El Compromiso”, contextualiza y describe el hecho histórico en el que los distintos jueces y electores estudian, sosegados, “el proceso más grande de la tierra” (Zapata, 1878: 23). Durante tres meses, los compromisarios debaten y meditan las diferentes candidaturas. Se destaca la figura de fray Vicente Ferrer que, junto a otros cinco hombres votan a favor de Fernando de Antequera. Así, “la paz y la concordia hacer pudieron/ lo que no hizo la lucha fratricida” (Zapata, 1878: 25). Para concluir la leyenda histórica, en el último capítulo, “La plaza de Caspe”, Zapata recrea el ambiente de expectación popular ante la comparecencia del tribunal con los nueve jueces: fray Vicente se adelanta y pronuncia un discurso que finaliza con una rima forzada, que resta seriedad al conjunto y anula, en cierta medida, el efectismo del desenlace:

Por bien de la Coronilla,  
y quizá de España entera,

---

<sup>18</sup> Y a falta de un heredero/ salen cinco pretendientes./ Denia, Ribagorza, Luna/ El de Urgel y el de Antequera (Zapata, 1878: 15).

otorgamos cetro y silla  
al Infante de Castilla  
Don Fernando de Antequera.

(Zapata, 1878: 30).

Anterior en el tiempo a la leyenda de Zapata es el segundo de los títulos a que me quiero referir, en este caso el pliego suelto *El compromiso de Caspe*, del año 1871 y firmado por J. R. Este tipo de textos, pertenecientes a la literatura de cordel, son de carácter popular y de amplia difusión, se imprimen sin encuadernación y se exhiben para su venta. Habitualmente están encabezados por una xilografía, que en el caso que me ocupa, muestra el anuncio de la resolución tomada por los compromisarios de Caspe. Destaca la figura de un religioso, quien suponemos sea fray Vicente Ferrer, por su decisiva intervención en el proceso.

Que el romance histórico tenga amplia difusión popular a través del pliego suelto no hace sino confirmar la trascendencia de los acontecimientos posteriores a la muerte del rey Martín. La composición narra los sucesos acaecidos entre los años 1410 y 1412 y se fracciona en tres capítulos. Comienza con la partida hacia Zaragoza del obispo don García, a través de cuya voz se expone la situación de contienda que viven los distintos reinos. Aparece Antonio de Luna y se desarrolla un diálogo entre ambos personajes. Erróneamente, por boca de Luna, se afirma que el obispo se muestra partidario del infante de Castilla (“Dejad el partido del regente de Castilla y sois cardenal”; J. R., 1871: s. p.), aunque realmente –de acuerdo con las crónicas a que me he referido al principio de estas páginas– lo era del candidato Luis de Anjou. Ante la negativa del obispo, Luna y sus hombres le asesinan<sup>19</sup>. Tras estos hechos, el segundo capítulo sitúa la acción en la villa de Caspe, guardada por soldados catalanes, tropas aragonesas y valencianas. En su castillo, nueve hombres, entre ellos el santo Vicente Ferrer, escuchan los argumentos de los pretendientes –se cita al niño de Calabria, al conde de Urgel, a don Fadrique y a Alonso, conde de Ribagorza y Denia. Juan Rodríguez de Salamanca defiende los intereses del infante castellano y hace un duro alegato en contra de la figura de Jaime de Urgel, en el que se exponen hechos como la desobediencia del conde al parlamento catalán o los sucesos de Calatayud y Alcañiz, al tiempo que se sugieren contactos con el rey moro Yussuf o el asesinato del obispo García<sup>20</sup>. En el último capítulo, la villa de Caspe espera oír la sentencia de los sabios en

<sup>19</sup> La escena se ajusta bastante a la descrita en las crónicas; el diálogo entre ambos personajes se puede leer, en términos muy similares, en Valla: “-¿Y qué?, ¿será rey el Conde de Urgel? –No, mientras yo viva– respondió el arzobispo. –Pues yo digo que sí, aun a costa de que estés en la cárcel o muerto. –Muerto tal vez– respondió–, pero en la cárcel nunca.” (2002: 153). Tras esto, los de Luna atacan de forma muy extrema y violenta al religioso, tal como dice el texto, hiriéndole en la cara, en los brazos y amputándole una mano.

<sup>20</sup> Este personaje podría ser el doctor Juan Rodríguez de Salamanca, oidor de la Audiencia, que acompañaba a Diego Gómez de Fuensalida, abad de Valladolid y capellán mayor del infante. Ambos intermediaron por el regente castellano, tras el asesinato del Arzobispo de Zaragoza, don García, en los parlamentos de Calatayud y de Alcañiz (Pérez de Guzmán, 1769: 108). Como afirma Víctor Muñoz Gómez, la intervención de ambos “fue clave a la hora de decantar hacia la opción castellana al partido aragonés proangevino tras el asesinato del arzobispo de Zaragoza [...] azuzando el descrédito de la facción urgelista de Antón de Luna y de la misma candidatura de Jaume de Aragón por sus supuestos tratos con el sultán de Granada” (2015: 877), sospechas que se vuelcan en el romance histórico.

un ambiente festivo. Tras la misa, Vicente Ferrer proclama rey de Aragón a Fernando de Antequera.

Tras la lectura de ambas composiciones poéticas, muy cercanas en el tiempo, se observan algunas diferencias relevantes. El romance en pliego suelto no parece haber sido compuesto por alguien que desconociese los hechos históricos, sino más bien por un autor que accede a las crónicas sobre el siglo XV, ya que, pese al error en las preferencias del arzobispo, enumera distintos hechos que Zapata elude y que se encuentran en los documentos historiográficos sobre la época, como la emboscada y asesinato del religioso, decisivos para la elección del infante castellano como rey de Aragón, las supuestas comunicaciones del conde de Urgel con el rey de Granada para eliminar la competencia del infante o los alborotos en Calatayud y Alcañiz, actitudes indisciplinadas del conde enumeradas por el procurador del infante don Fernando.

Lo mismo ocurre con personajes que, ciertamente, no aparecen en la leyenda de Zapata, como los cinco pretendientes y las razones por las que ninguno de ellos debía sentarse en el trono, la niñez de Luis de Anjou o lo improcedente de la candidatura de Fadrique, en la que, pese a contar con la indulgencia de Benedicto XIII, prevalece su condición de hijo ilegítimo. Se citan los distintos bandos, los Luna, Orrea – en referencia a los Urrea –, los Pallars, en Cataluña o la división entre los Vilaragut y los Centelles en Valencia. También es relevante la aparición y testimonio del ya mencionado Juan Rodríguez en defensa de don Fernando, que realiza una áspera réplica en contra del conde de Urgel poniendo de manifiesto todos sus desatinos y trampas para hacerse con la corona, o la presencia del arzobispo de Zaragoza, tan palmaria en el devenir de los acontecimientos.

Es notable el gusto por el diálogo, lo que confiere cierto tono escénico y dramático al pliego. Con precisión y esmero se señalan detalles del suceso, apostando, en este sentido, por lo verosímil e histórico, que predomina en la significación del texto y mantiene así una línea histórica más evidente, con datos y sucesos que proceden de la tradición cronística. Ambas composiciones pretenden recrear el novedoso hecho sucedido a comienzos del siglo XV, si bien es cierto que la obra de Zapata se preocupa en mayor medida por el aspecto poético y estético del propio texto, pues en sus versos reflexiona sobre la monarquía, los reyes de Aragón y su historia, al tiempo que se detiene minuciosamente en las luchas fratricidas entre los distintos bandos, que reduce a dos (el del infante y el del conde de Urgel), obviando los cinco pretendientes que históricamente optaron al trono. Procura concentrarse en el suceso en sí mismo, en su valor como acontecimiento histórico novedoso, en sus consecuencias para Aragón y para España y en cómo la cordura, la prudencia y el juicio deben prevalecer sobre las luchas y rivalidades políticas. En cualquier caso, si hay un personaje que destaque en ambas obras es, sin duda, el santo Ferrer, el único al que Zapata concede cierto protagonismo a través de su discurso, al igual que sucede en el romance de cordel, que termina con la proclamación por el religioso.

El antecedente literario más relevante del romance histórico y de la leyenda de Zapata es el acercamiento, ya en la década de los cuarenta, del reconocido autor

dramático y traductor incansable, Ventura de la Vega, al compromiso de Caspe en su obra *Don Fernando el de Antequera* (1847), si bien es cierto que en su pieza tiene una mayor relevancia argumental el devenir de la corona castellana tras la muerte de Enrique III que el compromiso en sí mismo.

El conflicto del drama histórico de Vega se inicia cronológicamente en los funerales del rey Enrique, en la navidad de 1406. La cuestión aragonesa se plantea ya en la primera escena por la presencia de fray Vicente Ferrer en los actos fúnebres. Diego López ensalza las capacidades del religioso, que será fundamental en el avance de los acontecimientos, como también ocurría en la leyenda y en el romance histórico:

De fray Vicente Ferrer  
se cuentan prodigios grandes:  
y al ver lo que a mí me pasa  
cuando acabo de escucharle,  
que de congoja en el pecho  
el corazón se me parte,  
no extraño ya que convierta  
con sermones de esta clase  
los moriscos a docenas  
los judíos a millares.  
¡Dios mío! ¡Si de tal suerte  
me ha edificado, que casi  
estoy tentado por ir  
a un monasterio a encerrarme!

(Vega, 1847: 2, I-1)<sup>21</sup>.

Del santo se ha destacado históricamente su elocuencia y se ha alabado su discurso en pro de los intereses de la Iglesia y de la política de su tiempo<sup>22</sup>. Parece ser, además, que el infante y el religioso habían mantenido ciertas entrevistas, lo que manifiesta sin duda alguna la intención y propósito de ambos en la reivindicación de la causa castellana (Muñoz Gómez, 2015: 879). En Mariana, por ejemplo, se le caracteriza como

gran gloria de Valencia su patria, y de su orden de Santo Domingo [...] trompeta del Espíritu Santo y gran ministro del Evangelio [...] los milagros que obraba y con que se acreditaba su doctrina eran muy ordinarios, daba vista a los ciegos, sanaba cojos, mancos, enfermos y aún resucitaba los muertos. [...] De los viciosos que convirtió no diré nada; en sola España por

<sup>21</sup> En adelante cito acto en romanos y escena por la primera edición (Madrid, Repullés, 1847).

<sup>22</sup> Es relevante comprobar cómo en Castilla algunos de los sucesos más sonados fueron las conversiones a las que se alude también en el drama. A partir de los años noventa del siglo XIV en la corona castellana “se producen tres fenómenos simultáneos: las emigraciones de judíos a tierras extrapeninsulares; las conversiones masivas, poco sinceras en su mayoría, en las que tan gran papel jugaron las predicaciones de San Vicente Ferrer, en especial en el Congreso de Tortosa en 1413, y que no hicieron sino trasladar a hombros conversos las acusaciones de explotación económica lanzadas antes contra los judíos, además de crear en el seno del pueblo cristiano una división entre cristianos viejos y cristianos nuevos que, a veces, degenera en disputas violentas, como en Toledo en 1449; y la atenuación de los rigores del clima antijudaico, tanto en Aragón como en Castilla” (García de Cortázar, 1978: 427). Todo ello condiciona la relevancia del santo, que mantiene un papel político, religioso y social determinante en el devenir de los hechos históricos del siglo XV.

su predicación se bautizaron ocho mil Moros y treinta y cinco mil judíos, cosa maravillosa. (Mariana, 1762: 422-423).

El drama de 1847 ajusta la caracterización de Ferrer a esta imagen y refuerza –en mayor medida que el romance y la leyenda posteriores– la relevancia histórica de su elocuencia. Ruy López Dávalos afirma que en el sermón de Fray Vicente, que no se escenifica, se califica al infante de “esperanza de un reino” (Vega, 1847: 5-6). El condestable parece desconfiar de las palabras, a sabiendas de que don Martín de Aragón desea nombrar sucesor; reconoce cinco pretendientes, entre ellos Jaime de Urgel<sup>23</sup>, y muestra con pesar su convencimiento de que el infante de Castilla se sentará en el trono de Aragón, como desea Ferrer.

Los castellanos, por su parte, quieren hacer rey de Castilla a don Fernando para así afrontar la guerra en Andalucía y en Portugal, aunque el infante rechaza<sup>24</sup> en todo momento la oferta que había sido ideada por el condestable. Fray Vicente defiende la postura del de Antequera, y provoca la respuesta de Dávalos: “¡Hijo del Turia sois! ¡Quereislo todo para Aragón, para Castilla nada!” (Vega, 1847: 20). Tras la muerte de don Martín, *el Humano*, el religioso anima a don Fernando a aceptar la corona aragonesa. Las razones de este no dejan lugar a dudas de su fidelidad a Castilla:

¡La acepto, padre! Que en mis venas corre  
sangre de reyes que a reinar me llama.  
Yo ambiciono a mi frente una corona  
legítima ceñir, ¡nunca usurparla!

(Vega, 1847: 21, I-8).

Cree en la causa justa de sus derechos, a pesar de la relevancia de los demás pretendientes, y será Fernán Gutiérrez quien defenderá su embajada. Antes de morir, el monarca de Aragón había afirmado:

[...] Nadie, dijo,  
más derechos que el hijo de mi hermana  
a mi corona tiene. Don Fernando,  
infante de Castilla, se adelanta  
por más cercano parentesco a todos,  
esto me dicta la conciencia. [...]

(Vega, 1847: 23, I-10).

Pasados algunos días, don Martín, que se encontraba en Valdoncella, había sido interrogado en su lecho de muerte por su hermana, la condesa de Urgel, esposa de don Jaime, quien esperaba conseguir para su marido la corona. Sin embargo, pese a las

<sup>23</sup> “CONDESTABLE: [...] y aunque cuenta en los tres reinos/ gran número de parciales/ el rey don Martín se inclina/ a don Fernando, que añade/ a título de sobrino/ altas prendas personales (Vega, 1847: 6, I-1).

<sup>24</sup> FERNANDO: [...] No es tanta/ codicia en mi ser rey, que menosprecie/ el eterno borrón, la negra infamia/ de despojar a un inocente niño,/ sin más apoyo ni defensa humana/ que el llanto de una madre viuda y sola/ y faltar a la fe por mí jurada/ a un rey, a un pobre que en mi honor confía. (Vega, 1847: 19, I-7).

demandas de la condesa, el rey calla y, finalmente, muere<sup>25</sup>. Tras ello – siempre según el relato de Fernán Gutiérrez – el conde de Urgel se proclama rey, por lo que fray Vicente parte de inmediato a tierras aragonesas<sup>26</sup>.

En el drama son evidentes las motivaciones de don Fernando, que desea la corona de Aragón: “¡y ese traidor le usurpa al hijo mío/ un trono que era suyo! ¡Oh, negra infamia!” (Vega, 1847: 26, I-11). La cuestión parece quedar en el aire, pues el infante no puede eludir sus responsabilidades y el compromiso firme de hacer la guerra contra el moro. En este contexto, un caballero encubierto llega a la corte castellana con deseos de conspiración: es el conde de Urgel, que pretende convencer a Dávalos para que continúe con su idea de proclamar rey de Castilla a don Fernando y así tener el camino libre en Aragón. La primera mención del compromiso procede del conde, quien comenta el acuerdo que se fragua entre los tres reinos, por mediación de nueve jueces, en la fortaleza de Caspe. Jaime de Urgel tiene partidarios entre los compromisarios, tales como el arzobispo de Tarragona, Guillén de Vallseca y otros varios. Pero hay uno de ellos, Ferrer, que, definitivamente, muestra su oposición y teme que arrastre a los demás. Por ello es necesario que los castellanos nombren a Fernando rey antes de que se llegue a un acuerdo en Caspe, así que, para forzarle, plantea retener al niño Juan II y no dejar paso en Castilla a nadie que provenga de Aragón.

En este tiempo, don Fernando consigue el triunfo de Antequera, hecho al que alude el drama. Renuncia al trono castellano en favor de su sobrino y espera a las huestes aragonesas para defender los derechos del niño. Ante la falta de noticias de fray Vicente, el infante duda ya de su futuro en la corona aragonesa; pero, tras momentos de tensión y espera, llega por fin un escuadrón aragonés. Es el santo, que aparece en la escena final del drama, quien se acerca a don Fernando con los grandes de Aragón y, tomando la corona real, la coloca en su cabeza. Sorprendido ante la acción de Ferrer, escucha con atención:

[...] los nueve jueces nombrados  
por los tres grandes estados  
del imperio aragonés  
oímos en Caspe ya  
con sumisión reverente  
la voz del que solamente  
tronos quita y tronos da;  
y el fallo solemne dando  
que el pueblo acata cual ley  
alzamos por nuestro rey  
al infante don Fernando.

<sup>25</sup> Las crónicas establecen que estando el rey don Martín encamado por su enfermedad acuden a él la madre del conde de Urgel y su esposa, hermana esta última del moribundo, para pedirle que nombre sucesor. Don Martín no responde, a lo que la madre del conde reacciona tomándolo por la camisa a la altura del pecho y diciéndole: “La sucesión del reino corresponde a mi hijo, a mi hijo, al que tú impides que te suceda contra todo derecho divino y humano”. El rey, por su parte le responde: “Desconozco qué derecho es ese y no creo que sea así” (Valla, 2002: 146).

<sup>26</sup> FRAY VICENTE: [...] yo parto a Aragón. Se alza un tirano/ allí, y allí mi obligación me llama./ A su presencia iré y en sus oídos/ retumbará con horribidas palabras/ la maldición que en nombre de los cielos/ mi voz al fiero usurpador prepara”. (Vega, 1847: 26, I-10).

(Vega, 1847: 105, III-15).

El drama finaliza con las palabras de fray Vicente: “¡Dios eche su bendición/ sobre Aragón y Castilla!” (Vega, 1847: 107, III-15).

### 3. LITERATURA, POLÍTICA Y SOCIEDAD EN EL SIGLO XIX CON CASPE AL FONDO

Que Ventura de la Vega plantee como trama fundamental de su obra las circunstancias que rodean las respectivas sucesiones en los tronos de Castilla y de Aragón no es, de ningún modo, casual. Sin duda, el tema central del drama debía haber sido meditado por el autor<sup>27</sup>, quien pretende reflejar, a través de los hechos de 1412, algunos de los acontecimientos más relevantes de su propio tiempo. La pieza, escrita entre 1844 y 1845, coincide con los ecos del final de la regencia liberal de Espartero, momento en que se suceden complejos movimientos políticos. El recuerdo vívido de la Primera Guerra Carlista se intuye en el drama de Vega. El carlismo había tenido gran repercusión en tierras del levante y en Cataluña “el remanente de bandolerismo político mantuvo vivo y activo el movimiento” (Carr, 1984: 195). En cuanto a la regencia de Espartero, existía una notable oposición, especialmente en Barcelona<sup>28</sup>. En este contexto, el autor del drama decide manifestar la amenaza que para la corona de Isabel II supone el pretendiente Carlos María Isidro de Borbón en las actitudes del Conde de Urgel, dentro de la ficción teatral, quien pretende hacerse con el trono de Aragón valiéndose de conspiraciones y tramas con el condestable de Castilla, tal y como el pretendiente carlista lo haría contra la heredera y su madre (Schinasi, 2015). Todo ello se integra en la obra desde la perspectiva de la monarquía defendida por Ventura de la Vega a través de don Fernando, una monarquía legítima y sin usurpaciones, pero también centralizadora. En el drama de 1847, la entronización de la rama menor de los Trastámara en la corte aragonesa a través de Fernando I, quien al mismo tiempo mantenía su corregencia con la reina madre, Catalina de Lancaster, tenía una lectura muy clara de “propaganda en nombre de Castilla e Isabel”, en palabras de Schinasi (2015: 55).

---

<sup>27</sup> “El asunto no era popular ni había sido incorporado a la tradición épica y carecía de la seducción de los grandes héroes y del dramático atractivo de *El trovador* o de *Los amantes de Teruel*. [...] Los elementos románticos son escasos, y el autor se esforzó por reproducir con toda exactitud la verdad histórica y los detalles de ambientación. [...] El drama tuvo escaso éxito a pesar de que no carece de cualidades; el público habitual de este género de obras estaba acostumbrado a pasiones más extremadas y más efectistas recursos” (Alborg, 1980: 653).

<sup>28</sup> “Arraigado en el patriotismo ciudadano de Barcelona, representaba una reacción particularista contra los desaires e injusticias del control ejercido por los políticos madrileños, que no se preocupaban en lo más mínimo del llamado “hecho diferencial catalán”. En Cataluña hubo una fuerte oposición a la centralizadora ley Municipal y la Revolución de 1840 cobró todo el aspecto de un triunfo, tanto para el particularismo municipal como para el programa progresista. En 1840 Barcelona era uno de los centros en que radicaba la fuerza de Espartero. Sin embargo, la etapa de Espartero no satisfizo a sus partidarios catalanes [...]. El descontento catalán y la táctica de la amenaza revolucionaria determinaron en Espartero y en sus generales el que habría de convertirse en reflejo condicionado de Castilla. ¿Por qué pretendía Cataluña un trato especial?” (Carr, 1984: 225).

Al comienzo de *Don Fernando el de Antequera*, el infante es leal a su sobrino y evita el estallido de una guerra por la sucesión castellana tras la muerte de Enrique III. En este sentido, cabe recordar los hechos posteriores a la muerte de Fernando VII, que marcan el panorama político y social de la primera mitad del siglo XIX: de forma inmediata, Isabel II es proclamada reina y se desata una guerra civil que duraría seis años (Burdíel, 2010: 33). Subsiguientemente, la regencia es desempeñada por Baldomero Espartero hasta el verano de 1843, momento en que los propios progresistas, los demás partidos y los intereses propios de María Cristina, quien pretende hacerse de nuevo con el control de su hija desde Francia<sup>29</sup>, terminan por destruirla. La regencia y el control sobre la joven Isabel durante su minoría es la gran lucha que se libra en el seno de la propia corte, tal y como ocurre en el drama de Vega, quien lleva a escena los extremos perpetrados por el condestable Ruy López Dávalos, que trama y conspira, convencido por el conde de Urgel, para forzar la aceptación de la corona castellana por parte de don Fernando. En el drama, el futuro rey Juan II es trasunto de la propia Isabel II: hijos de reyes fallecidos prontamente, ambos niños, cuya edad les impone ciertas tutelas y regencias conflictivas.

La crianza de Isabel II transcurre en una corte conservadora, que procura distanciar a la reina de las influencias progresistas, salvo, como destaca Carr, en el período que corresponde a la tutoría de Agustín Argüelles, ente 1840 y 1843, y de la condesa de Espoz y Mina como aya de la reina y de la infanta, de corte liberal<sup>30</sup>. Tras la marcha de Argüelles, el nuevo tutor será el duque de Bailén, que nombra profesor de literatura de las dos niñas a Ventura de la Vega a través de una disposición fechada el día 10 de septiembre de 1843 (Montero Alonso, 1951: 116). Este es, precisamente, el tiempo de gestación de su drama, *Don Fernando el de Antequera*, comenzado en 1844 y finalizado al año siguiente, tras un viaje del autor a Barcelona, si bien no se representa hasta 1847, en un estreno simultáneo el 4 de abril, día de Pascua, que abre la temporada 1847-1848 en los teatros del Príncipe, en Madrid, y del Liceo, en Barcelona, en este último caso como parte de la función inaugural del nuevo edificio barcelonés. Leemos en algunas críticas al drama de Ventura de la Vega tras su estreno, como la que realiza Mañé Flaquer en el *Diario de Barcelona*<sup>31</sup> de la representación en el Liceo o la del *Clamor Público*, de la del Teatro del Príncipe, que “en el drama domina el propósito

---

<sup>29</sup> Para ello, la ex-regente contaba con la ayuda de ciertas personalidades de la corte cercanas a la reina, además de Donoso Cortés, quien ayuda a María Cristina y su marido Francisco Muñoz hasta lograr su vuelta a España. Para todo ello, *vid.* Burdíel 2010.

<sup>30</sup> Para una aproximación a este período sobre la educación de la reina se puede consultar la obra de doña Juana Vega, condesa de Espoz y Mina, *Memorias de la condesa de Espoz y Mina. Apuntes para la historia del tiempo que ocupó los destinos del aya de S.M y A. camarera mayor de palacio su autora la Excm. Sra. D<sup>a</sup> Juana Vega de Mina*, Madrid, Imprenta Nacional de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2014.

<sup>31</sup> En una nota de prensa en recuerdo del periodista, tras su fallecimiento, leemos: “el día 6 de abril de 1847, día memorable en los anales de la prensa barcelonesa, por haberse encargado el escritor don Juan Mañé y Flaquer de la dirección del *Diario de Barcelona*, apareció en este periódico un artículo por él escrito, en el que se hacía la crítica literaria, profunda, filosófica, imparcial y cuidadosamente resellada, como era costumbre en aquel tiempo, en que el gusto estaba todavía estragado, del drama de don Ventura de la Vega, de feliz recordación titulado *Don Fernando de Antequera*.” (Anónimo, “D. Juan Mañé y Flaquer”, *El Bien Público*, año XXX, nº 8491, 8 de julio de 1901).

de querer satisfacer a un tiempo los buenos preceptos del arte y las exigencias de la época” (Anónimo, “Sección literaria. D. Fernando el de Antequera”, 10 de abril de 1847).

La representación y puesta en escena simultáneas en Madrid y en Barcelona es, cuanto menos, significativa. Que el Liceo de Barcelona se inaugure con la obra de Vega, quien defiende y ensalza la monarquía castellana y legitima su poder a través de los hechos históricos que envuelven la sucesión en el siglo XV, con la entronización de los Trastámara en el reino de Aragón, no hace sino confirmar cierto ambiente de preocupación por Cataluña, en la que el carlismo, así como el espíritu de la *Reinaxença*<sup>32</sup> habían arraigado y florecido. Inquieta a don Ventura entonces la ruptura de la nación y pretende sugerir, a través de figuras históricas avaladas por un discurso legendario claro, la resolución de un conflicto y el arreglo que cree más conveniente, que no es otro que la defensa de la monarquía castellana.

Así pues, los hechos históricos, tamizados por el velo de la leyenda, se fusionan con los acontecimientos contemporáneos de los escritores decimonónicos, configurando una misma realidad política y social. Nada es casual en la elección del conflicto de los textos y en este de Ventura de la Vega se escenifica un panorama de lucha centrado en intereses privados –como los que representa el conde de Urgel o el condestable de Castilla–, duramente criticados en el drama, así como la amenaza que representa el propio Jaime de Urgel para las respectivas cortes, aragonesa y castellana, en consonancia con la amenaza carlista del pretendiente.

Lo histórico, lo verosímil y lo real se mezclan en la literatura con lo legendario y lo mítico para conformar ficciones que atraen tanto por su erudición histórica como por su forma y estructura, destinadas al deleite y distracción de los lectores o los espectadores. La obra de Ventura de la Vega, el romance de ciego y la leyenda de Zapata en torno al compromiso de Caspe son, pues, un buen ejemplo de ello.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1847): “Sección literaria. D. Fernando el de Antequera”, *El Clamor Público*, 10 de abril: 3.
- Anónimo (1878): “Gacetilla”, *El Pueblo Español*, época segunda, año III, nº 10, 7 de febrero: 3.
- Anónimo (1879): “Gacetillas”, *La Crónica de Badajoz*, año XVI, nº 1127, 13 de septiembre: 3.
- Anónimo (1887): “Marcos Zapata”, *La Crónica Meridional*, año XXVIII, nº 8072, 26 de febrero: 1-2.

---

<sup>32</sup> La primera manifestación había sido la *Oda a la Patria* de Aribau, en 1833, y en 1841 se celebra el primer certamen poético catalán y se inician las publicaciones periódicas en lengua vernácula; a partir de 1859, con los primeros juegos florales comienza un interés creciente en la difusión y la cultura catalanas. En este sentido “paralelamente a la obra de recuperación literaria y renovación lingüística tiene lugar la publicación de una historiografía que aun escrita en castellano constituye una exaltación del pasado de Cataluña, que influirá decisivamente en la formación de una conciencia nacional” (Artola, 1975: 340).

- Anónimo (1888a): "Correspondencia", *El Diario de Murcia*, año X, nº 3274, 31 de marzo: 2.
- Anónimo (1888b): "Telegrafía a La Correspondencia de España", *La Correspondencia de España*, año XXXIX, nº 11.118, 6 de septiembre: 2.
- Anónimo (1901): "D. Juan Mañé y Flaquer", *El Bien Público*, año XXX, nº 8491, 8 de julio: 2.
- Anónimo (1912a): "El compromiso de Caspe", *La Correspondencia de España*, año LXIII, nº 19860, 27 de junio: 2.
- Anónimo (1912b): "El centenario de Caspe", *La Correspondencia de España*, año LXIII, nº 19862 y nº 19863, 29 y 30 de junio: 2.
- Anónimo (1912c): "El compromiso de Caspe", *Las Provincias*, año XLVII, nº 16713, 30 de junio: 1.
- Alborg, J. L. (1980): *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos.
- Artola, M. (1975): *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, *Historia de España Alfaguara V*, Madrid, Alianza Universidad.
- Carr, R. (1984): *España 1808-1875*, Barcelona, Ariel.
- Burdiel, I. (2010): *Isabel II, una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus.
- Echevarría Arsuaga, A. (2002): *Catalina de Lancaster*, Guipúzcoa, Nerea.
- Galíndez de Carvajal, L. (ed.) (1779): *Crónica del señor rey don Juan, segundo de este nombre*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort.
- García de Cortázar, J. A. (1978): *La época medieval. Historia de España*, Madrid, Alfaguara.
- J. R. (1871): *El compromiso de Caspe, romance histórico*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Eduardo Cuesta.
- Mariana, J. de (1790): *Historia General de España*, tomo VI, Valencia, Oficina de Benito Monfort.
- Martín, J. L. (2000): "Fernando de Antequera y el Compromiso de Caspe. ¿Una incorporación a España?", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie III, t. 13: 161-176.
- Montero Alonso, J. (1951): *Ventura de la Vega, su vida y su tiempo*, Madrid, Editora Nacional.
- Muñoz Gómez, V. (2015): "La candidatura al trono del infante Fernando de Antequera y la intervención castellana en la Corona de Aragón durante el Interregno", en María Teresa Ferrer i Mallol, ed., *Martí l'Humà. El darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410). L'Interregne i el Compromís de Casp*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans: 867-897.
- Muñoz Gómez, V. (2016): *Fernando "el de Antequera" y Leonor de Alburquerque (1374-1435)*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla.
- Muñoz Gómez, V. (2017): "Después de Caspe: ceremonias, símbolos y legitimación en el reinado de Fernando I", en Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud ed., *El acceso al trono: concepción y ritualización (Actas de la*

- XLIII Semana de Estudios Medievales de Estella-Lizarra. 19 al 22 de julio de 2016), Estrella-Lizarra, Navarra, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana: 371-385.
- Ortega Munilla, J. (1890): "Poetas", *La España Moderna*, año II, nº XXII: 156-182.
- Pérez de Guzmán, F. (1779): *Generaciones y semblanzas*, Valencia, Imprenta de Benito Monfort.
- Proia, I. (2014): " 'Siete planetas reales': el diseño político de Fernando de Antequera en una composición del Cancionero de Baena", *Revista de Poética Medieval*, 28: 93-118.
- Revuelta-Somalo, J. M. (1984): "Aportación documental a los precedentes de Caspe: Instrucciones de Fernando de Antequera a Lope de Olmedo, su embajador ante Benedicto XIII", *Scripta Theológica*, 16, Fasc. 1-2: 303-306.
- Rubio Vela, A. (2003): "Urgelistas valencianos. Sobre la oposición a Fernando I de Trastámara", *Anuario de Estudios Medievales*, 33, 191-261.
- Sarasa Sánchez, E. (2012): "Aragón y el Compromiso de Caspe (1410-1412)", *Rolde: revista de cultura aragonesa*, 143/144: 60-67.
- Schinasi, M. (2015): *Ventura de la Vega and "El hombre de mundo": at the threshold of the realist period in Spain*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- S. Z. (1884): "Teatros. Teatro del Liceo", *El Progreso*, año I, 46, 28 de septiembre: 3.
- Torres Fontes, J. (1984): "Don Fernando de Antequera y la romántica caballeresca", *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. 5: 83-120.
- Valla, L. (2002): *Historia de Fernando de Aragón*, ed. de Santiago López Moreda, Madrid, Akal.
- Vega Espoz y Mina, J. de la (2014): *Memorias de la condesa de Espoz y Mina. Apuntes para la historia del tiempo que ocupó los destinos del aya de S.M y A. camarera mayor de palacio*, Madrid, Imprenta Nacional de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- Vega, V. de la (1847): *Don Fernando el de Antequera*, Madrid, Imprenta de Repullés.
- X.X. (1913), "Marcos Zapata", *El Pueblo Manchego*, año III, nº 687, 22 de abril: 1.
- Zapata Mañas, M. (1878): *El compromiso de Caspe, Leyenda histórica del siglo XV*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Eduardo Cuesta.
- Zurita, J. (2003): *Anales de la Corona de Aragón*, ed. Ángel Canellas López. Zaragoza, ed. electrónica José Javier Iso (coord.), María Isabel Yagüe y Pilar Rivero, Zaragoza, Institución Fernando el Católico,  
<https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2448> (Consultado en junio de 2019).



**EL CONDE EBERHARD EL LLORÓN (1853) Y EL SALTO DE LOS AMANTES  
(1883): EL ITINERARIO ALEMANIA-FRANCIA-ESPAÑA EN LA LEYENDA  
MEDIEVAL-ROMÁNTICA<sup>1</sup>**

**COUNT EBERHARD THE CRYING (1853) AND THE LOVERS' JUMP (1883):  
THE GERMANY-FRANCE-SPAIN ITINERARY IN THE MEDIEVAL-ROMANTIC  
LEGEND<sup>2</sup>**

JOSÉ MANUEL PEDROSA  
Universidad de Alcalá

**Resumen:**

Varias leyendas publicadas en la prensa española del siglo XIX son traducciones o adaptaciones de leyendas publicadas en libros y en periódicos franceses, que a su vez son traducciones de leyendas alemanas. Las fuentes remiten a personajes y acontecimientos de la Edad Media, aunque reinterpretados primero en el Renacimiento y después en la época romántica. Se analizan además algunas de sus versiones iconográficas.

**Palabras clave:** leyenda, Edad Media, Romanticismo, oralidad, Friedrich Schiller, Alexandre Dumas, traducción, pintura romántica.

**Abstract:**

Several legends published in the 19th century Spanish press are translations or adaptations of legends published in books and French newspapers, which in turn are translations of German legends. The sources refer to characters and events from the Middle Ages, although they were reinterpreted first in the Renaissance and later in the Romantic period. Some of their iconographic versions are also analysed.

**Key words:** Legend, Middle Ages, Romanticism, orality, Friedrich Schiller, Alexandre Dumas, translation, romantic painting.

**1. LA LEYENDA DECIMONÓNICA, SUCEDÁNEO DE LA HISTORIA MEDIEVAL**

La deuda de la leyenda histórica (o más bien seudohistórica) española del siglo XIX con la leyenda alemana del romanticismo, y el papel de puente que jugaron,

---

<sup>1</sup> Universidad de Alcalá. Correo-e: [jmpedrosa2000@yahoo.es](mailto:jmpedrosa2000@yahoo.es). Recibido : 10-09-2019. Aceptado : 04-10-2019

<sup>2</sup> Agradezco su ayuda a Dolores Thion y José Luis Garrosa.

entre ambos polos, las letras francesas, han sido explorados mucho menos de lo que la fortaleza y la operatividad de tales vínculos permitirían<sup>3</sup>. Es llamativo que en el siglo XIX se volvieran a abrir algunas de las vías de contacto e influencia que don Ramón Menéndez Pidal (y después de él Samuel G. Armistead, fundamentalmente) defendieron, en páginas que levantaron polémica, que habían ligado los modelos germánicos (pasados a veces por el tamiz francés) con una parte sustancial de la literatura heroica que fue producida y estuvo en circulación en la España medieval<sup>4</sup>.

Pese a las diferencias de época, género, transmisión y estilo, conviene no perder de vista el precedente medieval que exploraron Menéndez Pidal y Armistead (fundamentalmente), antes de abordar la cuestión de la reapertura de los contactos y trasvases en el XIX. Estos vínculos decimonónicos fueron, por lo demás, de ida y vuelta, porque los románticos y posrománticos alemanes no dejaron de sentirse fascinados también y de leer, traducir, glosar y dejarse impregnar por las epopeyas, romances y canciones de la España medieval y renacentista<sup>5</sup>.

Conviene partir de alguna preliminar aclaración de conceptos. La *leyenda* publicada en la prensa decimonónica (española y europea) puede ser definida como un género con perfil específico, diferenciado de otras formas de relato y de otras formas incluso de *leyenda*: se trata de una narración breve (aunque no dejó de haber *leyendas* extensas, en la órbita del folletín o novela por entregas) con pretensiones (o con fantasías, más bien) historicistas o seudohistoricistas; publicada como narración exenta o interpolada dentro de marcos más complejos, en especial en libros de viajes; localizada en tiempos antiguos (medievales muchas veces, aunque no siempre); de producción, transmisión y recepción básicamente letradas, librescas, aunque las tramas estuvieran compuestas por motivos e incluso por tipos narrativos que en su raíz fueron orales y folclóricos; y de ingredientes en que se mezclaban lo caballeresco, lo fantástico, lo sobrenatural, lo horroroso, lo amoroso, lo mágico-religioso-milagroso, con las intrigas de familia y honor, venganzas, destierros y penitencias; solía proyectar, además, un claro mensaje moral que premiaba la virtud y castigaba el pecado, al margen de que el final fuese feliz o de que fuese (las más de las veces) desdichado e incluso trágico, con derivas no pocas veces lacrimógenas.

Un cóctel, en definitiva, colorido, tumultuoso y apetecible, de composición y recursos más o menos parecidos a los que tuvieron los libros de caballerías en el XVI o muchos *best-sellers* y series de éxito de hoy.

Creo preferible, y seguimos con ello en el terreno de la advertencia preliminar, la etiqueta de "*leyenda* escrita" frente a la muy en uso de "*leyenda* literaria", por cuanto

---

<sup>3</sup> Obras de referencia para el estudio de la narrativa breve en general del siglo XIX, en especial del cuento y la leyenda con ingredientes fantásticos y escenario medieval, importados específicamente de Francia y Alemania, son Roas (2000 y 2002); Sanmartín Bastida (2002); Rodríguez Gutiérrez, (2004); y Giné y Palacios (2005). Ténganse en cuenta también Juretschke (1978 y 1982); Escobar (1989); González García-Carrascal (1999); y García Wistädt (2003).

<sup>4</sup> Menéndez Pidal (1956); y Armistead, Silverman y Katz (2006).

<sup>5</sup> Véase al respecto Menéndez Pidal (1973: vol. I, cap. II) "Poesía popular y poesía tradicional", 11-57, y sobre todo el epígrafe 3º: "El romanticismo de Grimm a Hegel"; y además, Beltran (2016).

considero que todas las *leyendas*, independientemente de si su cauce esencial es el oral-folclórico o el escrito-letrado-libresco, tienen la misma legitimidad literaria. La fácil y engañosa dicotomía, que muchos críticos asumen, de relato oral frente a relato literario me parece más pleonástica y menos precisa que la dicotomía de relato esencialmente oral frente a relato esencialmente escrito. Es posible que no haya, en cualquier caso, nomenclatura que sea perfecta para todos los casos y en cualquier circunstancia.

Aprovecharé para señalar, de paso, que la frescura, la naturalidad, la apertura al símbolo y la metáfora, la economía y la depuración de los medios poéticos que en general caracterizan a la leyenda de tradición oral no suelen apreciarse en las por lo general más prosaicas, monocordes, tópicas, adocenadas (con excepciones como las de Bécquer, claro) leyendas publicadas en letras de molde en el siglo XIX. Está todavía muy asentada en el olimpo académico la opinión de que la literatura oral (tenido por muchos como elemental, sencilla, rústica o localista, fuera del canon) está situada en plano de inferioridad y servidumbre con respecto a la literatura escrita (que muchos tienen por más compleja, elaborada, sofisticada, cosmopolita, canónica). El caso es que cualquier comparación entre la fluida, sincera, delicada *leyenda* oral y la *leyenda* impostada en el molde de la escritura, en particular si es *leyenda* publicada en fuentes letradas del siglo XIX, es casi seguro que desmentirá con vigor, y puede que hasta invierta clamorosamente, los términos de esa arrogante ecuación.

No es fácil abrirse paso en la vasta e irregular selva de las leyendas publicadas en la prensa decimonónica española, porque no pocos de los relatos breves que afloraron por miles son piezas híbridas, de aluvión, *collages* con partes inescrupulosamente tomadas de aquí y de allá, sin las firmas normalmente de los traductores ni de los adaptadores, cuyas técnicas eran, para más inri, muy deficientes. Son pastiches, en su inmensa mayoría, de no demasiadas trascendencia ni originalidad y que no han dejado demasiada huella en los anales de la historiografía ni, menos aún, del buen gusto literario. Lo más sobrio que de muchas de ellas se puede decir es que son hijas de plagios entre adaptadores y periódicos, dentro del mismo país o entre países y lenguas diferentes. Encontraremos, en los textos que convocaremos, constatación lapidaria de todos estos vicios.

La identificación y el análisis de sus conexiones no son sencillos: si difícil es buscar hilos cruzados entre dos países y dos narrativas en lenguas diferentes, mayor complicación es pretender relacionar tres; o más, porque otras estaciones de tránsito, como la británica, no dejaron de estar también operativas, según podremos apreciar. En realidad, la leyenda decimonónica se extendió, circuló, se replicó (a través de la prensa sobre todo) en forma de malla por todo el mapa de Europa, y su consideración de conjunto sigue siendo una asignatura que está pendiente de resolución. Es esa una laguna lamentable, que impide por un lado entender el repertorio de las leyendas de cada nación por separado, y que obstaculiza, por el otro lado, alcanzar una visión de conjunto de un repertorio no solo literario, sino también cultural y hasta ideológico que contribuyó como pocos a definir las actitudes hacia el pasado y la construcción de las identidades de las naciones de la Europa moderna. En un tiempo, el del romanticismo y el de la crisis posromántica, que fue muy decisivo para su configuración.

Algo que, en fin, viene a complicar el análisis y al mismo tiempo a enriquecer la percepción de este intrincado panorama es que no pocas de estas *leyendas* estaban en relación con representaciones icónicas (pinturas, esculturas, grabados, estampas...) con las que compartían personajes y argumentos. Las páginas que seguirán aportarán varios y muy significativos ejemplos de esta fuerte implicación dentro del complejo narrativo de la iconografía, lo cual fue casi seña de identidad de la estética romántica.

## 2. EBERHARD II DE WURTEMBERG, SU HIJO ULRICH Y SU ENEMIGO WOLF DE EBERSTEIN: LO QUE DECÍA (MÁS O MENOS) LA HISTORIA

Tres casos ejemplares de esa literatura (considero que son tres, aunque pertenezcan al mismo ciclo narrativo) se hallan encarnados en las leyendas que he etiquetado como *El conde Eberhard el Llorón*, *El salto del conde [Wolf de Eberstein]* y *El salto de los amantes*. Son títulos facticios, propuestos por mí porque los creo más precisos y significativos que otros que han sido inestablemente aplicados a estos relatos.

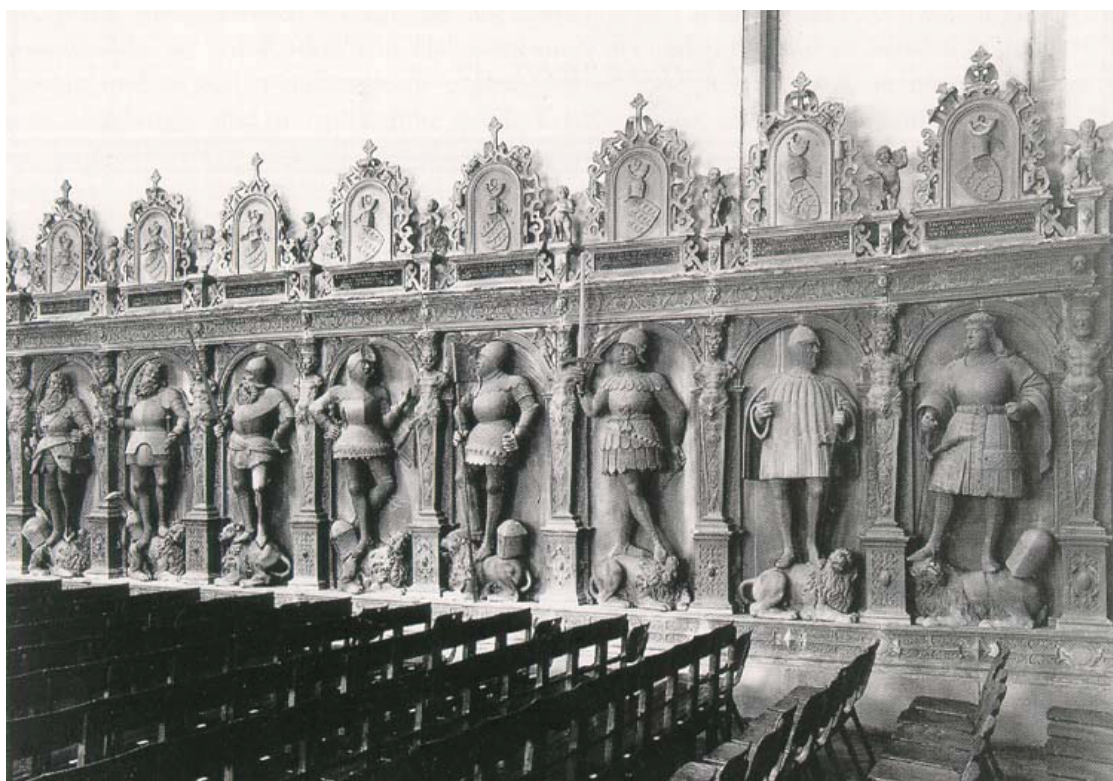
El primer título coincide además con el de la balada de Friedrich Schiller que fue uno de los hitos más reconocidos del ciclo. El título de *La balada del caballo* que se aplicó a la tercera leyenda me parece postizo y escasamente representativo. Las leyendas que irán pasando ante nuestros ojos aplicarán eventualmente al conde Eberhard los sobrenombres de El Lloroso, El Lacrimoso, El Pendenciero, El Graznador, El Gritador, El Peleón, el Batallador. En Alemania se le aplicó y aplica a veces el sobrenombre de *Rauschebart*, El de la Barba Ruda.

Ambientadas en una Alemania tópica y confusamente medieval y caballeresca, basadas en parte en crónicas antiguas (sobre todo en los *Annales Suevici sive Chronica rerum gestarum*, publicados en Fráncfort del Meno en 1595-1596 por Martin Crusius) que habrían sido desde muy temprano hinchadas y tergiversadas, y vistas a través de las lentes aún más deformadoras de la óptica romántica y de refundidores poco competentes, no es exagerado señalar que las leyendas traducidas al español entre 1853 y 1883 que vamos, en esencia, a analizar, son degradaciones evidentes de modelos franceses en primera instancia, y de alemanes en último término. En descargo de los relatos españoles, se puede aducir que gran parte de sus errores y anacronismos venían ya de sus deturpadas fuentes.

Si las leyendas españolas (como antes las alemanas y las francesas) alcanzaron a entretener algunos ratos de sus lectores decimonónicos, sería porque en sus intrigas se dieron cita el conflicto familiar, el heroico y (no en 1853 pero sí en 1883) el amoroso: una mezcla de efecto fácil sobre un público que no pedía otras innovaciones ni exquisiteces.

Eberhard (Everardo, traduce algún escrito español), II conde de Wurtemberg, fue un noble alemán nacido después de 1315 y muerto en 1392: uno de los personajes más significados de la historia del condado de Wurtemberg (1083-1495), que precedió al ducado (1495-1803), al electorado (1803-1806) y al reino (1806-1918). Eberhard II sucedió en 1344 a su padre Ulrich III, y hasta 1366 compartió el trono con su hermano Ulrich IV.

De Eberhard II existe una imagen majestuosa esculpida en la Stiftskirche de Stuttgart, ciudad que fue capital de los Wurtemberg.



Eberhard II fue un sujeto de carácter autoritario e irascible, que se pasó la vida enzarzado en inacabables conflictos, emboscadas y asedios contra sus vecinos. Fue vencido en la batalla de Reutlingen en 1377, pero se alzó con la victoria en la batalla de Döffingen (en la que murió su hijo Ulrich: Ulrico en alguna traducción al español) en 1388 y en otros escenarios. Tuvo dos hijos: el que iba a ser el heredero, Ulrich, quien antes de morir se había esposado con Isabel de Baviera (algunas leyendas llamarían Antonia a su esposa) y había tenido descendencia; y Sofía (a quien alguna leyenda romántica llamaría Lida), la cual se casaría con Juan de Lorena. El sucesor de Eberhard II fue su nieto Eberhard III, llamado Eberhard el Clemente, hijo de Ulrich, quien trajo al país una época de tranquilidad relativa.

Aunque algunas de las leyendas que vamos a conocer incurran en el anacronismo de atribuir a Eberhard II la victoria sobre los nobles de la llamada Liga de Schlegel (*Schlegel-Gesellschaft*), aquella batalla tuvo lugar en realidad en 1395, y quien salió victorioso de ella fue su nieto Eberhard III.

Entre los enemigos de Eberhard II y de los Wurtemberg en general destacó el muy guerrador conde Wolf de Eberstein (1340-1396). Algunas leyendas solapan o confunden su perfil, como apreciaremos, con el de Wolf de Wunnenstein, apodado a veces *Der Gleißende Wolf* o Wolf el Brillante o el Resplandeciente (1340-1413)<sup>6</sup>. El Wolf de Eberstein histórico se pasó la vida luchando con escaso rendimiento contra Eberhard, quien pretendía absorber su condado. Y no solo en el campo de la guerra, sino también en el de la diplomacia e incluso en el frente económico, puesto que no dejó de comprar, vender, recuperar y perder castillos y propiedades de acuerdo con los vaivenes que pautaban aquella guerra. El Wolf de Wunnenstein (algunas de nuestras leyendas le llaman Wonnenstein o El Lobo de Wannestein) histórico fue partícipe, por su parte, de la coalición que atacó a Eberhard en el balneario de Wildbach (1367), pero luego luchó al lado de Eberhard en la batalla de Döffingen (1388), para traicionarle y atacarle muy poco después.

Algunos de los enfrentamientos entre Eberhard y los dos Wolf fueron muy confusa y torticeramente rememorados en las leyendas que irán pasando ante nuestros ojos. Por algunas que conoceremos asoman y se confunden los perfiles de ambos. Otros acontecimientos, sobre todo los del ciclo del salto de Wolf de Eberstein (aunque alguna versión hubo que atribuyó el salto al otro Wolf) a caballo sobre el abismo, fueron, directamente, inventados; o mejor dicho, cortados y pegados a partir de otras leyendas.

### **3. UN CICLO DE TRES LEYENDAS: EL CONDE EBERHARD EL LLORÓN, EL SALTO DEL CONDE [WOLF DE EBERSTEIN] Y EL SALTO DE LOS AMANTES**

En los tiempos de estos indómitos personajes (Eberhard II, Ulrich y los dos Wolf, en especial el de Eberstein), y luego tras sus respectivas muertes, debió de

---

<sup>6</sup> Véase Ehmer (1991).

haber tradiciones orales que rememorarían sus hechos y que serían muy recicladas y alteradas (con la corrupción de motivos folclóricos y letrados consuetudinarios o tópicos) a lo largo de los siglos. El romanticismo alemán en primer lugar y, en su estela, el romanticismo europeo, prestaron no poca atención a algunas de tales leyendas.

Para poder entender más cabalmente los no siempre claros ni coherentes relatos en español que vamos a ir conociendo, convendrá acotar tres grandes series (*El conde Eberhard el Llorón*, *El salto del conde [Wolf de Eberstein]* y *El salto de los amantes*) dentro del ciclo temático de las leyendas románticas relativas a la guerra entre los Wurtemberg y los Eberstein.

La primera serie temática, la de *El conde Eberhard el Llorón*, algo más fiel a los relatos antiguos, desarrolló las escenas de

- [I] cierta emboscada (que la historia da por sucedida en 1367) que Wolf de Eberstein y sus aliados tendieron (algunas leyendas hacen partícipe de ella también a Wolf de Wunnenstein) a Eberhard mientras se hallaba tomando las aguas en el balneario de Wildbad. El viejo conde pudo escapar por la noche, auxiliado por un pastor que se convirtió en auxiliar y guía providencial, regresar a su capital y preparar una campaña durísima y victoriosa contra sus enemigos;
- [II] la victoria de Eberhard II contra los nobles de la liga de Schlegel, en la batalla de Heimsen, presentada en las leyendas como réplica del cerco de Wildbad. Un anacronismo muy grave porque, como he advertido, la batalla de Heimsen (1395) acaeció en realidad mucho después del cerco de Wildbad (1367), durante el reinado ya de su nieto Eberhard III;
- [III] el reproche que Eberhard hizo a su hijo Ulrich, cuya valentía no pudo evitar la derrota en la batalla de Reutlingen (1377); a su regreso, la leyenda dice que Ulrich fue recibido por su padre en el comedor del castillo, y que Eberhard cortó el trozo del mantel que correspondía a su hijo, para subrayar su repudio;
- [IV] el duelo de Eberhard ante el cadáver de su hijo, muerto heroicamente en la batalla de Döffingen (1388).

La segunda serie temática, la de *El salto del conde [Wolf de Eberstein]*, hunde sus raíces en la geografía legendaria de Wurtemberg, en la que hay un macizo rocoso, tradicionalmente conocido como *Grafensprung (El salto del conde)*, a cuyo pie discurre el río Murg:

- [V] la versión más común de esa serie dice que, huyendo en cierta ocasión un conde (que a veces es identificado con Wolf) de los soldados de Wurtemberg, fue capaz de saltar sobre el abismo y de escapar a lomos de su caballo; es leyenda de raíz folclórica, con paralelos muy variables (encarnados en otros personajes legendarios) en muchas otras topografías arriscadas del mundo;
- [VI] hay una rama minoritaria de versiones que mezcla el motivo del salto con cierta intriga amorosa: afirma que el padre de una joven noble impuso la

prueba de saltar sobre el abismo a quien pretendiese casarse con ella, y que fue un conde el que protagonizó aquella gesta.

La tercera serie temática es la de la leyenda de *El salto de los amantes*, tardía y disparatada. No fue inventado del todo, pero sí fue muy desarrollada y exagerada, a partir seguramente de la leyenda folclórica de *El salto del conde [Wolf de Eberstein]*, por el mediocre escritor francés Xavier Boniface de Saintine, en un relato de 1861. Esta rama de narraciones incurre en el dislate de afirmar que Ulrich y Wolf fueron amigos de toda la vida, y de que el enfrentamiento entre los Wurtemberg y los Eberstein tuvo como detonante un sobrevenido asunto de faldas. Se pueden distinguir en esta serie varios episodios:

- [VII] Eberhard no quiere entregar a su hija (a la que la leyenda da el nombre erróneo de Lida) en matrimonio a Wolf, tal y como habían pactado el pretendiente y Ulrich antes de que este muriese; ni siquiera la aparición espectral de Ulrich, para apoyar las pretensiones de su amigo, logra cambiar el designio del obcecado padre;
- [VIII] el despechado Wolf comienza por ello su guerra contra Eberhard y, auxiliado por un caballo de dotes prodigiosas, que desaparece, reaparece y acaba cobrando relieve protagonista, rapta a la muchacha en la mañana en que estaba dispuesto el casamiento con otro;
- [IX] la joven, el pretendiente y el caballo huyen de los soldados de Eberhard. Pero mueren los tres cuando hacen el intento de saltar sobre el abismo infranqueable;
- [X] el relato termina, una vez más, con las lágrimas del testarudo Eberhard, apodado ahora con mayor justicia el Llorón, culpable al final de las muertes de sus dos hijos.

Las hebras que atraviesan y conectan estas tres series temáticas son no solo las de los personajes compartidos, sino, sobre todo, la de un pecado que fue reprobado por muchísimas ficciones del XIX: la obcecación autoritaria y destructiva del padre no solo para con sus vecinos, sino también para con los miembros de su propia familia, a los que no deja de humillar, reprimir y privar de la libertad, aunque ello le cueste, en cada ocasión, lágrimas de duelo y arrepentimiento.

Los testimonios literarios e iconográficos que he logrado reunir de la primera serie temática, la de *El conde Eberhard el Llorón*, son estos, en orden cronológico:

- [1] la balada de Friedrich Schiller *Der Graf Eberhard der Greiner von Württemberg (El conde Eberhard el Llorón de Wurtemberg, 1782)*; recrea solo el episodio del duelo del conde ante el cadáver de su hijo; no estará de más advertir de que Schiller tuvo sonados enfrentamientos con el despótico duque Carlos Eugenio de Wurtemberg, heredero muy lejano de Eberhard;
- [2]: la balada de Ludwig Uhland *Der Überfall im Wildbad (El ataque de Wildbad, 1815)*; recrea solo los episodios de la emboscada a Eberhard en el balneario

de Wildbad, su huida, su vuelta a casa y la reanudación de las hostilidades contra sus rivales;

- [3]: el cuadro de Ary Scheffer *Le Larmoyeur* o *Le Larmoyeur pleurant la mort de son fils* (*El Llorón*, o *El Llorón que se duele de la muerte de su hijo*, 1834); recrea el episodio del luto de Eberhard por su hijo;
- [4]: la leyenda *Le Comte Eberhard Barbe-rude. Légende de Souabe* (*El conde Eberhard Barba Ruda. Leyenda de Suabia*), seguramente de Auguste Louis Materne, que vio la luz en 1836; recrea los episodios de la emboscada del balneario, de la reanudación de las hostilidades contra los de Schlegel tras la huida del conde, del reproche del mantel que hizo Eberhard a su hijo, y del duelo sobre el cadáver de Ulrich. Es la fuente directa de la leyenda española de 1853;
- [5]: el cuadro de Ary Scheffer *Le Coupeur de nappe* (*El cortador del mantel*, 1851); recrea el episodio del reproche del mantel;
- [6]: la leyenda española *Dos cuadros y una balada* publicada en un periódico en 1853; declara como fuentes la balada de Uhland y los dos cuadros de Scheffer, pero eso no es cierto: es traducción abreviada, sin duda, de la leyenda de Materne. Recrea los mismos cuatro episodios de aquella;
- [7] y [8]: *La ballade du cheval* (1861) de Xavier Boniface de Saintine y su traducción casi literal, *La balada del caballo* publicada en la prensa española en 1883, que también forman parte de la serie temática tercera (la de *El salto de los amantes*), no dejan de mencionar con mucho apresuramiento, en sus prolegómenos, las escenas del reproche del conde y del duelo sobre el cadáver de su hijo.

Los testimonios que he reunido reunir de la segunda serie temática, la de *El salto del conde* [*Wolf de Eberstein*], son

- [9]: una versión publicada en francés por M. J.-A. Buchon en 1832;
- [10]: un poema publicado en 1836 por el poeta alemán August Kopisch, con el título de *Der Grafensprung bei Neu-Eberstein* (*El salto del conde en Neu-Eberstein*);
- [11]: una leyenda interpolada en francés por Alexandre Dumas (padre) en sus *Impressions de voyage. Excursions sur les bords du Rhin* (1841);
- [12]: una leyenda muy similar a la de Dumas, pero muy ampliada a base de excursos y adornos, que publicó en inglés el capitán Charles Knox en sus *Traditions of Western Germany* (1841);
- [13]: el cuadro de Jakob Götzenberger, *Der Grafensprung* (*El salto del conde* [*Wolf de Eberstein*], 1844);
- [14]: una versión publicada por Amédée Achard en 1858;

- [15, 16 y 17]: una versión publicada por François-Pierre-Ernest Capendu en el folletín *Le mâit de fortune* (*El palo de la fortuna*, 1865), que fue traducida dos veces al español, en 1865 y 1866;
- [18 y 19]: una versión publicada por Léopold-Goswin Stapleaux en el folletín *Los compañeros de Themis*, que apareció en español en 1885 y 1886.
- Los testimonios reunidos de la tercera serie temática, la de *El salto de los amantes*, son:
- [20 y 21] *La ballade du cheval* (1861) de Saintine y su traducción española *La balada del caballo* (1883), que desarrollan prolijamente la trama de los amores contrariados de Lida (la hija de Eberhard) y Wolf, del rapto de Lida gracias al auxilio de un caballo prodigioso y de la muerte al intentar saltar sobre el abismo de los dos jóvenes enamorados y el caballo.

No estará de más advertir de que hubo más aristócratas que llevaron los nombres de Eberhard y de Ulrich de Wurtemberg. Algunos de esos parientes de los que nos interesan a nosotros acabarían convirtiéndose en héroes de ficciones novelescas de distinto signo, y algunas de ellas se mezclaron en algún momento con las de nuestros Eberhard y Ulrich. Ello añade dificultades, obviamente, a su seguimiento y sus deslindes. Así, no tienen nada que ver con los relatos que vamos a analizar la leyenda 308 (*Der ewige Jäger, El cazador condenado para la eternidad*) de la colección canónica de los hermanos Grimm (las *Deutsche Sagen, Leyendas alemanas*, 1816-1818), que está protagonizada por un conde Eberhard de Wurtemberg sin determinar, que se topa en sus correrías por el bosque con un cazador espectral; ni la leyenda 527 (*Ritter Ulrich, Dienstmann zu Wirtemberg, El caballero Ulrich, al servicio de Wirtemberg*), de la misma colección, que tiene por protagonista a un Ulrich paisano del nuestro, que se encuentra con una procesión de muertos y hasta comparte un banquete con ellos.

Un ejemplo, para que nos podamos hacer mejor idea: el *Museo de las familias* del 25 de diciembre de 1851, p. 280, publicó una leyenda, sin firma, acerca de un no especificado Eberhard de Wurtemberg y del amor que le tenían sus súbditos. Un análisis a primera vista podría concluir que se trataría de nuestro Eberhard II (enseguida conoceremos la significativa leyenda del pastor que le salvó la vida sacándole, cargado sobre sus espaldas, del sitiado balneario de Wildbad), o que podría tratarse de su nieto Eberhard III, el Clemente, que fue muy querido, se dijo, por su pueblo. Pero no: la leyenda pertenece al ciclo del conde Eberhard V (conocido como Eberhard *im Bart*, el Barbudo, 1445-1496) de las ramas de Wurtemberg-Urach y Wurtemberg-Stuttgart (a partir de 1495 sería duque de Wurtemberg-Teck). Hay todavía hoy, en los jardines del castillo de Stuttgart, una escultura conocida como *Der reichste Fürst* (*El más rico de los príncipes*) que representa al conde reclinado sobre el regazo de un campesino.

He aquí la versión española, de 1851, de la leyenda:

*El más rico de los príncipes.*

En Worms, en la sala imperial, se hallaban reunidos varios soberanos de Alemania, y cada uno de ellos se vanagloriaba de la ostensión de sus dominios y de la riqueza de sus tesoros.

—Soberbio es mi reino — decía el príncipe de Sajonia —, con su robusta población y sus montañas donde abundan las minas de plata.

—Ved — replicaba el elector del Rin —, ved mis dominios con sus espigas de oro en los valles, y sus ricos viñedos en las alturas.

—Yo — prosiguió Luis de Baviera — estoy orgulloso de las grandes ciudades y ricos conventos que tengo en mis estados.

—Pues yo — dijo Eberhard de Wurtemberg — ni tengo minas de plata, ni espigas de oro, ni grandes ciudades en mi reino, pero poseo un gran tesoro y consiste en que en lo más espeso de mis bosques puedo reposar sin miedo la cabeza en el seno de mis súbditos.

—Conde Eberhard — dijeron a la vez todos los príncipes —, vos sois el más rico de los soberanos.

Tampoco nos atañe mayormente el Ulrico de Wurtemberg que aparece ocasionalmente, y dentro de una trama muy diferente de la que analizamos, en el folletín *El tribunal secreto* (traducción de *Le tribunal secret*, 1846, de Clémence Robert), que se publicó por entregas en el *Diario de avisos de Madrid* entre el 29 de marzo y el 29 de mayo de 1848<sup>7</sup>.

#### 4. DOS PINTURAS DE ARY SCHEFFER (EL CORTADOR DEL MANTEL, 1851, Y EBERHARD EL LLORÓN, 1834) Y UNA DE JAKOB GÖTZENBERGER (EL SALTO DEL CONDE [WOLF DE EBERSTEIN], 1844)

La mayoría de las versiones de las leyendas que vamos a analizar remiten a dos cuadros, ilustradores de dos episodios de la vida de Eberhard y Ulrich, que gozaron de cierta popularidad en su tiempo. Los dos salieron de la mano del pintor franco-neerlandés Ary Scheffer (1795-1858), tan apreciado antaño como hoy olvidado.

*Le Larmoyeur* o *Le Larmoyeur pleurant la mort de son fils*, que de ambas maneras es etiquetado en los catálogos, con su “tema sacado de los cuentos y baladas de Friedrich Schiller”, es un cuadro fechado en 1834. Posterior, de 1851, es *Le Coupeur de nappe*. Las dos obras originales de Scheffer se conservan hoy en el museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam<sup>8</sup>.

Es obligado añadir aquí la mención a una pintura al fresco de Jakob Götzenberger, *Der Grafensprung* (*El salto del conde [Wolf de Eberstein]*, 1844), que fue realizada y se halla expuesta hasta hoy en el llamado Trinkhalle o Pabellón de las Bebidas del jardín del balneario de Baden-Baden.

Según constataremos, la leyenda del salto a caballo sobre el abismo (de Wolf en solitario primero, y de Wolf y Lida juntos después) acabó siendo apéndice tardío y espurio del ciclo narrativo del condado de Wurtemberg. Es muy aleccionador que la pintura de 1844 muestre a Wolf solo y con gesto triunfante durante la epopeya del salto a caballo, mientras que el relato fantaseado por Saintine de 1861 (y en su estela la

<sup>7</sup> La misma traducción apareció en libro. Véase Robert (1848).

<sup>8</sup> Sobre esos dos cuadros, y sobre su autor, es muy relevante el artículo de Vitet (1858: 499-500).

traducción española de 1883) impone tres saltadores (Lida, Wolf, el caballo) y un final trágico<sup>9</sup>.



<sup>9</sup> Acerca de esta pintura se critica en Demmin (1864: 74) que su perspectiva sea errónea, y que el tipo de armadura que viste el caballero sea propia del siglo XVI y no del XIV.



Conviene añadir que en el año 1835 el rey Guillermo I de Wurtemberg encargó al pintor especializado en pintura histórica Joseph Anton von Gegenbaur (1800-1876) que elaborase una serie de dieciséis grandes pinturas al fresco (la labor empezó en el mismo 1835 y culminaría en 1854) para decorar varias salas del Palacio Nuevo de Stuttgart. Tales pinturas ensalzaron victorias bélicas de varios de los condes de Wurtemberg, incluido nuestro Eberhard. Un precioso testimonio de Gustave Schwab, que pasó por allí al poco tiempo, desvela que la fuente inspiradora de Gegenbaur fue, una vez más, la balada de Uhland:

Por orden del rey, el pintor de historia Gegenbaur ha debido adornar cuatro habitaciones con temas sacados de la historia de Wurtemberg, sobre todo con escenas de la historia de Eberhard Rauschebart, Barba Ruda, a partir de Louis Uhland<sup>10</sup>.

El Palacio Nuevo de Stuttgart fue destruido por completo durante la Segunda Guerra Mundial, y con él desaparecieron los frescos de Gegenbaur. Se conservan, en cualquier caso, sus monumentales cartones, que han sido alguna vez expuestos en el Palacio, el cual fue reconstruido entre 1958 y 1964.

<sup>10</sup> Traduzco de Schwab (1938: 28).



Merece la pena que prestemos atención, en fin, a un grabado de Carl Mayer y P. C. Geisler fechado en Nuremberg en 1844 que incluye, en su banda intermedia, dos imágenes que nos interesan: *Der Rauschebart in Wildbad* (*Barba Ruda en Wildbad*) y *Der Rauschebart nach der Schlacht bei Reutlingen* (*Barba Ruda tras la derrota de Reutlingen*), en el momento en que corta el mantel en el transcurso de la comida con su hijo. Las demás son escenas relativas a otros personajes y acontecimientos: *Herzog Ernst v. Schwaben* (*El duque Ernst contra los suabos*), *Die Weiber von Weinsberg* (*Las mujeres de Weinsberg*), *Herzog Ulrich in der Nebelhöhle* (*El señor Ulrich en la Cueva de la Niebla*), relativa a un conde que vivió entre 1487 y 1550, *Der schwäbische Bauernkrieg* (*La guerra de los campesinos de Suabia*) y *Götz v. Berlichingen in Heilbronn* (*Götz v. Berlichingen in Heilbronn*):

## 5. LA LEYENDA DE EL CONDE EBERHARD EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1853)

En la revista madrileña *Museo de las familias: lecturas agradables e instructivas* del 25 de febrero de 1853, pp. 35-38, vio la luz una versión, bastante deslavazada, sin firma del traductor, de la leyenda que hemos etiquetado como *El conde Eberhard el Llorón*. El

epíteto El Lloroso con el que se califica en ella a Eberhard (la versión de 1883 le llamará, en cambio, El Lacrimoso) no tiene la fuerza, creo, del epíteto El Llorón, que prefiero.

El refundidor español de la leyenda afirma que sus fuentes de inspiración fueron la balada de Uhland y los dos cuadros de Scheffer. La primera afirmación es mentira, aunque la culpa sea no del español, sino del modelo francés que siguió. Porque, aunque las dos primeras secciones de las cuatro con que cuenta la leyenda en español coincidan con algunas escenas de la balada de *Der Überfall im Wildbad* de Uhland, la leyenda española es un plagio muy directo, abreviado, falto de aliento épico y con errores, de la leyenda *Le Comte Eberhard Barbe-rude. Légende de Souabe*, que el francés Auguste Louis Materne había firmado en 1836 y publicado en 1837. El cotejo con el texto de Materne, que haremos más adelante, arrojará evidencias concluyentes. Había sido Materne el que primero había mentido cuando dijo que su fuente había sido Uhland.

Puesto que es imposible que el mediocre traductor-adaptador español pudiera conocer la versión publicada en 1837 en un ignoto libro francés aparecido en provincias, hay que suponer que la leyenda de Materne sería copiada (y quién sabe si también abreviada y deturpada) y que andaría circulando por ahí en aquellos años. Dado que el *Museo de las familias* era revista muy inclinada al plagio, es muy posible que la leyenda española de 1853 hubiera visto la luz antes, bajo esa misma forma, en alguna otra publicación.

Aunque no mucho antes, porque el texto publicado en 1853 por el *Museo de las familias* iba ilustrado por los dos cuadros de Scheffer que acabamos de conocer, y uno de ellos, *El cortador de mantel*, estaba fechado en 1851. Ello es síntoma de la rápida fama europea del cuadro, cuyas copias, fotografías e imitaciones debieron de proliferar.

Esta es la transcripción, cuya acentuación y puntuación – y ortografía, en alguna palabra muy puntual – he regularizado según la norma académica actual, igual que he hecho con otros textos decimonónicos que reproduciré. Mantengo solo el “Stuttgard” que se lee en lugar de “Stuttgart”. La separación en partes es la que hay en la lección original:

*Dos cuadros y una balada.*

Los grabados que acompañan a este artículo son copia de dos cuadros del célebre pintor alemán Scheffer, y su asunto está tomado de una balada del famoso poeta de la misma nación, Uhland. El primero representa al conde Everardo de Wurtemberg, el indómito guerrador apellidado el Pendenciero, cortando en dos pedazos el mantel de su mesa por no partir la comida con su hijo Ulrico, batido en la batalla de Reutlingen; y el segundo al mismo conde Everardo, llorando a su hijo Ulrico, muerto en la batalla de Doffingen.

Como la literatura alemana es tan poco conocida en nuestro país, suponemos que agradecerá a los lectores del *Museo* un extracto de la balada de Uhland; esta relación rápida, concisa, sencilla y enérgica, en que el escritor desaparece para dejar a los hechos que refiere toda su fuerza y todo el interés, servirá para dar una idea de este género de composiciones tan populares en Alemania, y que tanta analogía guardan con nuestras antiguas leyendas.

*El conde Everardo el Pendenciero (Rauschebart) [= Barba ruidosa o Ruda].*

*I. La sorpresa en Wildbad.*

En uno de los hermosos días del estío, el conde Everardo el Lloroso, el anciano Rauschebart, salió de Stuttgart con unos cuantos jinetes sin casco ni armadura. No marchaba al combate, sino a rejuvenecerse en las aguas de Wildbad, y al paso visitó la abadía de Hirschau y probó el exquisito y fresco vino del convento.

En Wildbad hay una hermosa casa que tiene por muestra una brillante alabarda: allí se instaló el señor, y todos los días iba al manantial, en donde se complacía en bañar su cuerpo cubierto de cicatrices.

Un día el más joven de sus pajes llegó corriendo y le dijo:

—Por la entrada del valle viene un grupo de gente bien armada: el jefe lleva en su escudo una rosa de oro y un jabalí.

—Ya los conozco, hijo mío, son los Schlegel; dame mi ropa: no me es desconocido ese jabalí, es colérico y malo; tampoco me es extraña la rosa, y sé que tiene duras y punzantes espinas.

Apenas había concluido estas palabras, llegó un pastor casi sin aliento con la noticia de que por la parte baja del valle llegaba una banda o cuadrilla, cuyo jefe llevaba tres hachas, y una armadura que resplandecía como un relámpago.

—Es el señor de Wannenstein, llamado el Lobo Reluciente; dadme la capa: conozco esa armadura, y sé que las hachas cortan bien; ceñidme la espada: ese lobo está sediento de sangre. Es muy fácil sorprender en el baño a una joven para asustarla; pero cuando se pretende hacer lo mismo con un viejo caballero, se trata, si no de la vida, al menos de un crecido rescate.

Entonces el pobre pastor dijo:

—Señor, yo sé veredas desconocidas que no están ocupadas, y me encargo de ponerlos en seguridad.

El anciano conde le siguió, aunque no le agradaba la fuga. Treparon la escarpada montaña con la fuerza del calor, y el conde se detuvo extenuado por el cansancio y la fatiga; entonces el pastor se brindó a llevarle en sus hombros.

El Lloroso aceptó, diciendo para sí: “bueno es ser conducido de este modo por un hombre valiente: en el peligro es cuando se ve el corazón del pueblo, y he ahí por qué es necesario respetar su antiguo y buen derecho”.

De regreso a Stuttgart hizo acuñar una medalla en memoria de aquel suceso, dio muchas al fiel pastor, y envió también algunas por burla a los Schlegel; luego hizo cercar a Wildbad con buenos muros.

## II. *Los tres reyes en Heimsen.*

¡Tres reyes en Heimsen! ¿Quién lo hubiera creído?... Eran los tres hermanos Schlegel, que se habían atrevido a tomar tan orgulloso título, y fraguaban un complot para sorprender al viejo Lloroso y restablecer la independencia de los caballeros; pero durante la noche llegó un ejército que puso cerco a la ciudad y no tardó en embestir al castillo.

Los Schlegel quisieron defenderse, mas por todas partes hacinaron paja y leña junto a las murallas y las prendieron fuego. Los habitantes del país acudieron con materias combustibles, y el incendio se había comunicado ya a los techos.

Pero había quedado libre una puerta y se oyó descender con suavidad los cerrojos. Los Schlegel pensaron en precipitarse como desesperados; pero no: salieron humildemente con toda su servidumbre, descubierta la cabeza.

—Muy bien venidos seáis —les dijo el conde—; os devuelvo vuestra visita del baño de Wildbad, y solo siento que no se halle también aquí el de Wannenstein.

—Tenemos ya tres reyes —dijo un aldeano—. Si pillamos el cuarto, ganaremos la partida.

## III. *La batalla de Reutlingen.*

En Achalm, situado sobre un peñasco, habitaba cual águila altanera con todos sus caballeros el conde Ulrico, hijo del Lloroso. Sus correrías difundían el terror en derredor de Reutlingen, ciudad que debía sucumbir bien pronto. Pero he ahí que una noche los habitantes descienden al valle de Urach, ponen fuego a la población, se llevan los rebaños y dan muerte a los pastores.

Noticioso Ulrico de tan desagradable suceso, jura en su cólera el no dejar que vuelva a entrar uno solo en la ciudad. Los caballeros se reúnen junto a la capilla de San Leonardo, echan pie a tierra y forman un batallón erizado de picas.

Acuden los habitantes, pero como un ejército numeroso; ¿quién había de suponerles semejante fuerza? Los caballeros estrechan sus filas y se mantienen firmes como murallas; pero ábrense las puertas de Reutlingen, y un segundo ejército ataca al batallón por la espalda.

¡Qué combate! ¡Qué carnicería!... Los caballeros forman parapetos con cadáveres y su tropa queda reducida a muy corto número; el conde Ulrico está cubierto de sangre. Entonces montan en sus caballos y se abren paso hasta el castillo.

¡Qué dolor! ¡Qué desolación! Ulrico cae del caballo medio muerto; al día siguiente muchos escuderos fueron a reconocer a sus amos entre los muertos de Reutlingen, y los vieron colocados en la casa de la ciudad; luego los condujeron en carros al cementerio.

Gotz Weissenheim abría la marcha, etc., etc.

Cuando el conde Ulrico sanó de sus heridas, fue a Stuttgart sin apresurarse mucho. Encontró a su padre solo y comiendo, quien le recibió con tanta frialdad que ni un solo grito resonó en el espacioso salón.

Ulrico se sentó a la mesa enfrente de su padre con los ojos bajos, y le dieron vino y pescado. Entonces el anciano tomó un cuchillo, y sin decir una palabra, cortó el mantel en dos pedazos.

#### IV. La batalla de Döffingen.

En el campo del reposo de los muertos todo está habitualmente silencioso; no sucedió así en Döffingen, en cuyo cementerio resonaron todo el día los gritos de los combatientes y el choque de las armas. Los habitantes de la ciudad atacaron a los aldeanos, que se defendieron con lanzas y hoces.

El conde Everardo reunió varios caballeros para acudir en socorro de los suyos, cuando se le presentó un mensajero del señor de Wannestein, ofreciéndole los servicios de su amo.

—No los necesito —le contestó—, que guarde la medalla que le envié gratis en otro tiempo.

El conde Ulrico divisó bien pronto los batallones de las ciudades, y vio ondear las banderas de Reutlingen, Ulm y Augsburg. Volvióse a abrir en su corazón la antigua llaga:

—¡Padre mío! —exclamó—. Voy a pagar mi deuda: no soy digno de comer en el mismo mantel que vos, pero al menos combatiré en el mismo campo de batalla.

Comienza la refriega, y el buen Ulrico arrolla y degüella cuanto se le pone por delante. ¿Pero qué es lo que llevan por allá abajo? La encina real que el rayo ha destruido. ¡Oh, Ulrico, valiente caballero! ¡Has sucumbido al filo de la espada!

El anciano conde, a quien nada altera, grita:

—¡No desmayéis, es un hombre como cualquier otro! ¡Avanzad, los enemigos huyen!

Los ciudadanos oyen su voz de trueno, vacilan y retroceden.

¿Pero qué es lo que se ve brillar allá arriba? El Lobo de Wannestein que se arroja sobre los fugitivos y cubre los anchurosos campos con sus cadáveres. Concluida la batalla, el Lagrimoso o Lloroso presenta su mano al Lobo.

—Gracias, valiente espada, ven a reposar después del combate.

—Ja, ja, ja... —dijo el Lobo riéndose—. ¿Os ha gustado la broma? Pues no he peleado por vos, sino por odio a las ciudades. Adiós.

El anciano conde pasó la noche en la aldea de Döffingen, junto al cadáver de Ulrico, su hijo único. Arrodillado al lado del féretro se cubría el rostro: quizá lloraba, pero nadie lo supo.

Al día siguiente muy temprano se puso en camino para Stuttgart. Un pastor corría hacia él, y el conde dijo:

—Este hombre nos trae alguna mala nueva, pues tiene el semblante triste.

—El Lobo Reluciente ha caído sobre nuestros pastos, y todo nos ha arrebatado.

—Bien —contestó el viejo Lagrimoso—, el Lobo se ha provisto de carne; así acostumbran a hacerlo esas fieras.

Al acercarse a Stuttgart le salió al encuentro un apuesto paje.

—Ese mozo —dijo el conde— tiene buena traza; ¿qué feliz nueva nos traerá?

– Tenéis un nietecito: Antonia ha dado a luz un niño.  
Entonces el anciano levantó las manos hacia el cielo, y dijo:  
– Sea alabado el Señor, pues nos deja semilla.

## 6. LA LEYENDA DE LE COMTE EBERHARD BARBE-RUDE. LÉGENDE DE SOUABE, DE A[UGUSTE] MATERNE (1836)

El refundidor al español de 1853 mintió, ya lo hemos dicho, al declarar que su modelo había sido una balada del famoso Uhland. Su modelo fue una extensa leyenda que un tal “A. Materne” había firmado en “Châlons, a 16 de agosto de 1836” y publicado un año después, en 1837, en unas actas recónditas de una provinciana sociedad de agricultura francesa<sup>11</sup>. Es de suponer que, a partir de entonces, el texto sería copiado y circularía de manera más o menos profusa, porque es imposible que el refundidor español fuese a buscarlo a una fuente tan ignota.

El tal “A. Materne” debía de ser el lionés Auguste o Auguste Louis Materne (1812-1893), un oscuro funcionario francés que entretuvo muchos de sus días haciendo no malas traducciones del alemán, del latín y del griego. Tenía veinticuatro años cuando presentó su versión de la leyenda suaba, y lo cierto es que le salió una composición, aunque convencional, bastante coloreada, vibrante, mucho más definida que la traducción al español de 1853.

Aunque Materne diga que la suya es traducción de la balada de Uhland, no lo es en absoluto. La balada de Uhland recreaba solo el episodio de la emboscada en el balneario de Wildbad y la reanudación posterior de las hostilidades. La leyenda de Materne recrea los episodios de la emboscada en el balneario, la guerra contra los Schlegel, el escarnio a Ulrich a costa del mantel cortado y el duelo de Eberhard sobre el cadáver de su hijo.

Es de suponer que Materne se inspiraría en alguna fuente en que esos episodios aparecerían ya concatenados, aunque él la hinchase y adornase con las galas de su inflamado estilo. El caso es que ocultó de manera intencionada su fuente real (que yo no he sido capaz de localizar), para mentir al vincularse, probablemente por el prestigio que lo aureolaba, con Uhland.

Las limitaciones de espacio (el texto de Materne es muy extenso y está lleno de excursos prescindibles) me obligan a entregar aquí una traducción algo abreviada, que yo mismo he realizado. Podrá servir, al menos, para permitir constatar y aclarar los vínculos genéticos que hay entre el texto francés de 1836 y el español de 1853. La división en partes es la que estaba en el original:

*El conde Barba Ruda. Leyenda suaba.*

El poema breve que sigue ha sido traducido de Ludwig Uhland, el poeta más popular de Alemania hoy en día. L. Uhland escribió un libro único y breve; pero ese librito es como el de nuestro Béranger: inmortal. No es mi pretensión comparar a Uhland con Béranger. Entre el poeta alemán y el baladista francés hay las diferencias que hay en todo aquello que separa a

<sup>11</sup> En la *Séance*: 143-155.

las dos naciones. Uhland es entusiasta, ardiente, está lleno de fe en la naturaleza, y se entrega sin pensárselo demasiado a aquello que le puede conducir a la exaltación. No hay ni ironía ni amargura en él.

Por lo demás, no es ningún desconocido en Francia, y varias revistas han dado ya pruebas de su aprecio hacia él. Yo añadiré únicamente que el poeta se ha convertido, en los últimos tiempos, en hombre político. Es miembro de la cámara de representantes de Stuttgart.

Los cantos que alguna vez resonaron armoniosamente al son del arpa caballeresca de Hohenstaufen, ¿han muerto ya en Suabia? Y si no han muerto, ¿por qué razón no siguen repitiendo los elevados hechos de nuestros valientes antepasados, los hermosos ataques de sus viejas armas? [...]

¡Levántate de tu ataúd, Barba Ruda! ¡Sal de la oscuridad de tu coro, junto a tu heroico hijo! Tú combatiste incansable hasta los años de tu vejez. Aparece, en fin, en este nuestro tiempo, tal y como fuiste. Retorna con el tintineo de tu noble espada.

### I. *La incursión en Wildbad.*

Era un hermoso día de verano; el aire era cálido, las arboledas estaban verdes; en los jardines brillaban las flores. Un guerrero de raza orgullosa se aleja a caballo de las puertas de Stuttgart. Es el conde Eberhard, el Graznador, el viejo Barba Ruda.

Lleva a su lado unos cuantos pajes. No lleva casco, ni cota de malla, ni se dirige a ningún combate. Va como paseando tranquilamente, a lomos de su caballo, a Wildbad [...].

En Hirschau el caballero se apea en la casa del abad y bebe el vino fresco del claustro, mientras suena el órgano sagrado. Luego atraviesa el bosque de abetos que conduce al verde valle en el que el Enz arrastra sus aguas rumorosas sobre el lecho de piedra.

En la plaza de Wildbad hay una casa grande: una alabarda brillante está suspendida sobre la puerta, a modo de señal; es allí donde el conde desciende. Saborea el descanso que tanta falta le hacía, y cada día visita el manantial que allí brota.

De improviso el más joven de los pajes del conde llega a toda prisa:

— Señor conde, una tropa de hombres desciende sobre el valle. Llevan todos mazas pesadas; el jefe lleva en su escudo una pequeña rosa de color rojo brillante y un jabalí.

— ¡Hijo mío! Esos son los Schleger, que saben dónde golpear. ¡Dame mis armas de combate, jovencito! Es Eberstein, lo conozco, ¡el jabalí! Por mi fe que está embargado por una cólera terrible. Conozco esa pequeña rosa roja, y por cierto que está erizada de espinas afiladas.

Un pobre pastor entra sin aliento:

— Señor conde, una banda de gente desciende sobre el valle; el jefe lleva tres hachas; su armadura es deslumbrante; aún me duelen los ojos, porque son como el resplandor de un relámpago.

— Ese es Wonnenstein, al que llaman Wolf el Malo. Mozo, dame mi vestimenta. Ese resplandor tan brillante de la armadura me resulta bien familiar, por mi fe, y no me pone demasiado contento. Esas tres hachas cortan muy bien. Anda, ciñe la espada a mi costado. Ese es Wolf, que está sediento de sangre.

Y el pobre pastor dijo:

— Señor conde, me permito darle un consejo. Yo sé de caminos secretos por los que nadie ha pasado todavía; un caballo sería incapaz de cabalgar por allí; solo las cabras suben por tal lugar; de modo que, si usted me sigue, yo os conduciré hasta un lugar seguro.

El conde le siguió, y así llegaron por el camino aquel hasta lo alto de la montaña. A ratos tuvo el conde que abrirse camino con su buena espada. Qué amarga fue la huida para él, que nunca había huído de nadie. Cómo hubiera preferido combatir en el campo raso. El agua del manantial había insuflado en sus miembros un nuevo vigor.

Suben y bajan a la hora más calurosa del día. Al final el conde se ve obligado a apoyarse sobre la vaina de su espada. Pero el pastor siente piedad del viejo y noble señor. Le sube sobre sus espaldas y dice:

— Esto lo hago de corazón.

“Qué experiencia tan dulce es”, pensó el anciano Llorón, “ser la carga de un hombre bueno. Qué lealtad la del pueblo, y qué bondad manifiesta en el peligro. Jamás debería nadie pisotear los viejos derechos de los pueblos”.

Cuando llegó a Stuttgart el conde se sentó en el salón mayor de su castillo, dio órdenes de que fuesen acuñadas unas monedas a modo de medallas, y entregó varias piezas al pastor leal. Envió también algunas, a modo de regalo malicioso, a algunos de los señores de Schlegel.

Y luego envió albañiles bien mañosos a Wildbad con el fin de que construyesen una muralla alrededor del lugar en el que estaba la fuente. De ese modo podría el viejo, en los veranos siguientes, volver a sentirse rejuvenecer en aquellas aguas termales, sin miedo a más ataques.

## II. *Los tres reyes de Heimsen.*

Tres reyes en Heimsen, ¿quién lo hubiera pensado? Tres reyes con sus tropas de caballeros y con una pompa y una magnificencia notables. Esos son los cabecillas de la partida de Schlegler; se dan a sí mismos el nombre de reyes para hacerse los fuertes [...].

Meditan sobre cómo sorprender al fiero Graznador, sobre cómo podrían atraparlo con resultados mejores que los que obtuvieron en Wildbad [...].

Cae la noche; los tres reyes se entregan al reposo y, cuando los gallos cantan por la proximidad de la aurora, el coro de la guardia de la torre emite con nitidez este grito:

— ¡Levantaos, levantaos los que dormís! ¡El cuerno anuncia un asalto! [...].

Y cuando el amanecer brilla y la niebla está disipada, ¡ah, qué brillo el de las lanzas! Brillan como la estrella de la mañana. Los campesinos de todo el cantón estaban allí agrupados, y en medio de ellos estaba el caballo del viejo Barba Ruda.

Los Schlegler intentan defender su pueblo y el castillo [...]. ¡De qué manera son arrojadas las flechas ardientes! ¡Qué silbidos, al caer en la paja! Saltan al aire coronas ardientes. ¡Con qué resplandor se elevan las llamas hasta el cielo! [...].

Los tres reyes avanzan a pie, con aire humilde, la cabeza descubierta, los ojos bajos.

— Bienvenidos — dijo el Graznador —. Sed bienvenidos, mis cautivos. Me hace muy feliz tener aquí a los tres. Así podré daros la recompensa por la visita que me hicisteis en el manantial. Solo falta uno, amigos: Wonnestein. Eso es lo único malo.

Un campesino de los que había alimentado el fuego durante el asedio se apoyó sobre su lanza, y lanzó una mirada llena de curiosidad sobre los cautivos:

— Tres reyes en Heimsen — dijo —. Eso es mucho. Si pudiéramos atrapar al cuarto, nos haríamos con todas las cartas del juego.

## III. *El combate de Reutlingen.*

En Achalm, sobre una roca escarpada, más de un águila audaz se enseñoa de los aires. Aquí es donde está el conde Ulrich, el hijo del Graznador, con su tropa de caballeros. Anduvieron merodeando en torno a la ciudad de Reutlingen, haciendo un ruido salvaje; pero ahora se encuentran cansados.

Mas de repente los habitantes de la ciudad se pusieron en movimiento por el Urachtal [...]. Las tropas de los burgueses acometen tumultuosamente. Los caballeros resisten y se mantienen en una posición cerrada como una muralla, como una roca.

Por donde está la torre de Reutlingen hay una puerta antigua que la hiedra mantuvo cubierta durante largo tiempo con sus gruesas ramas, y que había caído casi en el olvido. De repente queda abierta en medio de un terrible fragor. Una tropa de burgueses viene, en filas prietas, desde la torre.

Esta tropa ataca a los caballeros por detrás, con rabia sanguinaria [...]. El estandarte queda perdido; el conde Ulrich queda bañado en su propia sangre; los que quedan con vida sienten el cansancio hasta en los huesos. Así que se lanzan sobre sus caballos, espolean vigorosamente sus flancos y, abriéndose paso con sus hierros, consiguen llegar a su fortaleza [...].

Más de sesenta guerreros muertos yacen en montones, ensangrentados y pálidos; y más de un escudero se apena al reconocer al señor perdido. Cada cuerpo es lavado y envuelto en una

bandera mortuoria; los siervos leales cumplen esta última obligación con sus señores [...]. El son del toque de muertos llega tristemente desde lo alto de las torres.

Weissenheim abre la larga marcha fúnebre; había sido él el que había portado el estandarte del conde Ulrich en la batalla. Lo mantuvo en su mano vigorosa incluso cuando recibió el golpe mortal.

Tres nobles condes le siguen, todos señores probados: vinieron de Tübingen, de Zollern y de Schwartzemberg. ¡Ay, Zollern! Un aura brillante rodea tu cadáver. Puede que hayas visto, al morir, el resplandor futuro de tu casa.

Siguen dos caballeros de Sajonia [...].

Pero ya está bien de hablar de estas honras fúnebres. Quien quiera saber de los guerreros que llegaron allí, que contemple las ventanas de la Casa del Consejo. Ahí está el escudo de cada uno de ellos, con la inscripción de su nombre.

Cuando el conde Ulrich se cura de sus heridas, monta en su caballo y se dirige hacia Stuttgart, aunque no lleva mucha prisa. Se encuentra a su anciano padre solo, en la mesa. ¡Alegre bienvenida en verdad! Ni una sola palabra se escucha en la habitación.

Ulrich se sienta a la mesa frente a su padre y baja los ojos. Le llevan vino y pescado. El viejo toma un cuchillo y, sin decir una palabra, corta la tela entre él y su hijo.

#### IV. La batalla de Döffingen.

[...] El conde Eberhard el Graznador es consciente del peligro que corren los campesinos. Se adelanta con una tropa poderosa. La élite de los caballeros de Suabia se ha reunido en torno de él, con los condes y los caballeros de la noble fraternidad del León.

Llega un mensajero a caballo, de parte de Wolf de Wönnenstein:

— Mi señor quiere ofrecerte su servicio y su estandarte — dice.

— Yo no le he pedido nada a él — respondió el orgulloso Graznador.

El señor Ulrich vio que avanzaba la tropa de los burgueses [...] y se precipitó adonde estaba su padre:

— Hoy se cumplirá la expiación de mi antigua culpa — dijo —. Y si Dios quiere recuperaré tu favor, padre mío. Yo no podré comer en el mismo mantel que tú, pero sí que podré luchar a tu lado en una llanura ensangrentada.

Descienden de sus caballos los condes y los señores de la Orden del León; se precipitan contra el enemigo, y parece que los que combaten son leones. ¡¡Ah!!! ¡De qué manera queda desencadenado el león Ulrich! ¡Con qué furor lleva la muerte a las filas de los burgueses! Quiere expiar su falta; cierto que sabrá hacerse digno de su palabra.

¿Quién es ese guerrero que es traído del combate, acostado sobre el tronco de un roble?

— ¡Dios, sé propicio al pecador!

Pronuncia tan solo, entre gemidos, esas palabras, y con ellas entrega su último suspiro. ¡Oh, roble real! ¡El rayo te ha quebrado, oh, Ulrich, valiente caballero, y la espada te ha dado el golpe mortal!

Entonces el viejo Graznador, a quien nada puede conmover, grita:

— No tembléis, nobles condes, que quien cayó en combate es uno entre los demás guerreros. ¡Adelante! ¡Siempre adelante! ¡Los enemigos están huyendo!

Pronunció estas palabras con voz de trueno. ¡Qué ruido hacía su barba movida por el viento! ¡Ah! ¡Qué afilado es el diente del jabalí! [...]

¿Qué es esa claridad que deslumbra allá en lo alto como si fuera un diamante, que brilla como un rayo en la tormenta? Es Wolf de Wönnenstein con sus caballeros. Se precipita contra los burgueses, abre sus filas apretadas y profundas. La victoria queda decidida con ello; los burgueses quedan horriblemente derrotados.

Por Dios que fue aquella una jornada calurosa. Era el mes de la cosecha. ¿Cuántas gavillas nobles quedaron tendidas sobre la vasta llanura? ¿A cuántos brazos de cosechadores les pudo la fatiga? Y sin embargo, allí siguieron, en pie, incansables, con sus hoces sangrientas.

Durante mucho tiempo encontrará el campesino, cuando cruce con el arado este suelo, troncos de espadas, hierros de lanzas y anillos de las cotas de acero; y cuando el hacha entre en

el tronco de un tilo con el objeto de derribarlo, encontrará más de un arnés, más de un esqueleto humano.

Con el combate ya terminado, mientras las trompetas proclamaban la victoria, el viejo Graznador extendió su mano hacia Wolf de Wonnenstein.

—Muchas gracias —le dijo—. Héroe valiente, acompáñame sobre tu caballo hasta mi fortaleza. Es preciso que tengamos estas atenciones entre nosotros, después de combate tan sangriento.

—¡Ah! ¡Ah! —replicó Wolf. Y se reía mientras continuaba: — Eres un hombre de humor. Yo he luchado por odio a los burgueses, no por gratitud hacia ti. ¡Buenas noches y feliz viaje!

Y sale arreando con los suyos.

En el pueblo de Döffingen el conde pasa la noche junto al cadáver de su Ulrich, de su único hijo. Se pone de rodillas, esconde la cara entre las manos; no se sabe si llora en silencio.

Al amanecer monta sobre su caballo, regresa a Stuttgart con sus orgullosos caballeros, y entonces llega un pastor corriendo:

— Hay preocupación en su corazón. ¿Qué es lo que nos irá a anunciar? — dijo el conde.

— Malas noticias, mi señor conde; Wolf de Wonnenstein nos ha atacado por la retaguardia y se ha llevado todo lo que le ha venido en gana.

Entonces dejó entrever el viejo Graznador una sonrisa bajo su áspera barba y dijo:

— El lobo es depredador por naturaleza.

Y continuó avanzando, con semblante orgulloso, a caballo con sus compañeros; pronto contemplaron el castillo de Stuttgart, cuyas torres se elevan por encima del valle. Sus viejas paredes brillaban con las luces de la mañana.

De repente llegó al galope un paje elegante.

— Me parece — dijo el conde — que este muchacho nos trae una buena noticia.

— ¡Una hermosa noticia, señor conde! En buena hora ha nacido el nieto del conde Eberhard. La condesa Antonia ha traído al mundo a un hermoso niño.

Y el viejo caballero elevó las manos al cielo y dijo:

— ¡Gracias y gloria sean dadas al señor!

Châlons, 16 de agosto 1836. A. MATERNE.

## 7. LA LEYENDA DE EL SALTO DEL CONDE [WOLF DE EBERSTEIN]

En el año 1836 el poeta alemán August Kopisch (1799-1853) publicó estos versos, dedicados a *Der Grafensprung bei Neu-Eberstein, El salto del conde en Neu-Eberstein*, que pasaron muy desapercibidos al lado de los de Schiller y Uhland:

Los de Wurtemberg lo cercaron:

¿Y qué es lo que hizo Wolf de Eberstein?

Pues cabalgó desde el castillo

hasta el cauce del Murg,

hasta el filo más elevado de la pared rocosa.

Allí el mundo estaba libre de enemigos,

y él saltaría sobre el Murg.

— ¡Que Dios te guarde, Eberstein!

Huir de un modo tan audaz no es deshonra:

los propios enemigos estallan en vítores.

Descendió por allí como si nada,

Y a continuación cabalga lejos: era un hombre libre.

Que cada uno vea si puede hacer algo así<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Traduzco de Kopisch, 1836, núm. 163.

El poema de Kopisch no fue el primero pero sí el más significativo de los testimonios de la serie de *El salto del conde* [Wolf de Eberstein] (los corchetes se justifican porque no todas las versiones identificaban a Wolf como el conde saltador), que forman una cuña muy relevante y significativa entre las series de *El conde Eberhard el Llorón* y *El salto de los amantes*. Creo que estas de *El salto del conde* [Wolf de Eberstein] son, de entre todas las que estamos conociendo, las leyendas más apegadas a la tradición folclórica consuetudinaria, por más que no salieran del todo indemnes de las manipulaciones y clichés de los adaptadores. Tengo también la impresión de que la serie de *El salto del conde* [Wolf de Eberstein] es el embrión a partir del cual se desarrolló la serie tardía y fantasiosa de *El salto de los amantes*, a la que se incorporaría, como viajera a lomos del caballo volador, la amada del conde.

La leyenda evocada por Kopisch tiene como punto de referencia una formación rocosa muy elevada y escarpada que cae abruptamente sobre el río Murg, que recibe desde tiempo inmemorial el nombre de *Grafensprung*, es decir, *El salto del conde*, y que se halla en las cercanías de la hoy ciudad de Gernsbach, en el estado alemán de Baden-Wurtemberg.

Aunque el topónimo *Grafensprung* no especifica de qué conde se trata, algunas versiones de las leyendas atestiguadas afirman que fue Wolf de Eberstein el que saltó prodigiosamente, a lomos de su caballo, en cierta ocasión en que andaban pisándole los talones sus enemigos de Wurtemberg.

No sabemos desde cuándo llevaba el folclore de la zona haciéndose eco de este tipo de leyendas, aunque puede que sean muy viejas. Sí sabemos que debieron de circular muchas variantes, entre las que debieron estar las que introducían intrigas amorosas en el relato.

Para que podamos comprobarlo, he aquí una versión de la leyenda publicada en 1832 (cuatro años antes de la recreación en verso de Kopisch), que no menciona de manera específica a Wolf y que se halla envuelta en una trama de amor bastante básica, pero que podría haber dado pie al ulterior desarrollo, en que la pasión erótica cobró vuelos desorbitados, de Saintine en 1861:

*Le Saut-du-Comte (El salto del conde)*

Se dice que un conde de Eberstein ordenó que quienes aspirasen a la mano de su hija debían probar a la vez su amor y su audacia lanzándose a caballo por un precipicio. Un joven caballero de la corte de Carlomagno, más enamorado y más intrépido que los otros, quiso intentarlo. Ayudado sin duda por la magia de Merlín el encantador, se lanzó a lomos de su caballo y alcanzó, sin daño, al otro lado del precipicio, donde todavía se puede ver la huella de los pies del caballo.

El conde de Eberstein se quedó un poco sorprendido, como os podéis imaginar, al verle retornar después de un salto tan extremo; la hija reconoció qué era lo que había hecho por ella; y el joven caballero victorioso se llevó a la hermosa hasta la corte de Aix-la-Chapelle, sobre la grupa de aquel hermoso corcel que tan bien le había servido<sup>13</sup>.

Tampoco menciona de manera específica a Wolf ni abunda en ninguna intriga amorosa la versión que, a modo de colofón de otra aparatosa leyenda inserta dentro

<sup>13</sup> Traduzco de Buchon, 1832: 188.

de las *Impressions de voyage. Excursions sur les bords du Rhin*, publicó Alexandre Dumas (padre) en 1841. Es un texto mediocre pero que tuvo mucha difusión y que conoció, a buen seguro, el posterior Saintine:

En el 938 el emperador Otón, tras vencer en Alsacia a Gilbert, duque de la Lorena, y deseando poner bajo su obediencia a los condes de Eberstein, que habían adoptado el partido del vencido, anunció que se celebraría un gran torneo en Spira. Él sabía que los tres condes de Eberstein, deseosos de probar su valentía, acudirían, abandonando su castillo. Durante el baile que seguiría al torneo se haría la expedición. Tal y como había previsto el emperador, los tres condes acudieron. El más mayor ganó la primera jornada y se le concedió la mano de la princesa Hedwige, hija del rey Enrique y hermana del emperador. Eso le dio el derecho a abrir el baile con ella.

Durante el baile, el conde y Hedwige se enamoraron, y ella le dijo que estuviese en guardia, porque mientras él estaba allí el castillo iba a ser tomado. Él terminó la contradanza sin hacer ningún gesto, y después se despidió diplomáticamente del emperador, alegando que se encontraba cansado. Cuando los tres condes fueron conducidos a sus habitaciones, el emperador hizo que saliesen las tropas hacia su castillo. Pero los tres condes descendieron por la ventana, cogieron tres caballos y llegaron a su castillo, para repeler el ataque.

Los atacantes fueron muertos o hechos prisioneros. Los condes llevan a los prisioneros a los subterráneos del castillo. Les quitaron sus vestidos y se los pusieron a sus propios soldados, para que pareciese que el castillo había sido tomado.

Al amanecer llega Otón con un cortejo de una docena de caballeros muy allegados, feliz de tomar Eberstein. Fue recibido con vivas, y entró en el patio del castillo. Fueron atrapados y hechos prisioneros. El emperador ofrece un gran rescate, que rechazan. Luego le ofrece el valle de Murg, pero también lo rechazan. Entonces pide la mano de Hedwige. El emperador asiente. Va a Spira y se casan.

Fue un descendiente de aquel conde de Eberstein y de la princesa Hedwige quien, perseguido por el conde Everard de Wurtemberg, antes de caer en las manos de su enemigo, forzó su caballo a saltar desde lo alto sobre un precipicio al otro lado del cual estaba el castillo, a una distancia de sesenta pies. Por una fortuna milagrosa, sin sufrir ningún daño, atravesó el Murg y se escapó. Todavía hoy se muestra al viajero el lugar desde el que se lanzó y aquel en el que tocó la tierra, y el espacio que él franqueó se llama el Salto del conde<sup>14</sup>.

Conviene advertir, aunque el apunte deba quedarse por el momento sin desarrollar, de que la primera parte de la trama legendaria que presenta Dumas (la de la fiesta que organizó el emperador Otón para entretener a los condes de Eberstein mientras sus tropas tomaban a traición el castillo de ellos; desastre que los condes evitaron excusándose y regresando a escondidas a sus posesiones para organizar su defensa) es un paralelo enormemente sugerente de las leyendas y de los romances que circularon en torno al prior de San Juan en la Castilla medieval: aquí, la tradición afirmó que el rey Alfonso XI invitó a cenar al prior de San Juan para que, mientras él estaba así entretenido, las tropas reales tomaran a traición el castillo de Consuegra; el prior se excusó, escapó disfrazado y logró llegar antes que el enemigo a su castillo para organizar su defensa<sup>15</sup>.

En 1841, es decir, en el mismo año en que dio a conocer Dumas su versión, publicó el británico Charles Knox una reelaboración en inglés mucho más adornada y dilatada, pero que no se apartaba en absoluto del esquema argumental de Dumas,

<sup>14</sup> Traduzco de Dumas (1855: 179).

<sup>15</sup> Véase Piñero y Pedrosa (2017: 237-241).

y que no aportaría por ello novedades dignas de mención a nuestro análisis. La más llamativa sería, acaso, que dio en bautizar como Wilhelm, Max y Eberhard a los tres condes<sup>16</sup>.

Volviendo a la leyenda de *El salto del conde [Wolf de Eberstein]*, he aquí un texto publicado en 1858 que atribuye la hazaña a un Guillaume d'Eberstein que hay que suponer pariente o avatar deformado de Wolf:

Un día, hace algunos cientos de años de aquello, un gran ruido de armas llenó el bosque vecino. El conde Guillaume d'Eberstein cabalgaba por entre los árboles y los brezales, perseguido por una partida de arqueros y de caballeros que le acosaban como a una bestia salvaje. Escuchaba él sus gritos y el ruido de sus pasos; estaba solo, y su larga espada no podía nada contra tantos enemigos; de repente su caballo se detuvo sobre la cima de un precipicio, al pie del cual pasaba el torrente del Murg; los hombres de armas se aproximaban por todas partes; un círculo fue rodeando al conde Guillaume; él no vaciló más, y besando la cruz formada por la empuñadura de su espada, clavó las espuelas en el vientre de su caballo que cayó sobre el Murg, desde una altura increíble.

Un instante después, el conde y su caballo ganaban la orilla opuesta y desaparecían ante las miradas sorprendidas de los soldados que habían quedado paralizados sobre la cima del precipicio.

Todo el mundo os dirá que esta roca se llama el *Graffensprung* [sic]<sup>17</sup>.

Hasta la prensa española llegaron ecos embrollados y pintorescos de la leyenda de *El salto del conde [Wolf de Eberstein]*, a través una vez más de los intermediarios franceses. Hubo, en efecto, un folletín del en su tiempo célebre escritor francés François-Pierre-Ernest Cappendu (1825-1868) que tenía el título de *Le mât de fortune* (*El palo de la fortuna*, 1865) y que fue traducido en dos ocasiones al español: la primera versión fue publicada (con el título de *Herminia*) por el periódico *El Contemporáneo* en 1865, y la segunda versión (con el título de *La cucaña de la fortuna*) por *La Correspondencia de España* en 1866. El folletín presentaba a un grupo de viajeros que se sorprendían al toparse con *El salto del conde*, que en esa ocasión volvía a identificarse con un conde Guillermo que no era nuestro conde Wolf.

He aquí la versión publicada por *El Contemporáneo*, el 17 de junio de 1865, p. 1. Omito, porque son muy parecidas, la versión publicada por *La Correspondencia de España* del 28 de marzo de 1866, p. 2:

En este momento daba el carruaje la vuelta a la montaña y en el fondo del valle resplandecieron como una ancha cinta de plata, las aguas del Murg. A la derecha, en medio de la espesura del bosque, sobresalía una enorme roca de rojizos reflejos que dominaba el pintoresco río.

—¡Mirad el *Grafensprung*! —dijo Caliste, que se consideraba feliz cada vez que tenía ocasión de pronunciar una palabra de esa lengua alemana que tenía la pretensión de hablar... con franceses.

—Eso quiere decir el Salto del Conde —dijo Alberic—, y se llama así esa roca porque es tema que allá en remotos tiempos, perseguido por sus enemigos el conde Guillermo, se lanzó a caballo como estaba, desde lo alto de esa roca en el Murg.

—Lo cual debió alterarle la digestión si eso fue después de comer —dijo d'Aiguebonne.

—Dentro de cinco minutos estaremos en Gernbach y entraremos en el valle del Murg —dijo Julia.

<sup>16</sup> (Knox, 1841: 28-47).

<sup>17</sup> Traduzco de Achard (1858: 332).

Otro folletín, *Los compañeros de Themis*, del novelista belga Léopold-Goswin Stapleaux, traducido al español por Joaquín Escudero y publicado en libro en 1885 y en entregas en *La correspondencia de España* en 1886, mencionaba también *El salto del conde*, y lo relacionaba de manera específica con Wolf. He aquí la versión de *La Correspondencia de España* del 30 de enero de 1886, p. 1:

Fabiani recorrió Gensbach en todas direcciones en un momento sin lograr encontrar el menor rastro de Antonina. Ensanchando el círculo de su exploración, siguió las orillas del Murg hasta encontrarse en el Salto del conde. Llamábase así una gran roca que dominaba el río. Su nombre lo debía a la tradición. Un caballero, Wolf d'Eberstein, perseguido por sus enemigos, se lanzó con su caballo desde esta roca al río, del cual salió sano y salvo a la otra orilla entre las exclamaciones entusiastas de sus perseguidores.

Desde este sitio Julio sondeó el horizonte y no descubrió nada. Iba a abandonar su puesto cuando atrajo su atención un coche que se acercaba a Gernsbach.

## 8. LA LEYENDA DE EL SALTO DE LOS AMANTES EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1883)

*La balada del caballo* es el título que lleva una leyenda que fue publicada en el diario madrileño *La Iberia* del 27 de febrero de 1883, p. 3; el mismo relato fue reproducido, tal cual, en *El Constitucional* del 1 de marzo, p. 1, y del 2 de marzo de 1883, p. 1; y en *La opinión: periódico político*, el 15 de marzo de 1883 marzo, pp. 1-2.

Es epígono tardío, sobrevenido y torpemente encajado de la serie que había iniciado *El conde Eberhard el Llorón*. Comienza, de hecho, resumiendo de manera muy apresurada el episodio del desaire que hace Eberhard a su hijo al cortar el mantel de la mesa, y el del duelo del conde tras la muerte de su hijo. A partir de ese momento se lanza a desarrollar una nueva y desmesurada trama: la de los amores contrariados de Lida, la hija de Eberhard y hermana de Ulrich, con Wolf de Eberstein.

Porque resulta que esta leyenda introduce la novedad, que traiciona por completo a la realidad histórica, de que Ulrich y Wolf eran amigos de toda la vida, y de que su mayor deseo era el de ser cuñados. Algo a lo que se oponía el viejo Eberhard, quien al morir Ulrich dispuso el matrimonio de Lida con Conrado, sobrino y heredero de Eberhard, al que Lida no amaba en absoluto.

En una escena impresionante, el que parece fantasma de Ulrich se presenta en un torneo previo a la celebración de los desposorios, para intentar intervenir en favor de las pretensiones de su amigo Wolf. Pero el tozudo progenitor insiste en la boda de Lida y Conrado. Es a partir de entonces cuando Wolf de Eberstein se convierte en enemigo irreconciliable de los de Wurtemberg: un extremo que contradice en todo lo que aconteció en la realidad.

Se abre así el episodio de la crisis de la que iba a ser boda de Lida y Conrado. Wolf, a quien le había sido robado su caballo prodigioso, Fador, sin el que se siente indefenso, acecha desde lejos; y de improviso reaparece el caballo, con la novia milagrosamente sentada sobre su lomo, y se inicia un nuevo episodio: el de la huida y

el salto de los dos amantes, a lomos de Fador, sobre el abismo en que encontrarían la muerte los tres.

La leyenda de *El salto de los amantes* termina con la desolación de Eberhard y con la confirmación de la moraleja, que planeaba también sobre *El conde Eberhard el Llorón*, de que la intolerancia paterna es un pecado capaz de llevar a la desintegración trágica de toda una familia.

Es notable que el refundidor de la leyenda española de 1883 se refiera a Schiller y a Scheffer como artistas que se sintieron conmovidos por los episodios del agravio del mantel y del duelo de Eberhard sobre el cuerpo de su hijo. Y que no diga nada acerca de la que fue, según descubriremos, su fuente directa y principal: un relato de 1861 del narrador francés Saintine, quien también había apuntado hacia Schiller y Scheffer. Desconcierta, además, que en la línea final señale como fuente una “revista británica”. ¿Habría leído el español el relato original de Saintine en una traducción previa, al inglés? En el relato de Saintine el caballo recibe el nombre de “Tador”, y de él se dice que había sido antes vendido en la feria de “Gagenau”, mientras que en la refundición española se nombra “Fador” al animal y se menciona que su venta había sido “en la feria de Gagein”. ¿Serán esos desajustes huellas de la erosión producida por idas, vueltas y estaciones de tránsito (en las islas británicas también) que no somos capaces de recuperar para redondear nuestro escrutinio?

Resulta muy interesante, apréciase, el episodio del robo del caballo de Wolf por un guía traidor (“un merodeador, su guía durante la oscura noche, le robó el capote y el caballo y desapareció entre las sombras”), porque es intriga opuesta a la del fiel pastor-guía que había ayudado a Eberhard a atravesar los riscos de Wildbad.

He aquí la transcripción de la leyenda española de 1883. La separación en partes la introduzco yo:

[III. *El escarnio del mantel*]

Eberhard II, conde de Wurtemberg, apellidado el Batallador, tenía dos hijos: Ulrico y Lida. En un encuentro con las tropas del Margraviato y del Palatinado, su hijo, aunque impetuoso y valiente, tuvo que batirse en retirada cediendo a la superioridad numérica de sus contrarios.

Su padre le reprochó rudamente (porque la rudeza y la inflexibilidad constituían el fondo de su carácter) el no haber quedado, vivo o muerto, sobre el campo de batalla y, en señal de vergüenza, cortó el mantel en la parte que Ulrico ocupaba en su mesa, dándole así a entender que no tenía bien ganado el ordinario sustento.

El conde de Wurtemberg inspiró con tal motivo hermosos versos a Schiller; y al gran pintor Ary Scheffer el asunto de su cuadro, *El cortador del mantel*, una obra maestra.

[IV. *El duelo de Eberhard por Ulrico*]

Ulrico, para librarse de aquella humillación, se hizo matar en un día de victoria, día de duelo para Eberhard, quien solitario, feroz, inconsolable, encerrado en su tienda, no cesó de llorar sobre el cadáver de su hijo. Nuevo asunto para un cuadro de Ary Scheffer, *Eberhard llorando*, otra obra maestra.

[VII. *Los amores contrariados de Lida y Wolf*]

Al conde de Wurtemberg, llamado en adelante no ya el Batallador, sino el Lacrimoso, quedábale una hija, Lida, a quien su hermano Ulrico se había propuesto casar con el mejor, con el más probado de sus amigos, el conde Wolf de Ebernstein. Pero Ulrico mal podía ayudar a la ejecución de tal propósito. A pesar de las súplicas de Wolf, que amaba a Lida, siendo de ella correspondido, Eberhard la prometió en matrimonio a Conrado, su sobrino y heredero.

Para celebrar los desposorios se verificó un gran torneo a las puertas de Wildbad, residencia del conde. Apenas abierta la liza, se presenta lanza en ristre un caballero de negra armadura, calada la visera, sin divisa, y toca el escudo de Conrado. Todos han creído reconocer en el recién llegado a Wolf de Ebernstein; pero Eberhard, turbado por su dolor reciente, cree ver en él, por su estatura, porte y el acento de su voz, el espectro de su propio hijo. Ulrico viene a defender la causa de su amigo, y a hacer que se respete su promesa.

Eberhard desciende precipitadamente las gradas, lanzando gritos angustiosos, que repitieron todos los espectadores, mientras que el negro caballero desaparecía en medio del tumulto.

Cualquiera pensaría que por influencia de aquella falsa aparición iba a triunfar la causa de Wolf. Nada de eso. Eberhard, a pesar de sus terrores y de sus penas, se mantuvo inflexible.

[VIII. *La guerra de Wolf contra Eberhard*]

Wolf trató de conseguir por las armas lo que no habían podido otorgarle su nombre, sus riquezas, sus súplicas ni la memoria de Ulrico; abrazó la causa de los Margraves de Baden y del Palatinado. El emperador se declaró por Eberhard. En breve el conde de Wolf, señor del antiguo Ebernstein y de una parte del bosque negro, vencido, forzado a huir, abandonado de sus aliados, ni aun reconocido por sus vasallos, se vio obligado a buscar refugio en casa de uno de sus parientes, señor del nuevo Ebernstein.

Apenas hubo echado pie a tierra, a las puertas mismas del castillo, un merodeador, su guía durante la oscura noche, le robó el capote y el caballo y desapareció entre las sombras.

Ahora he aquí la balada:

¡Oh, caballo mío..., mi hermoso, mi valiente Fador! El corcel más fino que haya producido España; excelente para la guerra como para el coso... ¿Qué, Enrique, después de ocho días no se la ha podido hallar?

— Se encontró al ladrón, mi apreciable primo, y lo hice ahorcar.

— Pero, ¿y Fador?

— Se había vendido ya en la feria de Gagein.

— ¿El nombre del comprador?

— Lo ignoro.

— ¡Oh, mi pobre caballo! ¡Amigo mío!... ¡Oh, desdicha!... Me han desterrado al imperio; me han declarado traidor y felón, han saqueado mi villa y quemado mi castillo de Ebernstein; me han despojado de mis tesoros, casi de mi honor, y antes que todo, te echo de menos con pena, mi buen caballo de guerra, mi bravo Fador!

— ¿Es verdaderamente vuestro caballo lo que más sentís, primo mío?

— ¡Ah! No lo comprendéis... ¡Si Fador estuviese aquí para obedecer a mi gesto o a mi mirada, estaría ya en Wildbad, y mientras que el wurtemburgués se obstina en ocupar mis dominios, hubiese yo robado a su hija!

— ¡Proyecto de insensato, primo mío! Lida de Wurtemberg no está ya en Wildbad; está en el campamento de su padre. Olvidadla, Wolf. Uno de mis espías ha oído esta mañana, de esta parte, el ruido de las trompetas mezclado al ruido de las violas. Lida es hoy la esposa de otro.

— ¡Callad, Enrique! Hubierais debido cortaros la lengua con los dientes antes de pronunciar esas palabras... ¡Oh, Lida, oh, desesperación!

[IX. *El rapto de la novia, la huida de los amantes y el salto mortal, a caballo, en el abismo*]

Mientras los dos Ebernstein se entretenían así, se levantó un clamor venido de afuera. El galope de un caballo resonó sordamente sobre el camino; después nada se oyó.

El conde, ansioso, agitado, con el cuello extendido, siempre con el oído atento, cuando, bajado el puente levadizo, resonó de repente como ruido de truenos, y Fador, el inesperado

Fador, espumante y sudoroso, dilatada la nariz, haciendo saltar de sus pies miles de chispas, desembocó en el patio, donde estaban ambos primos, y se detuvo súbitamente delante de ellos.

Una mujer pálida, medio desvanecida, casi fuera de sí, estaba suspendida convulsivamente de sus crines; los zarzales del camino se habían repartido los jirones de su velo blanco, y en sus largos cabellos, sueltos y en desorden, se mostraban desparramados algunos tallos de flores de mirto.

Esta mujer, esta joven, era Lida de Wurtemberg. Sea que el conde Eberhard, refinado en sus venganzas, hubiera comprado intencionadamente a Fador, destinándole a servir de montura a la novia, como último ultraje; sea que Fador había debido aquella distinción a su hermosura sin igual, el resultado fue el mismo.

Cuando la comitiva se dirigía a la iglesia, olfateó disimuladamente el camino, rompió las filas, y no detuvo su furiosa carrera hasta encontrar a su amo allí donde lo había dejado ocho días antes.

— ¡Un sacerdote, un sacerdote! — gritaba el conde de Wolf, sosteniendo con un brazo a Lida, y acariciando con la mano que le quedaba libre el pecho jadeante de su fiel corcel —. ¡Un sacerdote!... ¡Enrique, el vuestro puede unirnos; que venga!

— Primo mío, jamás en mi capilla se casará una joven sin el consentimiento de su padre.

— ¡Por el infierno! ¿Se trata aquí acaso de un mal casamiento? ¿No soy por ventura de tan noble sangre como ella? ¿Olvidáis que el emperador Othos el Grande ha dado su hermana Eduvigis a uno de nuestros abuelos?

— Sé, primo mío, que había consentimiento nuestro por ambas partes. Os he recogido y ocultado en el nuevo Ebernstein, sin cuidarme del perjuicio que pudiera seguirse; si vuestros enemigos os persiguen hasta aquí os defenderé lo mejor que sepa, pero...

— Al menos jurad, Enrique, no entregarles jamás a Lida.

— Primo, os juro no devolverla sino a su padre.

— Maldición sobre ti, huésped desleal, pariente sin vergüenza... ¡Mi caballo, mi caballo! — gritó Wolf, arrancando a Fador de manos de los criados que se disponían a limpiarlo... —. Fador, va a ser precisa una nueva carrera tuya... Lida, ¿quieres buscar conmigo un sacerdote que nos case?

— Quiero — dijo Lida.

Y lanzándose sobre la silla puso a la grupa a su dama, y el puente levadizo descendió para darles paso. Entretanto los soldados de Eberhard, en busca de la desposada, recorrían todos los caminos de la selva.

Los primeros que encontraron los pedazos del velo o las huellas de Fador dieron la señal de llamada, y cuando Wolf salió del nuevo Ebernstein, algunos estaban ya en las avenidas; Ulrico les ganó la vuelta, y pasó delante.

— Lida, ¿os arrepentís de haber consentido en acompañarme?

— De nada me arrepiento, señor.

Cambió de ruta; en una encrucijada del bosque un grupo numeroso de arqueros, tendido el arco, se preparaba a disputarle el paso. Tembló por ella.

— Lida, ¿queréis que os vuelva al lado de vuestro padre?

— Os haría prisionero, señor, y me obligaría a casarme con vuestro rival.

Evitó los arqueros y ganó la llanura. En la llanura, Eberhard y sus sobrinos, con sus fuerzas reunidas, ocupaban todos los puntos accesibles; era una especie de círculo de hierro que iba estrechándose alrededor de los fugitivos.

No quedaba más paso libre que un estrecho sendero abierto en medio de una colina de roca; pero ese sendero solo conducía a un río, que formaba allí un remolino anchuroso.

— Lida, ¿quieres venir conmigo? — dijo el conde.

— Lo quiero, amigo mío — respondió Lida.

Se volvió hacia ella; un beso les unió. Entonces picó con las espuelas los ijares de Fador, que pareció comprender el pensamiento de su amo.

Se arrojó en el espacio. Todos tres desaparecieron.

[X. *Las lágrimas de Eberhard*].

Los perseguidores lanzaron un grito de horror. Cuando de lo alto de la escarpada roca Eberhard se atrevió a sondear el abismo, las olas habían arrebatado el cuerpo de su hija; no vio más que a Wolf y a su fiel Fador, tendidos ambos a la orilla opuesta.

Con un movimiento de espanto, el conde de Wurtemberg vio entonces el fantasma armado de su hijo, tal como se le había aparecido ya en el torneo de los esponsales, tal como después lo había vuelto a ver veinte veces, sentándose silenciosamente a su mesa, delante del mantel cortado, o a la hora de las batallas, empuñando siempre la lanza y entre las filas de los enemigos.

Hoy Ulrico acababa de recoger el último suspiro de aquel a quien quiso llamar su hermano.

Eberhard había matado a sus dos hijos, al uno por la guerra, al otro por el amor.

La roca desde lo alto de la que Wolf de Eberstein se precipitó en el Mourg se llama hoy todavía el Salto del conde.

(*Revista Británica*).

## 9. LA BALLADE DU CHEVAL (1861) DE XAVIER BONIFACE DE SAINTINE

La leyenda que acabamos de exhumar de un periódico español de 1883 no es, a la vista está, ninguna obra maestra de la literatura: es composición nada creíble pese a sus pretensiones historicistas, ampulosa, sin profundidad psicológica en el dibujo de los personajes, encajada sobre un armazón de motivos seudonovelescos y pseudoheroicos no muy bien conjuntados.

Aunque lo peor es el embrollo de las fuentes presumidas y presumibles. Advierte en un determinado momento: “Ahora he aquí la balada: ¡Oh, caballo mío...!”. Pero, ¿de qué balada habla? Si es en ese punto en el que empezaba la incógnita (para nosotros) balada, ¿en qué lugar terminaba? ¿De dónde la sacó el autor, de leídas o de oídas? Da a entender al final el refundidor español que su texto está sacado de una *Revista Británica* de la que no da más detalles. Bien pudiera ser, aunque esa presumida versión inglesa intermediaria tuvo que ser traducción a su vez del prototipo francés, ese sí seguro, hacia el que vamos a apuntar enseguida. El relato español hace mención, por lo demás, a Schiller y a Scheffer, que tampoco fueron sus modelos directos, por más que tanto el escritor como el pintor hiciesen sus reelaboraciones autónomas de partes del ciclo de Wurtemberg.

No ha sido tarea fácil, porque el traductor-refundidor de la versión española lo omitió, y porque se trata de una obra hoy bastante ignota, aunque tuviera en aquellos años cierta resonancia, localizar el prototipo del texto español. El caso es que se trata de un capítulo que lleva el título de *La ballade du cheval* de un libro de viajes por Francia y Alemania que Xavier Boniface de Saintine publicó en 1861<sup>18</sup>. Más adelante constataremos que fuente de una parte de ese capítulo, aunque Saintine no lo dijese, debió de ser una leyenda que ya hemos conocido, inserta por Alexandre Dumas (padre) en sus *Impressions de voyage. Excursions sur les bords du Rhin* (1841).

Ciñámonos, por el momento, al que fuera el modelo directo del refundidor español. Saintine (1798-1864) fue un hoy muy olvidado, pero en su tiempo celebrado y prolífico escritor parisino. Su libro de viajes por el cauce y las orillas del Rin, escrito seguramente al rebufo del que veinte años antes había publicado Dumas, gozó del

<sup>18</sup> (Saintine, 1861: 189-196).

favor del público francés, y fue reeditado unas cuantas veces. A ese éxito contribuirían, sin duda, los 450 hermosos grabados con los que artistas como Doré, Foster y otros lo enriquecieron.

Antes de avanzar ningún comentario más comparaciones es imprescindible que leamos la versión de Saintine. La traducción del francés al español es, una vez más, mía. La separación en partes la he introducido yo:

[III. *El escarnio del mantel*]

*La balada del caballo.*

*Algunas palabras como prefacio. Schiller y Ary Scheffer. Eberhard el Llorón.*

Podría hacer que precediese a mi balada una prolija presentación, a modo de explicación. Me abstendré. Algunas palabras son indispensables, sin embargo. Un gran poeta, un gran pintor, me los proporcionará.

Eberhard II, conde de Wurtemberg, quien primero fue llamado el Batallador, tenía dos niños: un hijo y una hija, Ulric y Lida. En un enfrentamiento contra las tropas de Margraviato y del Palatinado, este muchacho, aunque era impetuoso y valiente, incapaz de imponerse al número de los contrarios, tuvo que retirarse.

Su padre le reprochó duramente (porque la rudeza y la inflexibilidad eran la base de su carácter) el no haber permanecido vivo o muerto en el campo de batalla; y, como estigma de vergüenza, frente al lugar ocupado por Ulric en su mesa cortó el mantel, lo que significaba que no se había ganado su pan.

El conde Eberhard de Wurtemberg estaba en aquel momento proporcionando a Schiller algunos versos hermosos, y a nuestro gran pintor Ary Scheffer el tema de su cuadro *El cortador del mantel*: ¡una obra maestra!

[IV. *El duelo de Eberhard por Ulric*]

Ulric se redimió de aquella humillación: se hizo matar en un día de victoria; un día de luto para Eberhard, quien solo, feroz, inconsolable, encerrado en su tienda, no hizo más que llorar sobre el cadáver de su hijo.

El segundo motivo de la pintura de Ary Scheffer: *Eberhard el Lacrimoso*, ¡una obra maestra otra vez!

[VII. *Los amores contrariados de Lida y Wolf*]

Al conde de Wurtemberg, apodado desde aquel entonces no el Batallador, sino el Llorón, le quedaba todavía una hija, Lida, a quien su hermano Ulric había prometido como esposa del mejor y más leal de sus amigos, el conde Wolf de Ebernstein. Ulric ya no estaba allí para ayudar a que se cumpliera su compromiso.

A pesar de las súplicas de Wolf, quien amaba y era amado por Lida, Eberhard la prometió a su sobrino Conrad, su heredero.

Para festejar a los prometidos se celebró un gran torneo en 1389 a las puertas de Wildbad, residencia del conde. Con el acceso apenas abierto, un caballero cubierto con una armadura oscura, sin enseña y con la visera baja, se presenta con la lanza en ristre, y viene a llamar la atención de Conrad.

En este recién llegado todos habían reconocido a Wolf de Ebernstein; pero Eberhard, abrumado por su duelo reciente, debido a su estatura, a su presencia, al grito que le había escuchado lanzar, cree ver en él la sombra de su hijo.

Ulric apoya la causa de su amigo y defiende su promesa. Eberhard baja corriendo las escaleras, lanzando gritos de angustia, repetidos por todos los espectadores, y en medio del tumulto el caballero negro desaparece. Se podría haber supuesto que, gracias a aquella falsa aparición, la causa de Wolf se habría puesto más cerca del triunfo; no fue así.

A pesar de sus remordimientos, a pesar de sus terrores, Eberhard mantuvo incommovible su voluntad.

[VIII. *La guerra de Wolf contra Eberhard*]

Wolf intentó entonces ganar mediante la guerra lo que su nombre, sus riquezas, sus plegarias, el recuerdo de Ulric, no pudieron darle. Abrazó la causa de los Margraves de Baden y del Palatinado. Pero el emperador se inclinó, en cambio, por Eberhard.

Pronto el conde Wolf, señor del viejo Ebernstein y de parte de la Selva Negra, vencido, obligado a huir, abandonado por sus aliados, rechazado por sus vasallos, fue obligado a irse y buscar la protección de su padre, el señor del nuevo Ebernstein. Pero cuando desmontó frente a la puerta del castillo, uno que merodeaba por allí y que había sido su guía durante la noche profunda robó su caballo y su abrigo, y desapareció en medio de la oscuridad.

Y ya tenemos aquí la balada: “¡Oh, mi caballo! ¡Mi hermoso y valiente Tador! El correo mejor que España ha producido; bueno en la guerra como en la carrera, ¿qué pasa, Henrich [*sic*], que al cabo de ocho días no lo hemos podido encontrar?

— Hemos encontrado al ladrón, mi honrado primo, y lo he hecho ahorcar.

— ¿Y qué ha sido de Tador?

— Ya había sido vendido en la feria de Gagenau.

— ¿El nombre del comprador?

— Lo ignoro.

— ¡Oh, mi pobre caballo! ¡Oh, mi pobre amigo! ¡Oh, miseria! Me han desterrado del imperio; me han declarado traidor y criminal; han saqueado mi ciudad y han quemado el castillo del viejo Ebernstein; me han despojado de mis tesoros y casi de mi honor, y lo que provoca mis mayores lamentos es mi buen caballo de guerra, mi valiente Tador.

— ¿Es verdad que por quien más te lamentas es por él, primo mío?

— ¡Ay! ¿Es que no lo entiendes, Henrich? Si Tador estuviera todavía aquí para obedecer mi gesto, mis ojos, ya estaría yo en Wildbad; y mientras el de Wurtemberg siguiese dedicado a ocupar sus dominios, yo estaría llevándome a su hija!

— Qué plan tan insensato, primo. Lida de Wurtemberg no está ya en Wildbad; está en el campamento de su padre. Olvídalo, Wolf. Uno de mis espías ha escuchado esta mañana, del lado de acá, el sonido de los cuernos mezclado con el sonido de las violas. Lida es hoy la esposa de otro.

— ¡Cállate, Henrich! Deberías haberte cortado la lengua con los dientes, antes de pronunciar tal palabra. ¡Oh, Lida! ¡Oh, desesperación!

[IX. *El rapto de la novia, la huida de los amantes y el salto mortal, a caballo, en el abismo*]

Mientras los dos Ebernstein conversaban de aquella manera, surgió un clamor que llegaba de fuera. El galope de un caballo resonó ruidosamente en el camino; después no se escuchó ya nada más.

El conde se puso ansioso, agitado, con el cuello rígido, con el oído siempre atento; cuando el puente levadizo fue bajado, sonó algo así como un trueno repentino, y Tador, el inesperado Tador, empapado en sudor, con las fosas nasales inflamadas, haciendo saltar miles de chispas bajo sus pies, avanzó por el patio en el que estaban los dos primos y se detuvo bruscamente frente a ellos.

Una mujer pálida, medio desmayada, con el cuerpo medio caído de su silla de montar, colgaba de su crin entre convulsiones; los arbustos del camino se habían quedado con jirones de su blanco velo, y dentro de su largo cabello suelto y desgredado se habían metido vetas de flores de mirto. Aquella mujer, aquella doncella (porque podía todavía llevar aquel título) era Lida de Wurtemberg.

Ya fuera porque el conde Eberhard, refinado siempre en sus venganzas, hubiera rehabilitado a sabiendas a Tador, destinándolo a servir de montura de la prometida (un último ultraje contra el vencido), o ya fuera porque Tador hubiese decidido hacer aquel homenaje a aquella incomparable belleza, el resultado fue el mismo.

Mientras se dirigía a la iglesia, aplicó su olfato al camino, se salió del cortejo y no detuvo su furiosa carrera hasta que no se encontró ante su amo, en el lugar en que lo había dejado ocho días antes.

— ¡Un capellán! ¡Un capellán! — gritó el conde Wolf, sosteniendo con un brazo a Lida, y acariciando con la mano libre el pecho jadeante de su fiel corcel—. ¡Un capellán! Henrich, el tuyo nos puede unir; ¡deja que venga!

— Primo mío, nunca en mi capilla se casará una doncella sin el consentimiento de su padre.

— ¡Por el infierno! ¿Es que la alianza conmigo es mala? ¿No soy yo tan noble como ella? ¿Olvidas que el Emperador Otón el Grande entregó a su hermana Hedwig a uno de nuestros antepasados?

— Lo sé, primo, pero hubo consentimiento mutuo en las dos partes. Yo te he recogido y te he tenido escondido en el nuevo Ebernstein, sin que me importase el daño que ello me pudiese causar; si tus enemigos te persiguen hasta acá, yo te defenderé lo mejor que pueda, pero...

— ¿Juras al menos, Henrich, que nunca les darás a Lida?

— Mi primo, juro que no se la entregaré más que a su padre.

— ¡Maldito seas, anfitrión desleal, familiar desvergonzado!... ¡Mi caballo! ¡Mi caballo! — exclamó Wolf, arrancando a Tador de las manos de los escuderos, que estaban tratando ya de llevárselo... — Tador, vas a tener que emprender una nueva carrera... Lida, ¿querrás buscar conmigo un sacerdote que nos case?

— Quiero — dijo Lida.

Subiéndose a la silla de montar, colocó a su señora sobre la grupa, y el puente fue bajado para ellos.

Sin embargo, los soldados de Eberhard, que marchaban en busca de la novia, andaban haciendo una batida por todos los caminos del bosque. Los que primero encontraron los jirones del velo y los rastros de Tador dieron la señal de precaución, y cuando Wolf abandonó el nuevo Ebernstein, algunos andaban ya rondando por allí. Los derribó y continuó su camino.

— Lida, ¿te arrepientes de haber consentido acompañarme?

— No me arrepiento de nada, señor.

Cambió su ruta; en una encrucijada del bosque un grupo nutrido de arqueros, con sus arcos extendidos, se preparaba para impedir su paso. Él tembló por ella:

— Lida, ¿quieres que te conduzca adonde está tu padre?

— Te haría prisionero, mi señor, y me obligaría a casarme con tu rival.

Se escapó de los arqueros y marchó hacia la llanura. En la llanura, Eberhard y su sobrino, con sus fuerzas concentradas, ocuparon todos los puntos transitables; se formó como un círculo de hierro que se iba estrechando en torno a los fugitivos.

No quedaba más que un sendero estrecho que se abría hacia una colina rocosa; pero aquel sendero conducía nada más que a un alto acantilado que se elevaba a gran altura sobre las ondas del Murg, que allí formaban un abismo enorme.

— Lida, ¿quieres caer conmigo? — dijo el conde.

— Eso es lo que quiero, amigo mío — respondió Lida.

Él se volvió hacia ella; un beso los une. Luego aguijó los ijares de Tador con sus espuelas, quien pareció entender el propósito de su amo. Se lanzó sobre aquel espacio.

[X. *Las lágrimas de Eberhard*].

Los tres desaparecieron entre los gritos de horror que lanzaron sus perseguidores. Cuando, en lo alto del acantilado, Eberhard osó asomarse al abismo, las olas se habían llevado ya el cuerpo de su hija; solo vio a Wolf y a su fiel Tador, yacentes ambos sobre la orilla.

Con un movimiento de terror, el conde de Wurtemberg avistó el fantasma armado de su hijo, tal y como se le había aparecido otras veces: en aquel torneo para celebrar el compromiso y luego más de veinte veces más, ¡visión espantosa!, sentado silenciosamente a su mesa, frente al mantel cortado, o en la ocasión de las batallas, siempre con la lanza en la mano y enfilando hacia el enemigo.

Aquel día, Ulric vino a recoger el último suspiro de aquel a quien había querido llamar su hermano.

Eberhard había matado a sus dos hijos, al uno por causa de la guerra, al otro por causa del amor.

La roca desde la cual Wolf de Ebernstein se había precipitado sobre el Murg se llama, todavía hoy, el Salto del conde (*Grafensprung*).

No cabe duda de que fue esta *Ballade du cheval* del extenso libro de viajes (1861) de Saintine la fuente del anónimo relato *La leyenda del caballo* (que yo prefiero titular *El salto de los amantes*) que en 1883 publicaría la prensa española. Pero, ¿cuál pudo ser la fuente, a su vez, de la versión francesa de Saintine? ¿Ciertas tradiciones, más o menos orales, que hubieran presumiblemente podido llegar a oídos del cronista durante su viaje por Alemania? ¿Algunas fuentes escritas relacionadas con la serie de *El salto del conde* [*Wolf de Eberstein*], y más en específico con las que incorporaban algún ingrediente amoroso, a las que habría acudido con afán de inspiración o de documentación? ¿Ambas vetas, ensanchadas y exageradas por la musa personal, dada sin duda a invenciones, ornatos y mezclas? ¿Schiller y Scheffer, a quienes menciona? ¿Dumas, a quien no menciona, pero al que había leído sin duda?

Personalmente, me decanto por la suma ecléctica de varias de estas opciones. Opino que hasta los oídos del viajero francés pudieron llegar, en algún momento de su excursión por el Rhin, rumores relativos a *El salto del conde* [*Wolf de Eberstein*] que debieron de ser simples y escuetos, pero impresionantes; que diversas lecturas –en alemán y en francés, y en Dumas también, por supuesto–, que acaso incorporaban ya el ingrediente amoroso, pudieron darle pautas y motivos que le parecerían atractivos; y que dio luego él rienda suelta a su fantasía para hacer una labor intensa de refundición y edulcoración, de la que salió el relato que acabó publicando en 1861.

Victor Chauvin, insigne arabista y excelente conocedor de muchas literaturas populares, calificó a Saintine de “poeta tanto como viajero” dominado por el afán por recuperar “en el país que visita, las viejas tradiciones, las leyendas populares”, pasadas siempre por el filtro de su inventiva personal<sup>19</sup>. Mi opinión acerca del genio de Saintine es mucho menos positiva que la que tuvo su amigo Chauvin; no se puede dudar, es cierto, de que Saintine fue un poeta viajero; no fue, en cambio, ni leal etnógrafo ni cronista objetivo.

## 10. ALGO MÁS ACERCA DE LA BALADA DE EL CONDE EBERHARD EL LLORÓN DE WURTEMBERG, DE FRIEDRICH SCHILLER

Si Saintine mencionó a Schiller y a Scheffer (recordemos que Materne había mencionado, en cambio, a Uhland y a Scheffer) fue porque conocía, aunque no las tuvo en la primera línea de las influencias directas, las versiones que de la leyenda de *El conde Eberhard el Llorón* (no de la de *El salto de los amantes*) habían elaborado el poeta alemán y el pintor franco-neerlandés. También, sin duda, porque le convenía

<sup>19</sup> En la reseña que hizo al libro de Saintine, 1860: 583.

arrimarse al prestigio de aquellos dos nombres. Sobre todo a Schiller, que fue poeta emblemático del romanticismo en toda Europa.

También a España llegó ese reconocimiento. Convendrá por eso que hagamos alguna glosa acerca de la balada *Der Graf Eberhard der Greiner von Württemberg* (*El conde Eberhard el llorón de Wurtemberg*, 1782) de Schiller, aunque sea solo para dejar constancia de que no fue del todo desconocida para los intelectuales ni para los lectores españoles de aquellos años.

Lo prueba el que el semanario dominical *La Violeta: revista hispano-americana* publicase en su número del 24 de diciembre de 1866, pp. 367-371, un artículo del germanista José Fernández Matheu (casi seguro traductor de las obras de Schiller que fueron incluidas en el tomo VII del *Teatro selecto antiguo y moderno, nacional y extranjero* que vería la luz en Barcelona en 1869) que llevaba el título de “Estudios de literatura alemana. Las *Baladas* de Schiller (Continuación)”, y que el tal artículo ofreciese una traducción extremadamente libre, no demasiado lograda y con algunas glosas añadidas, de la balada de “*El conde Eberhard de Wütemberg*” [sic] de Schiller. Conviene que nos detengamos en ella, aunque solo sea para confirmar que los versos de Schiller no fueron, en modo alguno, la fuente directa de *La balada del caballo* (o de *El salto de los amantes*) que publicó la prensa española de 1883.

Reproduzco, de paso, algunos párrafos preliminares de Fernández Matheu acerca de la baladística europea de su tiempo que, por más que no sean de gran profundidad, permiten enmarcar mejor su traducción de la balada de Schiller:

Muy mucho se prestan las tradiciones históricas a ser manejadas por los autores de baladas: ¡ellas son, si no su primordial esencia, su mayor atractivo al menos!... ¿Desesperaremos de encontrar una verdad, siquiera desnuda o descarnada, entre las prodigadas formas de la poesía?... Dícese que las baladas de Walter Scott, y hasta gran parte de sus magistrales novelas fueron relatadas y transmitidas al poeta por boca de una de sus abuelas, la cual fue su continua compañera en su infancia. El niño, sentado alrededor del hogar paterno, escuchaba con marcada atención aquellas sencillas narraciones, de las cuales, más adelante, se sirvió para argumento de sus producciones.

No neguemos la veracidad completa del asunto, pues no se nos oculta que la poesía, aunque embelleciendo los hechos, propende a desfigurarlos. La causa de esto no está en los poetas; cúlpese, si place, a la naturaleza de la poesía. Aunque no son pocos los autores de baladas, precisa a mi objeto limitarme a consignar los nombres de los más notables, ya que el asunto me pone en esto caso.

Campbell entre los ingleses es uno de los más distinguidos. Canta amores rodeados de misterio, escenas sencillísimas teñidas por el color de la melancolía más delicada. Longfellow entre los americanos, poeta lleno de originalidad y de sentimiento, ha sobresalido en lo elegiaco y tradicional, particularmente en sus dos libros *Poemas del Hogar* y *Baladas y Poemas*. Este autor parece poseer una imaginación completamente alemana, si es que se me permite la libertad que me tomo expresándome así. En Francia es Víctor Hugo el maestro de la balada, en las cuales muestra su facilidad de crear y expresarse en un estilo el más elevado posible, aunque a veces atrevido en demasía.

Cuando canta sus baladas parecemos nosotros adivinar que el poeta del siglo se halla en plena naturaleza simpática. Delavigne y otros muchos cuyos nombres he olvidado se distinguen también en ese género tan del gusto de los franceses, de esa nación que cuenta un literato en cada esquina. Entre los alemanes se distinguió Bürgner [sic: seguramente, Bürger], el gran poeta popular, espíritu moral y cándido cuanto supersticioso y desgraciado. Los poemas de Wielland no son otra cosa que romances caballerescos; Uhland atrae por su bello espiritualismo, por su

delicadeza de expresión y por un no vulgar conocimiento del corazón. Heine a primera vista parece el Woodstock de Alemania, pero un Woodstock apasionado. Este último hace aspirar el aroma del tiempo; esto es, vislumbrar el carácter de una época pasada. Heine hace visibles la ternura y grandeza de su alma, y en sus cantares oculta un no sé qué, que a nuestra manera nos explicamos, cierta gracia encubierta, intangible cuanto inimitable.

Pero Goethe y Schiller son los maestros en este género. Algún día me referiré al primero; ahora tócame continuar en el segundo. Como un ejemplo de sus baladas histórico-tradicionales, voy a traduciros una de ellas, que tituló:

*El conde Eberhard de Wütemberg [sic].*

BALADA (El estribillo o *envoy*, como se ve, es aquí inicial y final).

La Suavia cuna ha sido  
de hombres ilustres y grandes,  
de más de un bravo guerrero  
vencedor en los combates,  
de más de un ser distinguido  
de la paz en los instantes.  
Díganlo Carlos,  
Eduardo el Grande,  
Luis, Federico,  
nombres ilustres cual inmortales.  
¡Conde Eberhardo,  
son tus iguales,  
pues de leones  
hijo pareces en el combate...!

Ulrico se complacía  
en las armas, cual su padre;  
jamás Ulrico la espalda  
volvió en reñido combate;  
jamás le espantó la guerra.  
jamás le aterró un desastre.  
Pero de Rentlig  
los habitantes,  
siempre envidiosos  
de nuestras muchas hazañas grandes,  
la de la gloria,  
palma triunfante,  
probar osaron  
viles tiñendo la espada en sangre.

Mas atacoles Ulrico;  
¡Ay! ¡Que fue suyo el desastre!  
¡Ay! ¡Con la rabia en el pecho  
se presenta ante su padre,  
que le mira sorprendido!...  
Mas temblando Ulrico vase.  
Por sus mejillas  
lágrimas caen,  
de él se apoderan  
mil pensamientos de cruel coraje.  
¡Pérfidos! clama;  
¡Sabré vengarme...!  
Yo mi derrota

sabré vengarla.  
¡Júrolo, padre!

La guerra con furor de nuevo estalla;  
lanzáronse jinetes y caballos  
de Dofpingen al valle.  
Fuertes hurras  
por el aire do quiera resonaron:  
¡El combate perdido! Tales eran  
los gritos que infundían entusiasmo;  
palabras que veloces nos hacían  
cuando en medio del valle nos lanzamos.

Con heroico valor el joven conde  
blandió el acero. Y su fornida mano  
derramaba terror en torno suyo  
y gemidos, la muerte y el espanto.  
Mas ¡hay [sic]! ¡En su cabeza enardecida  
el filo de una espada ha penetrado!  
Los guerreros circúyenle y prodigan  
al herido su amor y sus cuidados.

Mas es en vano. ¡Ay! Muere, y sus ojos  
se cierran a la luz. Y cruel espanto  
se extiende por do quiera. Pronto, amigos,  
y también enemigos; lloro amargo  
derraman al mirarle... Pero entonces  
con ira replicó el conde Eberhardo:  
¡Cual uno de vosotros mi hijo es solo!  
¡Adelante!... ¡Al combate, mis soldados!

La sangre brota tras el golpe rudo  
de fuerte espada, de venganza brazo;  
cadáveres doquier el suelo ocultan;  
¡Oh!, entonces el enemigo desbandado  
veloz escapa... Y las llanuras cruzan  
fugitivos jinetes y caballos,  
sueitas las riendas del terror en alas  
vuelan hollando de batalla el campo...

Al grito de victoria nos volvimos,  
nuestras hijas y esposas celebraron  
tan grato triunfo con alegres bailes,  
de dulce néctar repartiendo vasos  
Mas, ¿el conde do está? Vese en la tienda,  
los restos de su hijo contemplando;  
una lágrima solo en sus mejillas  
brilló. ¡Solo una lágrima ha bajado!

Guardemos en el pecho su memoria;  
nuestro ilustre señor, de sus vasallos  
ha sido el protector. Él fue el escudo  
de la patria. ¡Y el trueno está sus manos!

La Suavia cuna ha sido  
de hombres ilustres y grandes.

De más de un fuerte guerrero  
vencedor en los combates,  
de más de un ser distinguido  
de la paz en los instantes.

Se aprecia ahora con mayor claridad la desconexión que hay entre el argumento de la balada alemana de Schiller y la leyenda francesa de Saintine, por más que el francés buscara acogerse, mediante el subterfugio de la cita, al aura del escritor alemán. Schiller se ciñe a episodios de la serie de *El conde Eberhard el Llorón* y se concentra en exaltar la muerte heroica del hijo y el duelo de su padre.

Saintine despachó a toda velocidad esas dos peripecias para abrir la nueva serie de *El salto de los amantes* y centrarse en la fantasía de una guerra ulterior, apócrifa y surgida de un conflicto de faldas, que no estamos seguros de si fue invención, o de si fue exageración suya a partir de otras fuentes. De lo que sí podemos estar seguros es de que muy poco tuvo que ver su relato con la balada de Schiller.

## 11. DEL CABALLO BAYARD A MARTÍN PELÁEZ, EL AHIJADO DEL CID

Las limitaciones de espacio nos obligan a poner punto final aquí a nuestro seguimiento del itinerario germano-franco-hispano (con alguna presumida extensión británica) del ciclo legendario de los condes de Wurtemberg y de Eberstein. Para estudios futuros queda la exploración de varios y muy relevantes cabos que por el momento habrán de quedar sueltos.

Ya quedó dicho que el tópico del salto sobre el abismo ha dejado sus ecos en miles de leyendas diseminadas por una topografía pluricultural gigantesca; y hemos subrayado la importancia de la leyenda adherida en un texto de Dumas (padre) acerca de la fiesta con que el emperador Otón quiso entretener a los condes de Eberstein mientras sus tropas tomaban a traición su castillo: un paralelo nunca hasta ahora considerado del ciclo de heroico castellano medieval relativo al enfrentamiento del prior de San Juan con el rey Alfonso XI.

Pero hay más episodios de nuestras leyendas que convendrá desentrañar en el futuro. Uno de ellos es el del pastor que se apareció inopinadamente para sacar a Eberhard del cerco de Wildbad (1367) y para conducirlo hasta un lugar seguro por difíciles caminos de montaña, lo que permitió que pudiese reorganizar sus fuerzas y vencer con ellas a sus enemigos. Es relato que, sin ir más lejos, muestra sugerentes puntos de contacto con la leyenda española de la batalla de Las Navas de Tolosa (1212) en la que jugó un papel relevante, según la tradición, un pastor (un “varón silvestre” le llamó alguna crónica, entre las muchas que hablaron de él y que le identificaron incluso con san Isidro) que condujo a las tropas cristianas de Alfonso VIII por arriscados caminos de la Sierra Morena, lo que permitió atacar y vencer a las huestes musulmanas.

El tópico del repudio de Eberhard del hijo que ha sido derrotado en una batalla, con el consiguiente debilitamiento de la unidad y de la fuerza familiar y la previsión de las desgracias que ello puede traer para todos se inscribe dentro de las generalidades del tópico de los conflictos entre padres e hijos (o entre reyes y súbditos) que se hallan

en el centro de un sinnúmero de relatos folclóricos y librescos; relatos que previenen contra las consecuencias nefastas que el pecado de la ira (que a veces se manifiesta como *ira regia*) y la dilación o la negación del perdón están abocados a provocar. No solo la familia, sino la comunidad entera (que, en el caso que nos ocupa, pierde al conde heredero), habrán de acusar fatalmente los efectos de esa ira<sup>20</sup>.

El motivo de la insensibilidad de Eberhard cuando ve morir a su hijo Ulrich en la batalla de Döffingen y pide a sus tropas que no se detengan y que sigan batallando, porque, les grita, su hijo tiene el mismo valor que puede tener cualquier otro caído, recuerda la leyenda de Guzmán el Bueno y de otros padres épicos que siguieron adelante con sus programas bélicos, mientras proclamaban que sus hijos no eran mejores que ningún otro, a pesar de estar siendo testigos de sus caídas. El tópico de *La boda estorbada*, que no llega a cumplirse en el momento crítico porque aparece un tercer implicado que reclama o que se lleva a la mujer, tiene (desde la Odisea homérica) un recorrido literario y cultural gigantesco.

En conexión con la leyenda folclórica del salto a lomos de un caballo prodigioso está la intervención y el salto heroico y providencial del caballo Tador o Fador, que se sitúa en la órbita de las proezas y de los saltos sobre el abismo del fabuloso caballo Bayard, un personaje relevante de la épica vieja francesa y del folclore moderno no solo de Francia, sino también de otros países centroeuropeos<sup>21</sup>.

Pero puede que, de entre los motivos narrativos que han pasado ante nosotros, el que abre horizontes de exploración más sugerentes sea aquel que dejó más honda huella en la tradición de la leyenda del siglo XIX: el del corte en dos del mantel que cubría la mesa, en señal del repudio de Eberhard hacia el hijo que acababa de ser derrotado en una batalla. Hay un verso en el romance castellano de “Día era de los reyes” (o *Jimena pide justicia*), del que tenemos testimonios del siglo XVI –aunque su vida oral viniera de antes, seguramente– en que la joven Jimena Gómez se quejaba de que el joven Rodrigo –con quien después se reconciliaría y esposaría–, no satisfecho con ser el matador de su padre, le había amenazado a ella con que “me cortará mis haldas por vergonzoso lugar”<sup>22</sup>. El cortar el mantel en la leyenda alemana y el cortar las “haldas” en el romance español confirman o refuerzan, cuando son cotejados, su valor de metáforas de violencias orientadas a causar deshonor o vergüenza en sus víctimas.

Pero, sobre todo, el episodio de la separación en dos del mantel enlaza con un motivo que se hallaba insinuado en la epopeya francesa relativa al traidor Ganelón y que en la España medieval y renacentista cristalizó en no pocos textos. Sobre todo en los relativos a Martín Peláez, un legendario sobrino del Cid que, tras mostrar cobardía en un combate, fue obligado por su tío a comer en la misma mesa de él, y no en la mesa de los soldados que habían tenido un comportamiento valeroso en un

<sup>20</sup> Véase al respecto Pedrosa (2013).

<sup>21</sup> Lejeune (1978: I, 323-333); Piron (1981); y Blanc (2013).

<sup>22</sup> *Cancionero*, 1550: ff. 162r-162v.

lance bélico; con la humillación y la lección bien aprendidas, Martín Peláez mostraría un comportamiento absolutamente heroico en la ocasión siguiente, igual que haría el alemán Ulrich, aunque ello le costaría la muerte<sup>23</sup>. La conexión, a partir de este hilo, entre el ciclo legendario de la casa de Wurtemberg y el ciclo legendario del linaje del Cid abre perspectivas de comparación intrincadas y prometedoras, que espero poder abordar en el futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Achard, Amédée (1858): "Voyages en Allemagne. La vallée de la Murg-La forêt Noire", *Musée des familles: lectures du soir* 25: 332.
- Armistead, Samuel G., Joseph H. Silverman e Israel J. Katz (2006): *Folk Literature of the Sephardic Jews V Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition IV Carolingian Ballads* (3) *Gaiferos*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.
- Beltran, Vicenç (2016): "Estudio", en Jacobo Grimm, *Silva de romances viejos*, prólogo y notas de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco, Biografía de Jacobo Grimm por José Manuel Pedrosa, Estudio de Vicenç Beltran, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista: 33-64.
- Blanc, William (2013): "Bayard, le meilleur cheval du monde», *Histoire et Images médiévales*, 49, 37-41.
- Buchon, M. J.-A. (1832): "Traditions populaires du pays de Bade", *Revue de Paris*, 45, 176-191.
- Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes* (1550): En Envers, en casa de Martín Nucio [estudio de Paloma Díaz-Mas (2017): México, Frente de Afirmación Hispanista].
- Chauvin, Victor (13 de diciembre de 1860): reseña a Saintine, Xavier Boniface de (1861): *Le chemin des écoliers: promenade de Paris à Marly-le-Roi en suivant les bords du Rhin*, París, Hachette & Cie, *Revue de l'instruction publique*: 581-583.
- Demmin, M. Auguste (1864): *Souvenirs de voyage et causeries d'un collectionneur, ou Guide artistique pour l'Allemagne*, París, Vve. Jules Renouard.
- Dumas, Alexandre (1855): *Impressions de voyage. Excursions sur les bords du Rhin*, París, Tip. Dundoy-Dupre.
- Ehmer, Hermann (1991): *Der Gleißende Wolf von Wunnenstein. Herkunft, Karriere und Nachleben eines spätmittelalterlichen Adligen*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag.
- Escobar, José (1989): "La literatura alemana en el Romanticismo español: la balada *Lenore* de G. A. Bürger", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de*

---

<sup>23</sup> Véase al respecto Hamilton (1919); Lacarra Ducay (2002: 365-382); y González Cañal (2013).

- Hispanistas*, 2 vols., Sebastian Neumeister (coord.), Fráncfort del Main, Vervuert: II, 41-48.
- García Wistädt, Ingrid (2003): "La presencia de E.T.A. Hoffmann en Gustavo Adolfo Bécquer: una fantasía romántica", *Estudios Filológicos Alemanes*, 6, 155-164.
- Giné, Marta, y Palacios, Concepción (2005): *Traducciones españolas de relatos fantásticos franceses, de Cazotte a Maupassant*, Barcelona, PPU.
- González Cañal, Rafael (2013): "Un éxito en los escenarios: El Cid Campeador de Antonio Enríquez Gómez", en *Teatro español de los Siglos de Oro: dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, José M.<sup>a</sup> Díez Borque (dir.), Madrid, Visor: 77-98.
- González García-Carrascal, Manuel José (1999): "Ecos alemanes en el romanticismo español: atracción de Heine en los círculos becquerianos", *La lengua alemana y sus literaturas en el contexto europeo: siglos XIX y XX. Estudios dedicados a Feliciano Pérez Varas*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1999: 97-106.
- Hamilton, George L. (1919): "The descendants of Ganelon, and of others", *Romanic Review*, 10, 149-158.
- Juretschke, Hans (1978): "Du role médiateur de la France dans la propagation des doctrines littéraires, des méthodes historiques et de l'image de l'Allemagne en Espagne au cours du XIXe Siècle", en *Romantisme, Realisme, Naturalisme en Espagne et en Amérique Latine*, Lille, Presses Universitaires: 9-34.
- Juretschke, Hans (1982): "La presencia del ideario romántico alemán en la estructura y evolución teórica del romanticismo español", *Romanticismo I Atti del II Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano: aspetti e problemi del teatro romántico*, Génova: Facoltà di Magistero dell'Università di Genova-Istituto di Lingue e Letterature Straniere-Centro di Studi sul Romanticismo Iberico, 1982: 11-24.
- Knox, Captain Charles (1841): "The Assault upon Eberstein", *Traditions of Western Germany*, 3 vols., I, *The Black Forest, the Neckar, the Odenwald, the Taunus, the Rhine, and the Moselle*, Londres, Saunders and Otley, Conduit Street: 28-47.
- Kopisch, August (1836): *Gedichte*, Berlín: Duncker und Humblot.
- Lacarra Ducay, María Jesús (2002): "La ejemplarización de la materia cidiana en Diego Rodríguez de Almela: el episodio de Martín Peláez", en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999*, Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), Alcalá de Henares, Universidad: 365-382.
- Lejeune, Rita (1978): "Variations sur la fin épique du cheval Bayard", en *Mélanges d'études romanes du Moyen Âge et de la renaissance offerts à M. Jean Rychner*, André Gendre, Charles-Théodore Gossen y Georges Straka (eds), 2 vols., Estrasburgo, Centre de Philologie et de Littératures Romanes: I, 323-333.

- Menéndez Pidal, Ramón (1956): *Los godos y la epopeya española: "Chansons de geste" y baladas nórdicas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón (1973): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe.
- Pedrosa, José Manuel (2013): "Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia", *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, Alberto Montaner Frutos (coord.), Toulouse CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail: 297-328.
- Piñero, Pedro M. y José Manuel Pedrosa (2017): *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito*, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista.
- Piron, Maurice (1981): "Le cheval Bayard, monture des Quatre Fils Aymon, et son origine dans la tradition manuscrite. Études sur Renaut de Montauban", *Romanica Gandensia*, 18, 153-170.
- Roas, David (2000): *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, tesis doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Roas, David (2002): *Hoffmann en España*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Robert, Clemencia (1848): *El tribunal secreto*, trad. D. José Ignacio de Michelena, 2 vols., [Cádiz], Imprenta de Filomeno F. de Arjona.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004): *Historia del cuento español (1764-1850)*, Madrid-Fráncfort del Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- Saintine, Xavier Boniface de (1861): *Le chemin des écoliers: promenade de Paris à Marly-le-Roi en suivant les bords du Rhin*, París, Hachette & Cie.
- Sanmartín Bastida, Rebeca (2002): *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo*, Madrid, CSIC, 2002.
- Schwab, Gustave(1938): *L'Allemagne romantique et pittoresque I La Souabe*, París, Heideloff. *Séance publique de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne, tenue à Châlons, le 3 septembre 1936 (1837)*, Châlons, Boniez-Lambert, Imprimeur-Libraire: 143-155.
- Vitet, Louis (1858): "Peintres modernes de la France. Ary Scheffer", *Revue des Deux Mondes*, 2<sup>e</sup> période, 17, 481-516.

**[Estudios]**



## LA RECEPCIÓN DEL MITO DE HÉRCULES Y GERIÓN EN LAS CRÓNICAS MEDIEVALES HISPANAS<sup>1</sup>

### *THE RECEPTION OF THE MYTH OF HERCULES AND GERION IN THE MEDIEVAL HISPANIC CHRONICLES*

FERNANDO BLANCO ROBLES<sup>2</sup>

Universidad de Valladolid

#### **Resumen:**

En este trabajo, se aborda el uso político que las crónicas medievales hispanas hicieron del Décimo Trabajo de Hércules consistentes en robar los bueyes de Gerión. En este estudio, comprobamos cómo el mito se resignifica para poder ser relacionado con la historia bíblica, concretamente con la repoblación del mundo por los descendientes de Noé y cómo Hércules termina siendo el iniciador de un linaje de monarcas hispanos.

**Palabras clave:** Recepción antigüedad, crónicas medievales, Hispania, Hércules, Gerión.

#### **Abstract:**

This work deals with the political use that the Spanish medieval chronicles made of the Tenth Work of Hercules consisting of stealing the oxen of Geryon. In this study, we see how the myth is resignified to be related to biblical history, specifically with the repopulation of the world by the descendants of Noah and how Hercules ends up being the initiator of a lineage of Hispanic monarchs.

**Keywords:** Reception antiquity, medieval chronicles, Hispania, Hercules, Geryon.

La recepción de la mitología clásica en las fuentes medievales ha disfrutado de gran éxito en los estudios sobre tradición literaria pero no así en los de recepción de modelos históricos y conformación de las nuevas ideologías políticas para sustentar la idea de pueblo y *natio*, así como de la legitimidad que los monarcas medievales pretendían conseguir atribuyéndose el dominio sobre un pueblo antiguo y proveniente de los descendientes de Noé. Las crónicas medievales, aunque muy denostadas en cuanto a los datos históricos veraces que pueden proporcionar para la historiografía medieval, son para los estudios de la recepción de la Antigüedad,

---

<sup>1</sup> Universidad de Valladolid. Correo-e: ferblanrob@gmail.com. Recibido: 29/06/2019. Aceptado: 26/09/2019

<sup>2</sup> Investigador contratado a través del programa de Formación del Profesorado Universitario, con referencia FPU18/00503, del Ministerio de Educación y Formación Profesional.

junto con la literatura, la principal e indispensable fuente para acometer estos trabajos, pues son las que conservan y reelaboran constantemente las narraciones, en este caso mitológicas, que perduraron en su época y que podían ser usadas con fines políticos si eran convenientemente modificadas. Es el caso que nos ocupa aquí, el mito de Gerión y de Hércules que se desarrolla en Hispania y su posterior transmisión en las crónicas medievales.

## 1. LA CONFORMACIÓN DEL MITO DE HERACLES Y GERIÓN EN ÉPOCA CLÁSICA (ss. VIII a.C. - III d.C.)

El mito de Heracles<sup>3</sup>, como tantos otros de la mitología griega, fue sufriendo diversas alteraciones desde que los tempranos relatos de Hesíodo<sup>4</sup> ayudasen a fijar los elementos esenciales del mito y las características del semidios, así como del caso que nos ocupa, su décimo trabajo, robar los bueyes de Gerión<sup>5</sup>. Podemos establecer en este sentido dos procesos de evolución del mito de Gerión y Heracles en las propias fuentes griegas: uno vinculado al proceso de identificación del extremo de la *oikoumene* con *Iberia* y, el segundo, el proceso de racionalización del mito.

El término *Iberia*, con el que las fuentes griegas bautizaron a estas tierras peninsulares, remite a la *Iberia* caucásica, sinónimo del “fin del mundo”, el extremo del septentrión lugar donde habitaban los “hiperbóreos”<sup>6</sup> y escenario de diferentes lugares míticos, como el jardín de las Hespérides o el país del vello de oro<sup>7</sup>. Este concepto e imagen de la *Iberia* oriental como espacio mitológico al ser entendida como el extremo del mundo conocido, con el paso del tiempo, parece recalar en la, denominada desde entonces, *Iberia* pero de la parte occidental donde desembocan muchos de los mitos griegos asociadas a la antigua región caucásica, cuya asociación se vio favorecida por la existencia de oro y de una cultura avanzada<sup>8</sup>, en este caso Tartessos (la Cólquide occidental). No obstante, parece que ni siquiera para el siglo V a.C. los griegos tenían claro su carácter peninsular por lo que la extensión del nombre *Iberia* para designar al conjunto de la Península fue progresivo, en tanto en cuanto se fueron conociendo los bordes atlánticos (Domínguez Monedero, 1983: 205-211).

Una de las razones fundamentales que explican esta imagen mítica de *Iberia* se debe a que, hasta principios del siglo III a.C., la Península Ibérica estuvo alejada del cualquier centro relevante de poder por lo que, desde la perspectiva griega, era vista como una tierra lejana y marginal. Las primeras noticias vendrían seguramente de los comerciantes griegos que desde el siglo VII a.C. se aventuraron hacia el Mediterráneo Occidental, noticias, evidentemente, confusas y poco precisas que alimentaban

<sup>3</sup> (Grimal, 1981: 239-257) donde se recogen todas las referencias en los textos antiguos que conservamos.

<sup>4</sup> Por ejemplo, *Th.* 215 y 979 (*THA* II A. 11-B; *THA* II A. 11-C, respectivamente)

<sup>5</sup> Grimal, 1981: 213.

<sup>6</sup> STR. 11, 6, 2.

<sup>7</sup> STR. 11, 2, 19; I, 3, 22.

<sup>8</sup> STR. 11, 2, 19.

ese imaginario fantasioso, pues en esta fase de exploración y colonización todo era susceptible de ser interpretado bajo los esquemas míticos, confundiendo realidad y ficción. Esta imagen legendaria e idealizada de *Iberia* ciertamente se mantuvo en los autores griegos hasta el siglo II d.C.<sup>9</sup> e incluso perduró a través de los autores romanos, gracias a un debate que se abrió entre los autores de época helenística que trataba de buscar una localización geográfica precisa para todos los elementos de los ciclos mitológicos griegos, lo que se conoce como paradoxografía, en un claro intento de racionalizar esos mitos (Gómez *et alii*, 1995: 26-9, 51; Cabrero Piquero, 2009: 18-9). Así pues, se vincularon a *Iberia* mitos como la Isla de los Bienaventurados<sup>10</sup>, que Plinio el Viejo<sup>11</sup> y Pomponio Mela<sup>12</sup> relacionan también con la Isla de las Gorgonas, dos de los doce trabajos de Heracles, el décimo y el undécimo, consistentes en robar los bueyes de Gerión<sup>13</sup> y las manzanas del jardín de las Hespérides<sup>14</sup>, así como la erección de las famosas columnas de Hércules<sup>15</sup>. La presencia de Heracles en estas latitudes lejanas representaba la llegada del elemento civilizador a estas tierras salvajes y hostiles, así como, su inclusión en la *terra cognita*, marcada por las columnas de Hércules, límite de lo conocido y lo desconocido. (Gómez *et alii*, 1995: 93-103).

Establecida esta situación geográfica del décimo trabajo en *Iberia*, comienza el proceso de racionalización del mito. Apolodoro (180-110 a.C.) nos da ya las primeras claves. Sitúa la mítica isla de Eritía<sup>16</sup> –donde habitaba Gerión, hijo de Crisaor, con sus bueyes a cargo del pastor Euritión y el perro Otro– en la isla de *Gadira*, es decir, en la *Gadir* fenicia y narra cómo Heracles a su paso por Libia y al cruzar a Tartessos dispuso dos columnas a cada lado del estrecho que recordaran su paso<sup>17</sup> (Blázquez Martínez, 1984: 21-23; Burgaleta, 2001: 40-45). Es clara ya la localización topográfica en Apolodoro hasta el punto de situar en espacios concretos el desarrollo de los acontecimientos, aunque el resto del relato sigue reproduciendo el mismo contenido mítico prefigurado en épocas anteriores.

El autor esencial en este proceso de racionalización del mito y de conformación de una nueva narración mítica que será tomada como modelo por los autores posteriores, es Diodoro Sículo (I a.C.-I d.C.). Heracles ya no es solo el semidios que en solitario hace frente a un monstruo en el extremo desconocido del mundo, ahora es un caudillo que organiza una expedición militar con un populoso ejército. Sobre el objetivo de dicha incursión, el autor nos ofrece dos versiones. En un pasaje, afirma que

---

<sup>9</sup> PLV. *Sert.* 1.

<sup>10</sup> STR. 3, 2, 13. PLV. *Sert.* 8.

<sup>11</sup> PLIN. 6, 36, 200-201; 37, 202-204.

<sup>12</sup> POMPON. MELA 3, 9, 99; 10, 102.

<sup>13</sup> En este sentido, parece que el propio personaje de Gerión sufrió esta traslación geográfica pareja al resto de mitos; de ahí su localización original en el Epiro (Blázquez Martínez, 1994: 26-27 y 37).

<sup>14</sup> D. S. 4, 17 y 26.

<sup>15</sup> STR. 3, 5, 5.

<sup>16</sup> Estesícoro de Sicilia (VII-VI a.C.) estableció ya la cercanía de Eritía con *Gadir* (THA II A. 16-C).

<sup>17</sup> APOLLOD. 2, 5, 10 (THA II B. 77-B).

la ha organizado para llevar a Euristeo los bueyes de Gerión<sup>18</sup>. En otro, se refiere a las riquezas de oro y plata que poseían las Baleares como el objetivo de las mismas<sup>19</sup>. Para explicar, entonces, la contienda y la situación política de la Península, Diodoro hace a Crisaor rey de toda Iberia junto con sus tres hijos, fuertes y valerosos, que tenían a su disposición contingentes de hombres combativos<sup>20</sup>. La acción se resume en el paso de Heracles por el estrecho, erigiendo las consabidas columnas<sup>21</sup>, llegando a *Gadira* y apoderándose de los hijos de Crisaor que no pudieron hacerle frente. Después, mata a todos los caudillos de Iberia y retorna a Grecia con los rebaños de bueyes<sup>22</sup>. A continuación, narra ese controvertido episodio en el que Heracles cede unos bueyes a un rey íbero que los consagró en su honor y estableció la costumbre de sacrificar anualmente estos animales, razón por la que son sagrados en *Iberia*<sup>23</sup>.

Diodoro, como decimos, establece una nueva narración del mito confirmando el espacio geográfico, que es ampliado a toda la Península, y haciendo de Heracles un general que lucha contra los reyezuelos iberos, no tanto por la misión de apoderarse de sus bueyes sino, más bien, identificando estos con las riquezas de aquellas tierras. Gerión, en consecuencia, aparece también como un caudillo de Iberia y no como un monstruo de tres cuerpos, sino que en realidad era uno de los tres hermanos descendientes de Crisaor<sup>24</sup>. Además, Gerión es ligeramente humanizado al morir en monomaquia contra Heracles. Esto último es, sin duda, la gran aportación de Diodoro, ya que tanto los límites geográficos como las riquezas parece que venían prefigurándose ya en los autores griegos desde el siglo VI y V. La propia copa de oro del dios Helios que este consigue para atravesar el estrecho<sup>25</sup>, trasunto de una figuración fenicia, simbolizaría la riqueza del Occidente. La fijación geográfica del décimo trabajo de Heracles y la situación de las columnas, como un cómodo confín occidental de la *oikoumene* donde situar a las poblaciones no griegas<sup>26</sup>, se intensificará a medida que las navegaciones jonias de samios y foceos contacten con Tartessos y las tierras del levante peninsular

<sup>18</sup> D. S. 4, 17, 1 (*THA* II B. 88-A).

<sup>19</sup> D. S. 5, 17, 4 (*THA* II B. 88-H). De hecho, según Estrabón (14, 2, 10), estas islas habían sido pobladas por los rodios y Silio Itálico (3, 364-365; 6, 628-632) las vinculaba con Tlepólemo, hijo precisamente de Hércules y Astioquía (Hom. *Il.* 2, 653-658). Véase también Vilariño Rodríguez, 2011.

<sup>20</sup> D. S. 4, 17, 2 (*THA* II B. 88-A).

<sup>21</sup> También habría que señalar la creación de la famosa Vía Heraclea, el gran corredor que comunicaba el Alto Guadalquivir con la serranía de Albacete y el Levante peninsular (López Pardo, 2006: 51-53).

<sup>22</sup> D. S. 4, 18, 2 (*THA* II B. 88-B).

<sup>23</sup> D. S. 4, 18, 3 (*THA* II B.88-B).

<sup>24</sup> A pesar de esta racionalización, la versión de Gerión como un monstruo de tres cuerpos, tres brazos, tres cabezas y tres almas seguirá siendo cultivado por el género de la épica (véase, por ejemplo, SIL. 1, 276).

<sup>25</sup> APOLLOD. 2, 5, 10 (*THA* II B. 77-B).

<sup>26</sup> Hay que recordar la existencia de otro Heracles, el "Herakles" tirio o egipcio, es decir, de origen fenicio, asociado al dios fenicio Melkart, protector de las naves semitas que se aventuraron hacia el oeste y que contó con un importante templo en *Gadir* (como recuerda Justino en el *Epítome* (12, 3, 5), que terminó adoptando la representación del Heracles tebano, con la característica leontea y la maza (López Pardo, 2006: 63-68).

(Guzmán *et alii*, 2006: 48-49; Olmos, 2000: 29-34; Domínguez Monedero, 2000: 40-1; Burgaleta, 2001: 45-49)<sup>27</sup>.

La recepción de esta interpretación del relato del décimo trabajo de Heracles/Hércules fue notable como puede comprobarse en la obra de Justino<sup>28</sup> del siglo III d.C. donde de nuevo Gerión aparece como el gobernante del reino de *Hispania*, tierra de inagotables recursos y razón del viaje de Hércules para adueñarse de tal magno botín. El propio Justino nos aclara que Gerión no eran *triplicis naturae* sino: “*Tres fratres tantae concordiae extitisse, ut uno animo omnes regi viderentur*”<sup>29</sup>, los cuales combatieron a Hércules involuntariamente pues este previamente les había robado los ganados.

Como apunte final, debemos señalar la importante relación que se establece entre Hércules y Caco, particularmente el pasaje que narra Tito Livio<sup>30</sup>, evocado también en Virgilio<sup>31</sup>, donde el héroe debe enfrentarse a este “pastor” de la comarca porque le había robado algunos bueyes durante la noche y consigue abatirle, tras lo cual el rey Evandro establecerá en su honor un altar para llevar a cabo sacrificios en su honor. La importancia de esta relación estriba en que esta prolongación de la acción de Hércules en Occidente será recogida también por los cronistas medievales, particularmente por la obra de Alfonso X el Sabio.

## 2. RECEPCIÓN DEL MITO EN LA ÉPOCA TARDOANTIGUA (ss. IV-VI d.C.)

Los escritores de la tardoantigüedad continuaron haciéndose eco de la historia de Gerión y Hércules, como Magno Ausonio que lo recuerda en su poema sobre los trabajos de Hércules<sup>32</sup>. El antioqueno, Amiano Marcelino, recuerda que los habitantes de Hispania aseguran que Hércules acudió allí para dar muerte a los tiranos Gerión y Taurisco, que oprimían a las *Hispaniae* y a las *Galliae* respectivamente, tras lo cual se desposó con las nobles de aquellos pueblos y sus hijos dieron nombre a las tierras dominadas<sup>33</sup>. El testimonio de Amiano es clave porque presenta a Gerión, conjuntamente con Taurisco, como unos “*saevium tyrannorum*” y porque asegura que el nombre de *Hispania* procede de los “*liberos plures*” que concibió con las mujeres locales. Deja, de este modo, abierta una interpretación adicional a la de Diodoro con dos nuevas orientaciones del propio personaje de Gerión que, de hijo de un caudillo de Iberia valeroso y fuerte pasa a ser un tirano y, lo más novedoso, ese origen del nombre Hispania, según Amiano, tal cual cuentan sus habitantes y puede leerse en

<sup>27</sup> La difusión del culto de Hércules en Hispania fue muy relevante, de hecho, es el tercer culto romano de importancia por detrás de Júpiter y Marte, con especial incidencia en la Bética y la costa mediterránea, así como un foco relevante en la cabecera del Duero. Sin embargo, parece que la versión grecorromana de Heracles y no la fenicia, fue la que triunfó en Hispania (Oria Segura, 1989; 1993; 1997).

<sup>28</sup> IVST. 12, 3, 4. (THA II B. 126-A).

<sup>29</sup> “Hubo tres hermanos con tanta unión, que parecían gobernados por una sola alma” (IVST. 44, 4, 16).

<sup>30</sup> LIV. 1, 7, 4 y ss. También en D. S. 6, 24, 7.

<sup>31</sup> VERG. *Aen.* 7, 655-663.

<sup>32</sup> AVSON. 24, 10 (THA II B. 130).

<sup>33</sup> AMM. 15, 9, 6 (THA II B. 132) y 15, 10, 9.

las inscripciones monumentales. Ya en el siglo V, Orosio en su *Historiarum adversus paganos libri* curiosamente no comenta nada sobre el paso de Hércules por Hispania y sólo se refiere a él en una ocasión para hacer referencia, de manera metafórica, al estrecho de Gibraltar<sup>34</sup>. Algo similar ocurre con Isidoro de Sevilla, donde Hércules es solo una mero añadido semántico de las denominaciones topográficas<sup>35</sup>.

Los escritores del siglo VI d.C., del Imperio Romano de Oriente, como Esteban de Bizancio<sup>36</sup> y Prisciano de Cesarea<sup>37</sup>, apenas aportan ya información sobre Gerión y Heracles y sus referencias parecen más bien un recuerdo de hechos narrados por los autores antiguos, al igual que puede verse en Focio<sup>38</sup>, ya en el siglo IX. No obstante, hay otra corriente de autores orientales que resignifican el mito de Hércules en Hispania. Debido a la caída del Imperio Romano de Occidente, el de Oriente, cuyos dominios no llegaban más allá de la región de Macedonia en Europa y la Cirenaica en África, recupera la percepción de las columnas de Hércules como ese límite de la *oikoumene*; la única vía de expansión posible dado que el Imperio Sasánida bloqueaba cualquier opción de avance hacia el este<sup>39</sup>. Esta idea se verá consolidada durante el periodo de gobierno de Justiniano interesado en la *restitutio Imperii* lo cual pasaba por recuperar las tierras del Occidente más lejano del Mediterráneo, las *Hispaniae*, que habían sido las primeras tierras conquistadas por los romanos. Entre el 533-553, se tomaron ambas orillas que, tradicionalmente, constituían las columnas de Hércules de la Antigüedad (*Septem* en África y *Abila* en Hispania), lo cual, a pesar de que era un dominio débil y limitado, fue suficiente para propagar la idea de que se había vuelto a controlar los límites de la *oikoumene* (Vallejo Girvés, 2002: 40-46); tal era el simbolismo que suponían las Columnas de Hércules y las tierras de Hispania. Juan de Lido (490-565) es una fuente excepcional para poder comprobar este discurso ideológico instalado en Constantinopla,<sup>40</sup> hasta el punto de que parecen recobrase los viejos mitos clásicos vinculados a aquellas tierras como en *De mensibus* (1.10 (THA II B. 141)) cuando, siguiendo seguramente a Diodoro, afirma que la naturaleza triforme de Gerión se debía a que existían allí tres islas, las Baleares, que eran aliadas de él; la clave política de este texto es igualmente reveladora.

### 3. LA REELABORACIÓN DEL MITO EN LAS CRÓNICAS MEDIEVALES HASTA EL SIGLO XIII

En las crónicas medievales, el décimo trabajo perderá todo vestigio de su carácter mítico y de su relación misma con las tareas que Euristeo le encomendara a

<sup>34</sup> OROS. *hist.* 1, 2, 7.

<sup>35</sup> Por ejemplo, *synon.* XIV, 3, 18 o 4, 11.

<sup>36</sup> *Eth. Iberia* (THA II B. 142-AT).

<sup>37</sup> *Per.* 16-17 (THA II B. 143-A).

<sup>38</sup> *Bibli.* 131b (THA II B. 144-A).

<sup>39</sup> Así puede verse en las *Argonáuticas Orficas* de la segunda mitad del siglo V (1241-1245) (THA II B. 140).

<sup>40</sup> Como en *De Magistratibus* (II, 28).

Heracles para expiar su falta, al haber matado a sus hijos, y ganar así la inmortalidad. Los cronistas trataran, entonces, de vincular e insertar este episodio, concebido como genuinamente histórico, con el relato del Génesis y la idea del origen común de todos los pueblos a partir de los descendientes de Noé, que poblaron la tierra después del Diluvio<sup>41</sup>. En el caso de España, quien se estableció aquí fue uno de los hijos de Jafet, Tubal, nieto de Noé<sup>42</sup>.

Disponemos de una nómina bastante amplia de crónicas<sup>43</sup> que se fueron elaborando después de la conquista musulmana de la Península Ibérica, pero la mayoría arrancan sus historias desde el Reino Visigodo<sup>44</sup> hasta la conquista árabe o hasta los momentos contemporáneos al reinado de un determinado monarca<sup>45</sup>. Una excepción sería la *Cronica Gothorum Pseudo-Isidoriana* (c. s. XI) o la *Crónica Albeldense* (881) pero en ambos casos las narraciones empiezan con los tiempos bíblicos, pasan a dar una relación de los monarcas romanos e inmediatamente trasladan la narración a la época imperial sin pasar por la etapa republicana, mencionando tan solo la guerra civil entre César y Pompeyo<sup>46</sup>. El objetivo de estas crónicas eran mostrar la antigüedad del pueblo hispano y, especialmente, el origen vetusto de la nueva monarquía asturleonera fundamentada en la antigua visigoda y la necesidad de recuperar el solar del antiguo reino godo, así como la unificación del territorio y su Iglesia, razón por la que los tiempos de la España más “legendaria” quedan marginadas en vista de las necesidades inmediatas de la nueva construcción política cristiana al norte de la Península. Similar situación encontramos en el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy<sup>47</sup>, bastante posterior.

La primera que recupera el mito de Gerión y de Hércules es la, denominada, *Crónica del moro Rasis*<sup>48</sup>, de la primera mitad del siglo X. En ella, menciona como hijo de Jafet (del que, según la crónica proceden los judíos), no a Tubal sino a *Espan*<sup>49</sup>, quien viajando por mar llega a un río al que llaman “Ebro”, puebla las tierras peninsulares

---

<sup>41</sup> Gen. 9, 18.

<sup>42</sup> Gen. 10.

<sup>43</sup> Comentario sobre diferentes crónicas y las fuentes clásicas en Mora (2017: 30-35).

<sup>44</sup> Sirva de ejemplo la *Crónica Bizantina-Árabe* del 741, la *Crónica Mozárabe* del 754 o el *Laterculus Regum Visigothorum* (ca. 649-687) (Huete Fudio, 1997: 3-14).

<sup>45</sup> Como el *Laterculus Regum Ovetensium* (ca.791), la *Crónica de Alfonso III* (ca. 866-911) o el *Laterculus Legionensis* (ca. 954) (Huete Fudio, 1997: 15-16, 20-24).

<sup>46</sup> Para la *Crónica Pseudo-Isidoriana* (González Muñoz, 2000: 11-108). Para la *Crónica Albeldense* (Gil y Moralejo, 1985: 158-166, 229-238).

<sup>47</sup> El *Chronicon Mundi* debió empezar a componerse, por encargo de la reina Berenguela, hija de Alfonso VIII de Castilla, esposa de Alfonso IX de León y madre de Fernando III (rey desde 1217), hacia la década de los 30 del siglo XIII y concluida después de 1237 y antes de 1246, pues en 1236 Fernando III tomó Córdoba (no será hasta 1247-48 cuando tome Sevilla) (Falqué, 2003: 7-21 (Introducción)).

<sup>48</sup> Nuestro conocimiento del texto procede de la traducción portuguesa que en el siglo XIV realizó Gil Pérez del texto árabe de Ahmad ibn Muhammad Razi, convirtiéndose en la principal fuente de la *Crónica de 1344*. Su traducción al castellano vino de la mano de Pedro de Corral en el siglo XV, autor de la *Crónica Sarracina* (Catalán y Andrés, 1974: 11-39 (Introducción)).

<sup>49</sup> Razi, XLIX. Habría que ver si nos encontramos ante una corrupción de la propia traducción portuguesa y si el original en árabe contenía ya este error.

y termina dando nombre a estas como su caudillo, estableciendo un linaje de hasta 53 reyes y fundando ciudades y construyendo castillos como “Viscaya”<sup>50</sup>. Una tierra en paz hasta la llegada de Hércules (“Escoles el Valiente”), “rey de los griegos”, descendientes a su vez de “Juven”, un hijo que la crónica atribuye a Noé, y “de la mayor parte de la tierra”<sup>51</sup>. Es importante recalcar esta relación que la crónica hace de Hércules como rey de un pueblo que también procede de los hijos de Noé, ya que la tradición exegética del Antiguo Testamento incidirá en los constantes enfrentamientos entre los hijos y nietos de Noé y sus descendientes, por el control de la tierra. Hércules emprende una campaña contra España, desembarca en Cádiz (“Calid”) se enfrenta al rey de España, en un lugar próximo a La Coruña (“la Curunna”), cuyo nombre era “Alion” o “Helion” o “Giron”, según el manuscrito, y que debemos identificar con Gerión<sup>52</sup>. La crónica, por otro lado, establece un paradigma de la imagen del rey Hércules como un individuo agresivo que tomó España por la fuerza y dejó su impronta dejando imágenes de figuras de toro, de caballos y de “cabrones”, que este pueblo empezó a adorar. Curiosamente, Hércules muere en Astorga (“Estorga”)<sup>53</sup>. Como puede comprobarse, la crónica elabora un relato que podemos identificar con un lance a lo medieval entre dos monarcas, el de España y el de los griegos, sin atisbo alguno de elemento puramente mítico, salvo porque se vincula estrechamente con la historia bíblica, en función de la cual se reelabora el relato mitológico que, ya desde el siglo I a.C., había empezado a perder esos elementos que podían hacerle identificable con la religión “pagana”.

El texto fundamental que va a crear un relato paradigmático de Hércules y Gerión será el *De rebus Hispanie*<sup>54</sup> del arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada. El arranque de la crónica se inicia con el propio relato del Génesis y la división de la tierra deshabitada entre los descendientes de Noé a cada uno de los cuales le correspondió un territorio y una lengua<sup>55</sup>; a Jafet le corresponde el sur de Anatolia y Europa<sup>56</sup> hasta el “Gades de Hércules”<sup>57</sup> y será Tubal, su quinto hijo quien colonice la Península y del que descenderán sus habitantes conocidos como *cetus Tubal* (“seguidores de Tubal” o “cetúbales”) y, curiosamente, el primer nombre, dice el Toledano, que recibió su patria fue el de Hesperia, por la estrella Héspero que se ocultaba con la caída del sol por el

---

<sup>50</sup> Razi, L.

<sup>51</sup> Razi, LI.

<sup>52</sup> Razi, LII.

<sup>53</sup> Razi, LIII.

<sup>54</sup> No está muy claro cuando se compuso esta obra pues, teniendo en cuenta que muere en 1247 y que su crónica termina en 1236, con muy pocos datos sobre hechos posteriores, no puede precisarse si tan vasta obra es fruto de unos años intensos de trabajo o de una *scriptio continua* a lo largo de la vida del autor (Fernández Valverde, 1989: 13-52 (Introducción)).

<sup>55</sup> *De rebus Hispanie*, I.I.

<sup>56</sup> Los griegos, incluido Hércules, son descendientes de Elisa, hija de Javán, hijo a su vez de Jafet y no de Noé como dice la crónica de Razi (*De rebus Hispanie*, I.II.29-30).

<sup>57</sup> *De rebus Hispanie*, I.I.36-38.

occidente<sup>58</sup>. La expansión por *Hesperia* se hará desde los Pirineos hacia el valle del Ebro (*Hiberus*)<sup>59</sup> por lo que recibieron el nombre de celtiberos y su tierra Celtiberia –que ocuparía todas las tierras al norte del río hasta el mismo Atlántico<sup>60</sup>– mientras que las del sur recibieron el nombre de Carpetania<sup>61</sup>. Los descendientes de Tubal fueron nombrando sucesivos jefes como el mismo Gerión. En este contexto llega Hércules, una vez ocupada casi toda Asia y atravesado Libia, acompañado del bisnieto de Atlas, Atlante un astrólogo que el héroe tenía en gran consideración<sup>62</sup>. Llegado a *Hesperia* construyó un puerto y unas torres conocidos como “Gades de Hércules”, según la crónica todavía en tiempos de Rada recibía ese nombre<sup>63</sup>. La condición triforme de Gerión –hombre “fuerte y terrible” rico en rebaños de ganado– que había pasado por ser un monstruo de tres cuerpos a una referencia simbólica a la existencia de tres hermanos, hijos de Crisaor, en este caso es explicada porque poseía los reinos de *Gallecia*, *Lusitania* y *Betica*<sup>64</sup>. Hércules mata a Gerión tras varias batallas apropiándose de su hacienda y de sus ganados, entregando parte de *Hesperia* a los pueblos que lo habían acompañado como los gálatas a los que entregó Galacia, motivo por el que recibe su nombre<sup>65</sup>. Como puede comprobarse, no hay ninguna referencia que relacione la tarea de Hércules con los Doce Trabajos ni con la misión de robar los bueyes, es más, su voluntad es apropiarse del territorio y establecer a otros pueblos como dominantes sobre la población original, descendiente de Tubal. En este sentido, lo siguiente que hace Hércules es tomar *Lusitania*, cuyo nombre procede de los juegos –*lusus*– Olímpicos que allí instituyó<sup>66</sup>, pobló *Hispalis* con los “espalos”, escitas<sup>67</sup>, devasta la *Carthaginiensis* y expulsa a Caco de la Carpetania, que huye al Aventino en Roma<sup>68</sup>, fundando a los pies del Moncayo (“monte de Caco”, según la crónica) la ciudad de *Turiaso* (Tarazona)

<sup>58</sup> *Ibidem* I.III.1-10.

<sup>59</sup> *Ibidem* I.III.25-27.

<sup>60</sup> *Ibidem* I.III.28-31.

<sup>61</sup> *Ibidem* I.III.31-34.

<sup>62</sup> *Ibidem* I.III.1-7. Rada parece que conoce algunas versiones del mito de Hércules donde Atlas se supone que le ayudó a conseguir las manzanas del Jardín de las Hespérides como en Ovidio (OV. *Her.* 9, 18).

<sup>63</sup> *Ibidem* I.III.15-19.

<sup>64</sup> *Ibidem* I.III.20-23. Esta es la razón, según Rada, de que se considere que Gerión poseía tres cabezas (OV. *Her.* IX.184-185). Por otro lado, Rada está utilizando como referencia espacial la organización provincial de época bajoimperial con cinco provincias: *Gallaecia*, *Baetica*, *Lusitania*, *Tarraconensis* y *Carthaginiensis*.

<sup>65</sup> *Ibidem* I.III.30-35.

<sup>66</sup> *Ibidem* I.V.4-6.

<sup>67</sup> *Ibidem* I.V.10-13.

<sup>68</sup> Recuérdese que las fuentes clásicas no sitúan a Caco en *Hispania*, luego Jiménez de Rada parece querer dejar claro que donde primero actuó Hércules fue en la Península antes de partir hacia Italia, desde donde vendrán los próximos “saqueadores” de *Hispania* (ver nota 68).

con gentes de Tiro y de Italia; fundará también Urgel y Barcelona<sup>69</sup>. Pero, a pesar de toda esta obra, para el Toledano, no merece ningún tipo de halago o alabanza<sup>70</sup> pues:

Tras conquistar, o mejor, devastar España, que desde sus orígenes, tan pronto como la habitaron los cetúbales, disfrutaba de una pacífica prosperidad, la espada de Hércules puso bajo el yugo de los griegos a sus desgraciadas gentes, a los que la larga tranquilidad había hecho pacíficos e indolentes, ellos que por naturaleza son hostiles a la esclavitud (*Rod. De reb. I.V.46-50*)<sup>71</sup>.

Inevitablemente, debemos pensar que Jiménez de Rada está haciendo una especie de extrapolación de Hércules como representante de los árabes musulmanes invasores en el 711 y los cristianos del Reino Visigodo. Razón por la que el caudillo que deja al frente de *Hesperia*, “Hispan”, no era descendiente suyo sino un noble que él había criado desde la adolescencia<sup>72</sup>; tras ello, Hércules se encamina a Italia. Hispan, por otro lado, es presentado como un hombre valeroso y sabio que reconstruyó *Hispania* tras la devastación hercúlea<sup>73</sup>. Con todo y con ello, para Jiménez de Rada quedó un tierra arrasada y herida que no fue sanada hasta tiempos de los godos y que los árabes, en su invasión, des poblaron por entero e incluso haciendo perder la lengua madre, el latín, así como la unidad de la Iglesia hispana<sup>74</sup>.

La *Crónica General de España* de Alfonso X, elaborada en las escuelas alfonsíes entre el 1275 y el 1280, supone la recuperación parcial de algunos personajes que formaban parte del relato mítico original y la restauración moral del héroe tebano. Al igual que las crónicas previas y siguiendo muy de cerca la crónica de Rodrigo Jiménez de Rada, se señala el origen de los “espannoles” en Tubal, el quinto hijo de Jafet, y su expansión desde los Pirineos y el Ebro<sup>75</sup>, poblando a su vez diversas villas como Oca, Calahorra, “Taraçona” y “Auripa” (“Çaragoça”)<sup>76</sup>. Establecido el origen bíblico de los españoles, nos presenta la existencia de tres Hércules en las “Estorias”: el primero de tiempos de Moisés que, aunque hizo grandes cosas, no se le recuerda en las crónicas<sup>77</sup>,

<sup>69</sup> *Ibidem* I.V.16-46.

<sup>70</sup> Puede encontrarse una valoración similar en el comienzo de su *Historia Romanorum (Praef. 1-5)*: *Quia direptiones Herculis, quas gens misera pertulit Hesperorum, in superioribus capitulis declaravit, que Romani, Vandali et Suevi, Alani et Silingi et Arabes Machometi, et qualiter Hispanias invaserunt et que ei multiplicata supplicia addiderunt procequi dignum duxit* (“Como en los capítulos anteriores he mostrado los saqueos de Hércules que sufrió el pueblo infeliz de los hesperios, he considerado conveniente proseguir con los que cometieron los romanos, vándalos, suevos, silingos y los árabes mahometanos, narrando cómo invadieron las *Hispanias* y los múltiples suplicios que añadieron”).

<sup>71</sup> *Et optenta Hispania, immo uerius desolata, que a sui principio, quam primo Cetubeles habitant, satis prospera felicitate gaudebat, infelices populos, quos longa quies inermes fecerat et ignavos, Grecorum iugo, qui naturaliter subditis sunt infesti, gladius Herculis subiugavit.*

<sup>72</sup> *De rebus Hispanie*, I.V.51-53. De este personaje, según el Toledano, procedería el nombre de *Hispania-Spania-España*.

<sup>73</sup> *Ibidem* I.VII.

<sup>74</sup> *Ibidem* II.XII.

<sup>75</sup> *Crónica General de España* 3, col. 1, 36-42, p. 6; col. 2, 1-10, p. 6.

<sup>76</sup> *Ibidem* 3, col. 2, 18-29, p. 6.

<sup>77</sup> *Ibidem* 4, col. 2, 3-9, p. 7.

el segundo un Hércules, apodado Sanao, griego de la ciudad de “Fenis” la cual fue poblada por un personaje homónimo (*Phoenix*, hijo de Agenor) proveniente de la costa fenicia y rey de Tiro y Sidón<sup>78</sup>, parece que la crónica podría estar confundiendo el etnónimo *Phoenice* con la ciudad epirota de *Phoinice*, capital de los caonios, y con toda seguridad se está refiriendo al Hércules egipcio o Melkart; pero el tercer Hércules es el más famoso y conocido y al que los sabios describen como hombre fuerte y muy valiente que hizo grandes cosas<sup>79</sup> y que procedía, además, de un gran linaje por ser hijo del rey de Grecia, Júpiter, y de la reina Almena. Hércules fue entregado al rey Euristeo para su cría por intervención de la esposa de Júpiter, Juno, en pago para saldar una deuda que tenía con este<sup>80</sup>. Crecido el joven héroe es enviado a matar diversos monstruos del mundo como un jabalí en Arcadia, un toro en Creta, tres leones, una gran serpiente en Lerne, etc., viajó con Jasón en busca del vellocino de oro, destruyó Troya y mato numerosos reyes en Italia, Egipto, África, Tracia y Lacedemonia<sup>81</sup>. La crónica parece estar recogiendo diversos textos antiguos<sup>82</sup> en los que se menciona la intervención de Hércules, pero sin establecer ningún orden cronológico y sin diferenciar los conocidos Doce Trabajos, que sencillamente se insertan en el conjunto de sus hazañas y donde ni no está incorporado matar a Gerión.

A partir de aquí, la *Crónica General* introduce dos relatos capitales sobre el papel de Hércules en *Hispania* con una clara significación política. En primer lugar, Hércules, acompañado del astrónomo “Allas” (Atlas), llega a una isla en la entrada del Mediterráneo donde construyó una torre con una estatua suya conocida como la “isla de Gades de Hércules”, que en su época se llamaba “Cáliz”<sup>83</sup>; a continuación, remontan el “Bethis” o Guadalquivir y llegan hasta la zona de la actual “Seuilla” donde consulta a “Allas” si podía construir aquí una ciudad, el cual le contesta que será otro hombre honrado y más poderoso que él el que lo hará<sup>84</sup>, refiriéndose a Julio César al que dedica el capítulo inmediatamente posterior para aclarar el origen de *Hispalis*<sup>85</sup>. Es evidente que Alfonso X está estableciendo una jerarquía de antigüedad entre Cádiz y Sevilla no por casualidad, ya que en 1248, su padre Fernando III fue el que conquistó Sevilla y en 1262 él fue quien recuperó Cádiz, y si bien Sevilla fue la ciudad fundada por Julio César, Cádiz era la ciudad más antigua fundada por el mismísimo Hércules, en consecuencia, el valor político y simbólico de la misma era mayor, como mayor era entonces el prestigio de Alfonso X; por ello, la restauración de

<sup>78</sup> *Ibidem* 4, col. 2, 10-24.

<sup>79</sup> *Ibidem* 4, col. 2, 25-41, p. 7.

<sup>80</sup> *Ibidem* 4, col. 2, 41-54, p. 7.

<sup>81</sup> *Ibidem* 4, col. 1, 6-43, p. 8.

<sup>82</sup> Probablemente, los mismos que se citan en la *General Estoria*: Virgilio, Plinio, Ovidio, Lucano, Orosio y Rodrigo Jiménez de Rada, entre otros. Según Fernández-Ordóñez (1992: 76-82), la *Crónica General* aprovechó materiales de la *General Estoria* para la narración de Hércules.

<sup>83</sup> *Ibidem* 5, col. 2, 2-16, p. 8.

<sup>84</sup> *Ibidem* 5, col. 2, 16-35, p. 8.

<sup>85</sup> *Ibidem* 6, pp. 8-9.

la figura de Hércules, como se verá a continuación, es fundamental pues da prestigio y honor al monarca y, en consecuencia, a España y sus gentes, cosa que no podría ser así, si nos quedáramos con la crónica del Toledano donde Hércules no es más que un conquistador sin escrúpulos que arrasó España. El capítulo séptimo es esencial para este propósito. Hércules prosigue su marcha y llega por mar a "Lixbona" (Lisboa), que sería poblada posteriormente por un nieto de "Ulixes", allí supo de la existencia de un rey muy poderoso que controlaba las tierras desde el Tajo hasta el Duero, un total de siete provincias, razón por la que se decía que tenía siete cabezas –recuérdese las tres provincias que decía Rada–, este era Gerión, un gigante muy fuerte que había conquistado por la fuerza aquellas tierras y exigía la mitad de los bienes y de los hijos de sus gentes, matándolos si no accedían a sus pretensiones<sup>86</sup>. Evidentemente estos pueblos no querían a semejante tirano y cuando supieron de la llegada de Hércules para que les liberase de este rey y el héroe, le pidieron que les librarse de tal tiránico rey y dado que el héroe era "muy piadoso con los buenos y bravo y fuerte contra los malos", no dudó en acudir en su ayuda<sup>87</sup>. Aunque Gerión se presenta con todo su ejército, Hércules le convence para un combate singular, pues no había necesidad de que los hombres murieran. El combate duró tres días y, al final, Hércules vence a Gerión y le corta la cabeza que utiliza como cimienta de un gran torre que construye en la nueva ciudad fundada en el escenario de la batalla "Crunna" (La Coruña, como menciona Rada)<sup>88</sup>, con lo que Hércules se apodera de todo el territorio y empieza a poblarlo con griegos y gentes de su linaje y deja al mando a un sobrino suyo, "Espan", que dio nombre a "España"<sup>89</sup>, notabilísimo y sabio soberano que inaugurará una larga dinastía hasta la llegada de los romanos.

Como puede comprobarse, la visión del héroe con respecto a la crónica de Rada es totalmente contraria, ya que Hércules es presentado como el libertador del pueblo de España eliminando a un rey tiránico y estableciendo una dinastía de reyes justos y sabios, de tal forma que el pueblo español surge de una simbiosis entre los descendientes de Tubal y los griegos de Hércules. Esta idea pretendía reforzar la antigüedad del origen del pueblo de España y ennoblecer el linaje real que podía entroncarse con la casa real inaugurada por Hércules, interrumpida por Roma, recuperada por los godos temporalmente, vuelta a interrumpir por los árabes y recuperada por los reinos cristianos. De esta forma, podemos entender que los Reyes Católicos utilizasen en Italia la figura de Hércules como expresión de su poder y del noble origen de su linaje real y del pueblo español. Estaría por ver, entonces, qué papel juegan exactamente los reyes visigodos, que venían también de fuera, y de la propia Iglesia Visigoda pues aunque tradicionalmente se han considerado como los puntos clave sobre el que se sostiene la ideología política de la reconquista de los reinos cristianos en su justificación de la recuperación del otrora territorio perdido, la creación temprana de Santiago de

<sup>86</sup> *Ibidem* 7, col. 2, 4-28, p. 9.

<sup>87</sup> *Ibidem* 7, col. 2, 31-42, p. 9.

<sup>88</sup> *Ibidem* 7, col. 2, 43-54, p. 9; col 1, 1-5, p. 10.

<sup>89</sup> *Ibidem* 8, col. 1, 2-7, p. 11.

Compostela y de León como referentes de la nueva Iglesia Católica de los reinos cristianos y la reelaboración del papel de Hércules como origen de los primitivos reyes hispanos, obligan a replantear esta postura.

Este importante cambio de sentido en la interpretación del mito, sólo puede entenderse si tenemos en cuenta el sentido último de la *Crónica General*. Era este un proyecto para aunar la historia política y cultural de todo el territorio peninsular entendido como una unidad política, España, territorio del pueblo de los españoles, sujeto histórico, merecedor de ser conocido desde sus orígenes pues en ellos está su formación primigenia. La Historia es, en consecuencia, un saber útil para el gobierno del monarca, como puedan ser la teología o las ciencias naturales, que debe tener un propósito didáctico y ejemplar bajo el amparo regio; razón por la que se escribe en lengua vernácula (Martin, 2000: 38-42; Fernández Gallardo, 2004: 79-81, 84-87). Otro objetivo esencial está estrechamente ligado al modo en que concibe la evolución cronológica como una sucesión en el *imperium*, en el *sennorio* de diferentes pueblos sobre los españoles (griegos, cartagineses, romanos, bárbaros, godos y árabes, éste nunca reconocido como tal por ser incompleto). En esta línea, son los monarcas asturleonese y leonese y castellanos los únicos herederos legítimos del derecho de *sennorio* godo y de los primeros reyes de la primitiva *Espanna*, argumento que pretende mostrar las aspiraciones de la monarquía castellana a ser reconocida en el dominio de todo el solar peninsular, denunciando los peligros de la fragmentación del reino a la muerte del monarca. Otro punto de interés es la justificación del origen divino del poder del rey a través de una curiosa mezcla de mitología “pagana” e historia bíblica enfatizando la figura de Hércules (Fernández-Ordóñez, 1992: 19-21, 24-25, 34-39, 40-45; Fernández-Ordóñez, 2002-2003: 103-108; Linehan, 2000: 23-8, 29-32, 35-6; Linehan, 2011: 447-8).

Por lo que se refiere a la *General Estoria*, redactada entre 1272 y 1284, la narración sobre Hércules se inserta dentro del libro segundo de *Jueces* donde sus escritores juegan con la existencia de cuatro Hércules diferentes, que difiere únicamente de la versión de la *Crónica General* en que uno de ellos es el llamado Hércules filósofo<sup>90</sup>. La *General Estoria* abunda más sobre el origen y las hazañas del héroe pero, centrándonos en *Hispania* y en su relación con Gerión, encontramos una discrepancia importante con respecto a la naturaleza del reino de Gerión que no era de siete provincias, como en la *Crónica General*, sino que estaba compuesto por tres reinos<sup>91</sup>. De la misma forma, tampoco se incide mucho ni en la maldad de Gerión ni en la heroicidad de Hércules. Otro punto discrepante es precisamente el “adelantado”, que dará nombre a esta tierra, al que deja al cargo de *Hispania* que, si bien, no hay duda de que es “Espan”, no se indica cuál era su relación exacta con Hércules<sup>92</sup>, como sí deja claro la *Crónica General*. Sin duda, es interesante este llamativo cambio en la proporción de los elementos narrados. Si en la *Crónica General* se incide explícitamente en la relación del héroe con España y sus gestas en suelo peninsular, en la *General Estoria* apenas se le dedica gran atención

<sup>90</sup> *General Estoria*, 2 *Jueces* 393, I a 29-31-I b 16-43.

<sup>91</sup> *Ibidem* 2 *Jueces* 421, 32 b 8-20.

<sup>92</sup> *Ibidem* 2 *Jueces* 422, 34 b 21-26.

más allá de a los hechos fundamentales quedando, además, inserto en el conjunto de las hazañas que realizó por otros lugares del Mediterráneo (López Férez, 2015: 499-504; Vigo Trasancos, 2010: 219-221; Jiménez Justicia, 2012: 164-167). Es posible, y admitiendo que la *General Estoria* se empezará a escribir unos años antes que la *Crónica General*, parece que estos cambios se deben fundamentalmente al objetivo y objeto para el que fueron concebidas estas obras. En tanto que, la *General Estoria*, se enfoca más a una labor de compendio histórico del devenir de España, la *Crónica General* pretende mostrar los planes políticos del monarca fundamentando el origen de su poder en una antiquísima dinastía de reyes.

#### 4. A MODO DE CONCLUSIÓN

El proceso de racionalización del mito de Hércules y de Gerión, en la medida que lo fue despojando de sus elementos mítico-religiosos, hizo de Gerión un caudillo de Iberia caracterizado más bien como un tirano cruel, condición de poder que termina haciéndose extensible a Hércules al presentarlo como una especie de general que acaudilla sus ejércitos para enfrentarse a Gerión en la Península, en busca del botín y riqueza de aquellas tierras del lejano Occidente.

Quedaban asentados de esta forma dos tramas narrativas que fueron utilizadas y reelaboradas posteriormente por las cronistas medievales, en función de las motivaciones que los llevase a escribir sus crónicas, como la de Jiménez de Rada donde Hércules es presentado, en este caso, como un hombre cruel y tiránico que arrasó las tierras de España y las dejó a merced de otros pueblos que durante siglos la dominaron, hasta la liberación de los visigodos y de las actuales monarquías cristianas.

El gran y trascendente cambio se produce con la crónica alfonsina que nos presenta a un Hércules valeroso y honroso, recuperando el origen familiar del héroe y sus memorables hechos por todo el mundo y dándole un papel fundamental en la historia de España como el fundador de Cádiz, recientemente recuperada por Alfonso X, y estableciendo un honorable linaje tanto de gentes como de reyes que permaneció constantemente en el territorio Peninsular hasta la interrupción romana y la interrupción árabe. De este modo, se reforzaba la autoridad de los monarcas cristianos amparados en una vetusta y prestigiosa saga de antiguos reyes de España y un pueblo igualmente descendientes de aquellas gentes, y se reforzaba también el valor político de las empresas de Alfonso X tanto de cara a la propaganda interior como, especialmente, de cara al resto de reinos de Europa, encontrando una razón más para recuperar los territorios peninsulares sojuzgados al dominio musulmán, amparado en esa antigua posesión, y exponiendo las aspiraciones imperiales del monarca, al menos en lo que se refiere a la idea de una España que uniera tanto el reino de Castilla como el de Portugal y el de Aragón.

## BIBLIOGRAFÍA

### Siglas

- THA II A Mangas, J. y Plácido, D. (eds.) (1998): *Testimonia Hispaniae Antiqua II A: La Península Ibérica en los autores griegos: de Homero a Platón*, Madrid, Fundación de Estudios Romanos.
- THA II B Mangas, J. y Plácido, D. (eds.) (1999): *Testimonia Hispaniae Antiqua II B: La Península Ibérica prerromana: de Éforo a Eustacio*, Madrid, Fundación de Estudios Romanos.

### Fuentes

- Alfonso X: *General Estoria. Tomo II. Sexta Parte*, (2009) ed. de P. Sánchez-Prieto y B. Almeida, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Alfonso X: *Primera Crónica General de España*, (1955) ed. de D. Catalán y R. Menéndez Pidal, 2 vols, Madrid, Editorial Gredos.
- Gil, J. y Moralejo, J. L. (1985): *Crónicas Asturianas. Crónica de Alfonso III y Crónica Albeldense*, edición y traducción, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- González Muñoz, F. (2000): *La chronica gothorum pseudo-isidoriana (ms. Paris BN 6113)*, edición y traducción, Noia (La Coruña), Toxosoutos.
- Huete Fudio, M. (1997): *La historiografía latina medieval en las Península Ibérica (siglos VIII-XII). Fuentes y bibliografía*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Jiménez de Rada, R.  
*De rebus Hispanie*  
*Opera Omnia I. Historia de rebus Hispanie sive historia gothica*, (1987) ed. de J. Fernández Valverde, Turnholt, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 72.
- Historia de los hechos de España*, (1989) trad. de J. Fernández Valverde, Madrid, Alianza.
- Historia Romanorum*  
*Roderici Ximenii de Rada. Historia Romanorum*, (1979-80) ed. de J. Fernández Valverde, *Habis*, X-XI, 157-182.
- Lucas de Tuy: *Chronicon mundo*, (2003) ed. de E. Falque Rey, Turnholt, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 74.
- Razi, A. ibn M.: *Crónica del Moro Rasis*, (1975) ed. de D. Catalán y M. S. de Andrés, Madrid, Editorial Gredos.

### Bibliografía

- Blázquez Martínez, J. M. (1984): "Gerión y otros mitos griegos en Occidente", *Gerión*, 1, 21-38.
- Burgaleta, J. (2001): *El mito de Heracles*, Cáceres, Servicio de Publicaciones Universidad de Extremadura.

- Cabrero Piquero, J. (2009): "La visión de Hispania en las fuentes clásicas", en Andreu Pintado, J. et alii (eds.) (2009) *Hispaniae. Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 17-28.
- Domínguez Monedero, A. J. (1983): "Los términos Iberia e íberos en las fuentes grecolatinas. Estudio acerca de su origen y ámbito de aplicación", *Lucentum*, 2, 203-224.
- Domínguez Monedero, A. J. (2000): "Más allá de Heracles: de la Iberia real a la recreación de una Iberia griega", en Cabrera Bonet, P. y Sánchez Fernández, C. (eds.) (2000) *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 39-51.
- Fernández Gallardo, L. (2004): "De Lucas de Tuy a Alfonso el Sabio: idea de la Historia y proyecto historiográfico", *Revista de poética medieval*, 12, 53-119.
- Fernández-Ordóñez, I. (1992): *Las estorias de Alfonso El Sabio*, Madrid, Istmo.
- Fernández-Ordóñez, I. (2002-2003): "De la historiografía fernandina a la alfonsí", *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 3, 93-134.
- Gómez Espelosín, F. J., et alii (1995): *La imagen de España en la Antigüedad clásica*, Madrid, Editorial Gredos.
- Grimal, P. (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, Paidós.
- Guzmán, A. et alii (2007): *Iberia: Mito y Memoria*, Madrid, Alianza.
- Jiménez Justicia, L. (2012): "Los doce trabajos de Hércules en la literatura medieval española", en Muñoz Martín, M<sup>a</sup>. N. y Sánchez Marín, J. A. (2012) (eds.) *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer (In memoriam)*, Coímbra, Centro de Estudios Clásicos e Humanísticos Universidade de Coímbra, 163-177.
- Linehan, P. (2000): "Lucas de Tuy, Rodrigo Jiménez de Rada y las historias alfonsíes", en Fernández-Ordóñez, I. et alii (eds.) (2000) *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Fundación Santander Central Hispano, 19-36.
- Linehan, P. (2011): *Historia e historiadores de la España Medieval*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- López Férez, L. (2015): "Mitos y nombres míticos clásicos en la General Estoria de Alfonso X", en Villa Polo, J. de la et alii (coords.) (2015) *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. III, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 469-526.
- López Pardo, F. (2006): "La torre de las almas. Un recorrido por los mitos y creencias del mundo fenicio y orientalizante a través del monumento de Pozo Moro", *Anejo X Gerión*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Martin, G. (2000): "El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes", en Fernández-Ordóñez, I. et alii (eds.) (2000) *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid, Fundación Santander Central Hispano, 37-60.

- Mora, G. (2017): "Augusto en las primeras historias de España y en los programas iconográficos del Renacimiento", *Revista de Historiografía*, 27, 27-47.
- Olmos, R. (2000): "Tras los pasos de Heracles: en los umbrales de la historia griega en occidente", en Cabrera Bonet, P. y Sánchez Fernández, C. (eds.) (2000) *Los griegos en España. Tras las huellas de Heracles*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 27-36.
- Oria Segura, M. (1989): "Distribución del culto de Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos", *Habis*, 20, 263-274.
- Oria Segura, M. (1993): "Los templos de Hércules en la Hispania Romana", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 4, 221-232.
- Oria Segura, M. (1997): "...*Et cum signo Herculis dedicavit*. Imágenes de Hércules y culto oficial en Hispania", *Habis*, 28, 143-151.
- Vallejo Girvés, M. (2002): "¿El umbral del Imperio? La dispar fortuna de Hispania y las Columnas de Hércules en la literatura de época justiniana", *Erytheia*, 23, 39-75.
- Vigo Trasancos, A. (2010): "Tras las huellas de Hércules. La Estoria de Espanna, la torre de Crunna y el pórtico de la Gloria", *Quintana*, 9, 217-233.
- Vilariño Rodríguez, J. J. (2011): "La Península Ibérica y los héroes griegos en la obra estraboniana", *Studia historica. Historia Antigua*, 29, 183-196.



**PRUEBAS DOCUMENTALES SOBRE LA IDENTIDAD DE LA DIANA DE  
JORGE DE MONTEMAYOR: DOÑA ANA MUÑIZ EN LOS ARCHIVOS DE  
VALLADOLID<sup>1</sup>**

***DOCUMENTARY EVIDENCE ON THE IDENTITY OF THE DIANA OF JORGE DE  
MONTEMAYOR: DOÑA ANA MUÑIZ IN THE ARCHIVES OF VALLADOLID***

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA  
IES Valle del Cidacos

**Resumen:**

En este estudio profundizo, a partir de lo que señala Lope de Vega y testimonios de la época de Felipe III, en la identidad real de la Diana de Jorge de Montemayor. Se trata de Ana Muñiz, natural de Valencia de Don Juan. Sitúo también a su esposo, Francisco de Valencia Colodro (Delio en la obra). A partir de diversos documentos que he localizado en la Real Chancillería de Valladolid, afirmo que Montemayor tiene razón en lo que sobre ellos expresa en su novela. Identifico a Sireno con Jorge de Montemayor, así como a los personajes de Duarda y Danteo y concluyo con una idea fundamental: debajo del disfraz pastoril se encuentran personas reales de aquella época.

**Palabras clave:** Siglo XVI, novela pastoril, Jorge de Montemayor, Diana, Valencia de Don Juan.

**Abstract:**

In this study I deepen, from what Lope de Vega points out and testimonies of the time of Felipe III, in the real identity of the Diana of Jorge de Montemayor. This is Ana Muñiz, born in Valencia in Don Juan. I also place her husband, Francisco de Valencia Colodro (Delio in the work). From various documents that I have located in the Royal Chancery of Valladolid I discover that Montemayor is right in what he expresses about them in his work. I identify Sireno with Jorge de Montemayor, as well as the characters of Duarda and Danteo. And I conclude with a fundamental idea: under the shepherd's disguise there are real people from that time.

**Key words:** XVI century, pastoral novel, Jorge de Montemayor, Diana, Valencia de Don Juan.

**1. JORGE DE MONTEMAYOR Y LA DIANA COMO ROMAN À CLEF**

Según Bruno M. Damiani, y como el propio Montemayor reconoce, la *Diana* es un *roman à clef*. Para este investigador:

---

<sup>1</sup> IES Valle del Cidacos. Correo-e: [casedateresa@yahoo.es](mailto:casedateresa@yahoo.es). Recibido: 29/06/2019. Aceptado: 26/09/2019

El autor así la define en el Argumento; posteriormente, Lope de Vega lo confirma, y parece que el rey Felipe III, la reina Margarita y toda su corte interpretaron la novela como una obra de doble significado (Damiani, 2013: 9).

Se han llevado a cabo, siguiendo esta pista que da el propio autor en su obra, diversos estudios de investigación a la búsqueda de personas de carne y hueso que pudieran aparecer en la novela. Ciertamente es que Montemayor no es novedoso a este respecto. Y, como hemos de ver, el origen de muchos de los personajes de este tipo de obras lo situamos en la realidad histórica o en referencias muy concretas a personas contemporáneas; aunque también su origen onomástico, en multitud de casos, se halla en una fuente literaria muy próxima al tiempo de su escritura: la novela de caballerías. Según María Coduras (2013 y 2015), las novelas de caballerías se convirtieron en fuentes fundamentales de la onomástica de personajes tanto de la novela sentimental como de la novela pastoril. En esta línea, ya M<sup>a</sup> Carmen Marín Pina (1990) trabajó este asunto y señaló cómo la novela de caballerías se convirtió en un depósito del que se nutrió la onomástica de otros géneros. Para la novela sentimental, disponemos del estudio de Gonzalo García (1996).

Respecto a la novela pastoril, casi los únicos trabajos con que contamos son el de Géal (2005) y el más antiguo de Iventosch (1975). Recientemente, Béhar (2018) intenta desvelar quién se oculta tras las églogas de Garcilaso de la Vega. Asunto este último que cuenta con el trabajo de la profesora María del Carmen Vaquero Serrano (2011) y otros estudios de Adrien Roig (1978 y 1993).

Rosa Navarro Durán, en un primer artículo (2017) y en un libro posterior (2018), ha trabajado una novela inclasificable, *La lozana andaluza*, publicada pocos años antes que la *Diana* de Montemayor, y analizada por la profesora de Barcelona como un *roman à clef*. Algo en lo que coincide con la novela pastoril y la novela sentimental y también con la novela de caballerías.

María Coduras (2013) indica la semejanza entre la onomástica de la novela de caballerías y la pastoril precisando algunas de sus causas. Sabemos, por ejemplo, que en muchas fiestas cortesanas, en España o en Italia, Francia o en los Países Bajos, la nobleza representó a la vez, en sus fiestas privadas, escenas caballerescas y pastoriles, en una curiosa muestra de sincretismo artístico.

Esto último lo ha estudiado con detalle Jean Subirats (1968: 105-118). Según este investigador, algunos episodios que aparecen en la obra de Montemayor tienen una base histórica que este sitúa en los festivales que tuvieron lugar del 22 al 31 de agosto de 1549 en el Château Tenebreux, en Binche, dirigidos por la reina regente María de Hungría en honor del príncipe Felipe, y a las que acudieron los miembros más poderosos de la nobleza española.

Para Bruno M. Damiani, la teoría de Subirats está perfectamente fundada y él añade algunos datos más:

Representaciones pictóricas de esas funciones teatrales aparecen en varias obras de la época, entre ellas una titulada *Divertissement dans la grande salle du palais de Binche*, 1549 (Figs. 60, 61, 62, & 63). Un detalle de esta acuarela muestra con claridad a María de Hungría, Carlos V, Eleanor

de Austria y el príncipe Felipe sentados en el fondo, mientras los actores representan sus papeles de salvajes y de damas que van a ser raptadas por ellos (Damiani, 2013:6).

Vicente Álvarez se refiere también, según Damiani, a un episodio en que pudo inspirarse Montemayor para un conocido pasaje de la obra, concretamente una representación teatral en que los actores, vestidos como salvajes, intentaron raptar a unas hermosas damas, simbolizando, como en la novela del portugués, «las fuerzas hostiles a la sociedad» (Damiani, 2013:7).

Maxime Chevalier (1974) contextualizó la obra de Montemayor señalando a qué público iba dirigida. Y Seiji Honda (2000) ha analizado la intención ideológica de la novela, escrita por un «erasmista de origen judeoconverso».

Sabemos, como señala Honda, que Jorge de Montemayor formó parte de un círculo de escritores de orígenes judíos, entre ellos Núñez de Reinoso, Feliciano de Silva, Sá de Miranda o Bernardim de Ribeiro, estudiado por Asunción Rallo (1999) y antes por Sydney P. Cravens (1976). Tras algunos personajes de sus textos, se ocultan algunos amigos de este grupo. Llegaron incluso a intercambiar personajes en sus obras, formando lo que llama Asunción Rallo un curioso «hibridismo novelesco».

El tema femenino en la obra de Montemayor ha interesado a la crítica a lo largo de los años. El protagonismo de una mujer, Diana, no dejaba de ser *rara avis*, pese a tener algunos precedentes como *La Celestina* y sus continuaciones y la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado. En ello ha reparado Nieves Baranda con diversos trabajos en que ha estudiado la presencia femenina en nuestra literatura (2015). Anne Cayuela, tras la lectura de muchos textos de Lope de Vega, llegó a interesantes conclusiones. Analizó treinta dedicatorias a mujeres en sus obras, estableciendo que:

Si certaines sont situées dans les plus hautes sphères du pouvoir (Isabel de Borbón, première épouse de Philippe IV, Isabel de Guzmán, Duchesse de Frías, Inés de Zúñiga, Comtesse d'Olivares), d'autres sont unies à Lope par une relation d'ordre privé (familiale, amicale ou amoureuse), et certaines semblent avoir été choisies pour leurs compétences intellectuelles, qui leur confèrent un statut de lectrices «idéales». Ainsi l'article se clôt sur l'étude du passage du monde référentiel au monde poétique et du jeu qui s'instaure entre la dédicataire réelle et le personnage poétique que Lope élabore à partir de sa lectrice-modèle (Cayuela, 1995: 73).

Las «lectoras ideales» de Lope a que se refiere la investigadora (mujeres poderosas; intelectuales; o resultado de una relación personal) coinciden no en nombre y apellidos, pero sí en su condición con las que situamos en la *Diana* de Montemayor. En un caso, su poema-dedicatoria «Historia de Alcida y Sylvano, Compuesta por Jorge de Montemayor, a la Illustre Señora Doña Anna Ferrer, Dama Catalana» está dirigido a esta mujer perteneciente a una familia poderosa. Pero también, como hizo Lope en algunas de las suyas, situará en su obra a una mujer con la que mantuvo una relación amorosa, la protagonista de *Los siete libros de la Diana*.

¿Quién es esta Diana? No deja de ser curioso que, como ahora veremos, sea Lope de Vega quien nos asegure que tras este personaje hay una persona de carne y hueso, quizás porque él hizo en muchas de sus obras lo mismo que Montemayor en la *Diana*: tras *Filis* se encuentra Elena Osorio; tras *Marfisa*, María de Aragón; tras *Belisa*, Isabel de Urbina; o tras *Camila Lucinda*, Micaela Luján.

## 2. LOPE DE VEGA Y LA DOROTEA. UNA PRIMERA REFERENCIA

Sabemos que Lope de Vega apreció los escritos de Jorge de Montemayor, especialmente la *Diana*, a la que dedicó unas palabras en la *Dorotea*. La protagonista de la obra dice así:

Dorotea. — [...] La Diana de Montemayor fue una dama natural de Valencia de Don Juan, junto a León. Y Esla, su río, y ella serán eternos por su pluma. Así la Fílida de Montalvo, la Galatea de Cervantes, la Camila de Garcilaso, la Violante del Camoes, la Silvia de Bernaldes, la Filis de Figueroa, la Leonor de Corte Real. Amor no es margarita para bestias. Quiere entendimientos sutiles, aborrece el interés, anda desnudo, no es para sujetos bajos (Vega, ([1632] 1980): 153).

El texto de Lope salió a la imprenta en 1632, aunque probablemente se escribió años antes. Es evidente que había transcurrido demasiado tiempo desde que se publicó por primera vez la *Diana* (1559) de Montemayor como para que Lope tuviera noticias de primera mano acerca de dicha circunstancia y solo pudo tener información a través, quizás, de la lectura de algún texto escrito que así lo dijera y que no nos consta, o bien a través de una cierta tradición oral que llegó a sus oídos. Cervantes, sin embargo, pese a referirse a la obra en el *Quijote*, no alude en ningún caso a la persona oculta tras el personaje de *Diana*, lo que permite sospechar que tal vez lo desconocía<sup>2</sup>.

Felipe III, en un viaje de regreso desde Portugal a la Corte, acompañado por la reina Margarita, se detuvo en Valencia de Don Juan, al sur de la actual provincia de León. Hicieron allí noche y, por indicación del marqués de las Navas, se alojaron «en casa de la *Diana* de Jorge de Montemayor», una mujer muy anciana llamada Ana Muñiz. Era el año 1602. Da noticia de ello el Padre Sepúlveda<sup>3</sup>. Y a ella se refiere también el portugués Faria de Sousa en estos términos:

Viniendo de León, el año 1603, los santos reyes Felipe III y Margarita, y haciendo noche en la villa de Valderas, les dijo el marqués de las Navas, su mayordomo, como por nueva alegre y no esperada, que le había cabido en suerte ser hospedado con Diana de Jorge de Montemayor. Y preguntando ellos de qué manera, dijo que en aquel lugar vivía la llamada Diana y que la habían aposentado en su casa. Gustaron los Reyes de la nueva, por lo mucho que se habían celebrado los escritos de aquel nombre; y haciendo traer a palacio a aquella decantada belleza, cuyo nombre propio era Ana, siendo ya entonces, al parecer, de algunos sesenta años, en que todavía se miraban rastros de lo que había sido, la estuvieron inquiriendo de la causa de aquellos amores; y después de ella haber satisfecho a todo con buena gracia y términos políticos, la envió la Reina cargada de dádivas reales (Menéndez Pelayo, 1962: 249 del vol. II).

---

<sup>2</sup> En el «donoso escrutinio» del *Quijote*, pese a tener un juicio positivo de la obra, Cervantes apunta algunas cuestiones que le desagradaban de la misma, especialmente la magia y el personaje de Felicia: «—Verdad dice esta doncella —dijo el cura—, y será bien quitarle a nuestro amigo este tropiezo y ocasión delante. Y pues comenzamos por *La Diana* de Montemayor, soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada y casi todos los versos mayores, y quédesele enhorabuena la prosa, y la honra de ser primero en semejantes libros» (Cervantes, ([1605] 2004): 92).

<sup>3</sup> Señala Teófilo García Fernández (1948: 198): «Según el Padre Jerónimo Sepúlveda (O.S.H.), entre otros, en los *Sucesos del reinado de Felipe III* (Ciudad de Dios, año 1921) La Diana protagonista de dicha novela era una hacendada y rica dama de Valencia de Don Juan llamada Ana, que alcanzó los días de Felipe III».

Parece, por tanto, verídica la información de Lope en la *Dorotea*. Algo que resulta creíble toda vez que se alude con precisión a la comitiva real, a las circunstancias del viaje y al propio rey Felipe III, hechos contrastados documentalmente.

Algunos críticos, sin embargo, han mantenido que la *Diana* que da nombre a la obra encubre a doña Anna Ferrer, dama catalana a la que dirige una bella composición poética al comienzo de la misma<sup>4</sup>. En algunas ediciones de la novela (Zaragoza, 1560; Amberes, 1561; Venecia, 1568), se incluye un poema ya recogido en su *Segundo Cancionero* (1558) que ahora titula «La Historia de Alcida y Sylvano, Compuesta por Iorge de Montemayor, a la Illustre Señora Doña Anna Ferrer, Dama Catalana»<sup>5</sup>.

Elizabeth Rhodes Primavera, en su «Introducción a la «Historia de Alcida y Silvano» de Jorge de Montemayor», considera mucho más creíble el argumento de Lope, en consonancia con las crónicas sobre el viaje del rey Felipe III, de que Diana era una dama leonesa y no la catalana Anna Ferrer que aparece en la dedicatoria de la historia de Alcida y Silvano<sup>6</sup>.

A este respecto, Jorge de Montemayor ya advirtió en el prólogo a *Los siete libros de la Diana* que los personajes encubrían a personas reales:

Y de aquí comienza el primero libro. Y en los demás hallarán muy diversas historias de casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril (Montemayor, [1559] 1981:1)

La crítica se ha apercebido de tal hecho. Así, por ejemplo, Pilar Gómez Bedate (2002: 79-90) ha insistido en la referencia a personas reales en la novela del escritor portugués, encontrando que tras el personaje de Felismena se encuentran ciertas alusiones a su señora, doña Juana de Austria.

Hay, sin embargo, cierta inexactitud en lo que expresa Montemayor cuando, en el prólogo, sitúa la acción de su obra en la ciudad de León:

En los campos de la principal y antigua ciudad de León, riberas del río Ezla, hubo una pastora llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo. Esta quiso y fue querida en extremo de un pastor llamado Sireno; en cuyos amores hubo toda la limpieza y honestidad possible. Y en el mismo tiempo la quiso más que a sí otro pastor llamado Silvano, el cual fue de la pastora tan aborrescido que no había cosa en la vida a quien peor quisiese (Montemayor, [1559] 1981: 7).

Por la ciudad de León pasan los ríos Bernesga y Torío, pero no el río Esla. Sí lo hace por la localidad de Valencia de Don Juan. Tal circunstancia da validez a lo que expresa Lope de Vega en la *Dorotea* y al relato de la breve estancia de Felipe III en

<sup>4</sup> De esta opinión es Juan Montero (1996: 7), quien cree que Anna Ferrer es la Diana de Montemayor. También Françoise Maurizi (2001: 899-904).

<sup>5</sup> Véase Elizabeth Rhodes (1983b: 201-236).

<sup>6</sup> En este sentido, señala Elizabeth Rhodes (1983a: 133): «Es también posible, sin embargo, que Montemayor añadiese la dedicatoria a Ana Ferrer a la *Diana* mientras estaba en Valencia, sólo como un tributo más a la familia de su mecenas valenciano, Juan Castellá de Vilanova (la traducción que hizo Montemayor de las poesías de Ausiàs March fue publicado en Valencia, 1560). No era anormal que Montemayor añadiera dedicatorias a poemas ya publicados antes sin dedicación por razones no relacionadas con su propia vida sentimental; lo hizo con su versión de «Píramo y Tisbe» y sus dos primeras églogas».

aquella localidad, cuando se alojó en casa de Ana Muñiz, ya anciana, la Diana de Jorge de Montemayor.

Es cierto que este error de Montemayor, extranjero y autor de un texto de ficción, es perfectamente comprensible. Como disculpa de su equivocación, puede aducirse la circunstancia de que el Bernesga, que pasa por la ciudad de León, es afluente del río Esla.

Es, sin embargo, en Valencia de Don Juan donde hemos de situar la acción de la obra. ¿Por qué razón? Para hallar la respuesta es preciso acudir al análisis de la biografía del escritor portugués.

### 3. EN LA CORTE DE DOÑA JUANA DE AUSTRIA, HERMANA DE FELIPE II

El estudio *Jorge de Montemayor: Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*, de M<sup>a</sup>. D. Esteva de Llobet (2009) señala que Jorge de Montemayor llegó a España acompañando a la princesa María Manuela en 1543. Ejercería durante unos años, hasta 1552, como cantor de capilla, en la casa de las infantas Juana y María (de 1545 a 1548) y luego en la casa de Juana de Austria (de 1548 a 1552).

Señala, sin embargo, Eduardo Torres que

Como ya observaran C. Michaëlis de Vasconcellos y N. Alonso Cortés, Montemayor no figuró nunca entre los servidores de la Casa de María Manuela (1543-1545), cuya composición puede consultarse a través de los completos listados contenidos en J.MARTÍNEZ MILLÁN (dir.): *La Corte de Carlos V*, Madrid 2000, t. 3, v. 5, pp. 133-136 (Torres, 2012: 1333).

Indica, a este respecto, dicho investigador que parece razonable pensar que para 1545 ya se encontraba en Valladolid, tras permanecer un tiempo en Sevilla.

Juana de Austria, la hermana pequeña de Felipe II, se trasladó a Portugal, tras casarse por poderes en Toro el 11 de enero de 1552 con su primo Juan Manuel de Portugal. Pero en 1554 murió repentinamente su esposo y determinó entonces regresar a Castilla. Entre el nutrido grupo de personas que la acompañaron, tanto en su residencia portuguesa como en su regreso a Valladolid, figura un importante número de portugueses, especialmente uno, Jorge de Montemayor.

Según Eduardo Torres:

A mediados de 1554 –y siguiendo una cierta lógica cortesana– Montemayor debió regresar a España para instalarse en la corte de Valladolid junto a doña Juana durante la primera etapa de su regencia. Allí frecuentaría, según algunos indicios, su círculo cortesano más íntimo, hecho que justificaría la ubicación de la *Diana* en las orillas del río Esla, junto al feudo de los duques de Valencia de don Juan, parientes cercanos de la princesa (Torres, 2013: 56).

Debido al largo viaje que iniciaron su padre y hermano Felipe en 1554 a los Países Bajos e Inglaterra para casarse con María Tudor, tuvo que asumir la regencia del país el 12 de julio de aquel año, hasta 1559, en que Felipe II regresó a España.

Parece que Jorge de Montemayor abandonó, en un momento impreciso, a doña Juana y formó parte del séquito real intentando hacer méritos militares. De hecho,

publicó su *Segundo cancionero espiritual* en Amberes en 1558. En dicha obra señala que publicó tal obra:

[...] después de haber trabajado [...] muchos días en este libro, y comunicado lo que en él hay con muchos teólogos, así en estos estados de Flandes como en España, especialmente en el colegio de San Gregorio de Valladolid (Esteva, 2006: 164).

El colegio de San Gregorio a que se refiere era un centro de enseñanza de Teología regentado por los dominicos, muy conocido en su época, al que acudieron, entre otros, Francisco de Vitoria, Melchor Cano, fray Luis de Granada o fray Bartolomé de las Casas. Es muy probable que a lo largo de 1554 tuviera contacto con aquel lugar, durante su estancia en Valladolid. Quizás entonces pasó una temporada en Valencia de Don Juan, fecha por tanto en que debemos situar el tiempo de la *Diana*.

Señala a este respecto Eduardo Torres,

Parece evidente, por tanto, que el portugués no permaneció en la Península hasta el final de la regencia, pues, al calor de la decisiva guerra que se libraba entonces contra Francia, pasó a Flandes antes de 1558 en busca de mejor fortuna, tal y como confirman sus poemas titulados Yéndose el autor a Flandes y Partiéndose para la guerra. En los Países Bajos combatiría como soldado de los ejércitos imperiales con el fin de obtener el favor real y medrar en la corte. A pesar de sus esfuerzos, sin embargo, no encontró allí adecuada recompensa, pues en su Epístola a un grande de España sobre los trabajos de los reyes –escrita en Amberes a comienzos de 1558– muestra abiertamente su desengaño (Torres, 2013: 56).

Montemayor era más hombre de la pluma que de la espada y se sentía más a gusto con D<sup>a</sup> Juana que en la pelea en los Países Bajos. Sabemos que aquella era muy aficionada y experta en temas musicales, y Montemayor hombre con grandes cualidades en tal materia, además de extremado poeta y ducho en las letras y en la Teología, materia preferida por D<sup>a</sup> Juana<sup>7</sup>.

Es probable, sin embargo, que Montemayor se sumara a la comitiva real a Flandes en el mismo 1554, puesto que en dicho año, en Amberes, publica su primer cancionero, en la imprenta de Juan Juan Steelsio, con el título *de Las obras de George de Montemayor*. Por tanto, su residencia en Valladolid fue breve.

El hecho de que su *Segundo cancionero* apareciera también en 1558 en la ciudad de Amberes permite aventurar que permaneció en los Países Bajos durante toda la regencia de Doña Juana. Se puede aducir que no era preciso, para que aparecieran las dos partes de su cancionero publicadas en dicha localidad – lugar en que se publicaron muchas obras de escritores españoles en aquellos años –, que tuviera residencia allí<sup>8</sup>. De hecho, sabemos que las razones para que se instalaran muchas imprentas y aparecieran tantos textos impresos eran de orden económico, debido a que las tasas reales no existían. Es indudable que, tras la victoria de San Quintín y la firma del tratado de Châteaufort-Cambresis, en 1559, ya se encontraba de nuevo en la Península.

A su vuelta, como señala Eduardo Torres, «prefirió alejarse de la corte y buscar viento en Valencia, donde permaneció durante algún tiempo al amparo de Juan

<sup>7</sup> Véase Torres (2008: 919-971 del vol. 2).

<sup>8</sup> Véase Jurado (2001).

Castellá de Vilanova» (Torres, 2013: 57-58). A este le dedicó *Los siete libros de la Diana*, marchando luego a Italia, donde moriría poco después, en 1561.

No sabemos si, previamente, estuvo en Inglaterra acompañando al séquito real. En todo caso, Montemayor, por su condición de portugués, se ve muy favorecido en un momento en que, según Eduardo Torres,

[...] desde finales del siglo XV, las monarquías hispana y portuguesa procuraron, a través de una incesante política matrimonial, la unión de reinos por vía hereditaria; lo que llevó a las hijas de los Reyes Católicos, Isabel y María, y después a las de Juana de Castilla, Leonor y Catalina, hermanas de Carlos V, a casar sucesivamente con distintos monarcas portugueses [...] (Torres, 2012: 1335 del vol. 2).

¿Cuándo debió idearse y componerse la *Diana*? Es muy posible que los hechos que originaron la obra hayamos de situarlos — tiempo interno — en 1554. Y que la compusiera recién llegado a Valencia en 1559, año en que se publicó en dicha localidad; o quizás la comenzara en Flandes y la concluyera en la ciudad del Turia. Las referencias a personas de la nobleza valenciana en la obra permiten afirmar su conclusión allí, aunque quizás el comienzo de la escritura sea previo a su llegada.

Eduardo Torres ha analizado con detalle el círculo de poder que se estableció en torno a la infanta Juana, mujer poderosa, especialmente durante la regencia; periodo, sin embargo, en que Montemayor — aventuramos — no estuvo en España. Quizás ello hizo que no pudiera aprovecharse de dicha influencia. ¿Tal vez se equivocó y debería de haberse quedado? En cualquier caso, muchas cosas empiezan a cambiar con el final de la regencia y la llegada de Isabel de Valois, momento en que la influencia francesa en la Corte reemplaza a la portuguesa. Y, como señala Torres, la Inquisición va cerrando el cerco, en el contexto contrarreformista de su época, a Montemayor, quien busca otros derroteros y otras «cortes» donde prosperar: Valencia y luego Italia.

#### 4. DOÑA LUISA DE ACUÑA Y MANUEL (O PORTUGAL), CONDESA DE VALENCIA DE DON JUAN

La V condesa de Valencia de Don Juan, doña Luisa de Acuña y Manuel (o Portugal), fue mujer muy próxima a la corona portuguesa. Lo fue por sus orígenes — como puede apreciarse en sus apellidos, Acuña y Manuel — y también por ser prima de las infantas Juana y María y familiar de la esposa de Carlos V, Isabel de Portugal. La hija pequeña de esta última, Juana, será madre del futuro rey de Portugal, Sebastián, muerto tempranamente en Alcazarquivir.

Sabemos que D<sup>a</sup> Luisa provocó quebraderos de cabeza tanto a su padre como al emperador Carlos V. Enrique de Acuña y Portugal, IV conde de Valencia de Don Juan, nombró heredero a su hijo Jorge; pero Luisa impugnó judicialmente el testamento, provocando que Enrique la desheredara completamente. La resolución, sin embargo, le resultaría favorable (Morales, 2009-2013). Además, contravino las órdenes de casarse con un miembro de la familia Benavente, o con otro pretendiente, de los Astorga,

como le habían propuesto, desposándose en secreto con el futuro III duque de Nájera<sup>9</sup>. Tal decisión provocó la ira de la emperatriz, que ordenó fuera ella ingresada en un monasterio y él recluido en el alcázar de Segovia. Se trató de un matrimonio por amor, algo no demasiado habitual en la época, especialmente cuando los intereses de la nobleza establecían matrimonios concertados por los padres y por los reyes. Su obstinación, sin embargo, le permitió salir bien librada de todo ello y, por fin, se reconoció su matrimonio y pudo gobernar el condado de Valencia de Don Juan como V titular del mismo. Hasta el propio rey tuvo que cambiar algunas leyes para impedir que, en adelante, se unieran dos mayorazgos que rentaran «más de dos cuentos de maravedí de renta anual». Gracias a su matrimonio con la poderosa familia de los duques de Nájera, pudo la suya salir de la postración económica en que se hallaba. A Valencia de Don Juan se trasladó a vivir Juan Esteban Manrique de Lara y Cardona, su esposo, habitando el castillo que todavía hoy se conserva en buen estado. Fue la última condesa de Don Juan, cuyo título se integró, con su heredero Juan Esteban Manrique de Lara Acuña y Manuel, en el del ducado de Nájera.

Es muy probable que Montemayor conociera la historia de D<sup>a</sup> Luisa y que le sedujera la vida de tal mujer, rebelde que se casó por amor y no por interés, llegando incluso a ser recluidos tanto ella como su esposo. Es factible que durante un tiempo indeterminado llegara a residir en Valencia de Don Juan, quizás como acompañante en visita de su familiar la infanta Juana a su familiar, la condesa, y a su poderoso esposo.

Entonces era aquella una pequeña localidad de un puñado de habitantes, cuya vida giraba en torno a la familia de D<sup>a</sup> Luisa. Entre los que la acompañaban y servían es muy probable que se encontrara D<sup>a</sup> Ana Muñiz, mujer de la localidad, de orígenes nobles, bellísima según las crónicas, que pronto debió de llamar la atención de Jorge de Montemayor. Por otra parte, la localidad leonesa es un espacio bucólico, lindante con el Esla, con abundante ganado y un gran número de pastores. Espacio leonés idealizado por los escritores de la inventada y literaria lengua sayaguesa, entre otros por Juan del Enzina en sus églogas o por Lope de Rueda en su teatro, es, en todo caso, un espacio arcádico, como el que sitúa Sannazaro en su obra. Y así debió de parecerle a Montemayor, quien no dudó en situar a orillas del Esla la acción de la *Diana*.

La distancia desde Valladolid a Valencia de Don Juan es de apenas cien kilómetros, escasa incluso para la época y cuyo recorrido en carro podría hacerse entonces a lo largo de una jornada. Es muy factible que fuera durante el tiempo en que permaneció junto con doña Juana en la ciudad castellana cuando partió, quizás en su séquito, hacia dicha localidad.

## 5. DOÑA ANA MUÑIZ (DIANA) Y FRANCISCO DE VALENCIA COLODRO (DELIO). DATOS DOCUMENTADOS

Son pocos los datos que conocemos de esta mujer de gran belleza. En la obra de Montemayor se dice lo siguiente:

---

<sup>9</sup> Véase Salazar (1694-1697: 181-187 del libro VIII, capítulo IX).

Sucedió, pues, que como Sireno fuese forçadamente fuera del reino a cosas que su partida no podía escusarse y la pastora quedase muy triste por su ausencia, los tiempos y el corazón de Diana se mudaron y ella se casó con otro pastor, llamado Delio, poniendo en olvido el que tanto había querido. El cual, viniendo después de un año de ausencia con gran deseo de ver a su pastora, supo antes que llegasse cómo era ya casada. Y de aquí comienza el primero libro (Montemayor, [1559] 1981: 7-8).

Las referencias que he señalado con anterioridad, del padre Sepúlveda y de Faria de Sousa, indican que dicha dama sería la citada Ana Muñiz. Y de ella he buscado y he localizado varios documentos que creo tienen algún interés.

García Fernández (1948: 198) señala que dicha Ana Muñiz se casó con un noble del lugar, de nombre Francisco de Valencia Colodro, al que no parece que le fueron mal las cosas, puesto que fundó mayorazgo para su hijo. E incluso pagó una capilla en la iglesia de San Cristóbal de dicha localidad. Y la familia Muñiz, a la que pertenece Ana, fundó otra capilla en la iglesia de Nuestra Señora del Castillo Viejo (García Fernández, 1948: 209). Por tanto, ambos (Ana y su esposo Francisco) eran naturales de la localidad leonesa y, a lo que parece, estaban bien situados económicamente. No extraña el matrimonio impuesto por el padre de Diana (Ana Muñiz) con una persona de la nobleza de la misma localidad y cuyas familias debían de conocerse desde siempre. Mucho mejor le debió de parecer la unión de su hija con aquel, antes que con un portugués de ignorada condición, músico y aficionado a la literatura, de vida itinerante y poca fortuna al que nadie conocía.

En el archivo de la Real Chancillería de Valladolid, he localizado diversos documentos relativos a doña Ana Muñiz y a su esposo, Francisco de Valencia Colodro. No obstante, no hemos de confundir a nuestra Ana Muñiz con otra del mismo nombre, de la localidad leonesa de Astorga, hija de un regente y sobrina del canónigo de tal ciudad, D. Álvaro Muñiz, y de la que conservamos varios documentos, entre otros un pleito con la condesa de Oñate<sup>10</sup>.

Nuestra Ana Muñiz, de Valencia de Don Juan, pleitea en marzo de 1596 con el concejo de Fuentes de los Oteros, actual provincia de León, como viuda de Francisco de Valencia. La causa o pedimento del concejo fue «la restitución de 40 ducados que dicho Francisco se llevó sin haber hecho residencia, así como el nombramiento que llevó a cabo de Diego de Cepeda, vecino de Valencia de Don Juan (León), como juez, sin tener derecho para ello»<sup>11</sup>. Al tratarse de una ejecutoria, es obvio que los pedimentos iniciales de la parte demandante en pleito civil — el concejo de Fuentes de los Oteros — fueron atendidos y ahora, en fase procesal posterior, se insta por dicho concejo la ejecución de la precedente sentencia.

La Real Chancillería de Valladolid conserva otro procedimiento, esta vez instado por Ana Muñiz como demandante, en su condición de «viuda de Francisco

---

<sup>10</sup> «Ejecutoria del pleito litigado por Ana Muñiz de Quiñones y Juan Díez, vecino de Valladolid, con Ana de Orbea, condesa de Oñate». Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 2241,16

<sup>11</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV/9.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1803,37.

de Valencia Colodro, vecina de Valencia de Don Juan (León), y Juan Álvarez Calvón, vecino de Astorga (León), curador de Fernando de Zárate, heredero de dicho Francisco de Valencia, con Alonso Pérez Melón e Isabel Borrego, como curadora de sus hijos»<sup>12</sup>. Tiene fecha de 1606. Lo cual nos indica que Ana Muñiz todavía estaba viva en aquellas fechas (1606) y que, al menos desde diez años antes, desde 1596, era viuda de Francisco de Valencia.

En la obra de Montemayor se da a entender que Diana se casó contra su voluntad, con un hombre a quien no quería. Aunque el tema del matrimonio impuesto es habitual en la novela pastoril, no lo es tanto la rebelión contra ello, como señala la investigadora Teresa Ferrer Valls:

Motivo recurrente también en este tipo de obras es el de la rebelión o la queja ante la imposición paterna de marido (en *La Diana* la protagonista es víctima de esta situación), circunstancia que puede conducir a la mujer a elegir el camino de la soledad pastoril (en *El pastor de Filida*, la protagonista elude la imposición paterna acogiéndose al templo de Diana, como hace Dafne en la comedia). Ninguna de ellas, sin embargo, llega a reivindicar el derecho a decidir sobre su propio destino con la fuerza verbal con que lo hará Marcela en el *Quijote* (Ferrer, 1998: 40).

A través de los documentos judiciales, es difícil saber cómo fue el matrimonio de doña Ana Muñiz, puesto que no hubo repudio, divorcio u otra situación análoga. Pero sí que podemos conocer un poco del carácter del marido de la *Diana* de Montemayor, en la vida real Francisco de Valencia Colodro, y en la obra llamado Delio, a través de los documentos que he localizado.

Ya he dado cuenta de la persecución que sufrió Ana Muñiz por parte del concejo de la localidad leonesa de Fuentes de los Oteros, por algunos manejos turbios de dinero de su esposo y del nombramiento indebido por aquel de un juez impuesto por él, pleito que resultó contrario a los intereses de doña Ana. Los actos de su marido, en lo que respecta a este caso, se pueden calificar de ilegales.

Otro procedimiento que se conserva en la Real Chancillería de Valladolid da mayores detalles sobre el carácter de Francisco de Valencia. Se trata de una «Ejecutoria del pleito litigado por el doctor Tobar, fiscal de la Real Chancillería de Valladolid, con Francisco de Valencia Colodro, vecino de Valencia de Don Juan (León), sobre insultos pronunciados contra el duque de Nájera»<sup>13</sup>. Tiene fecha de septiembre de 1577 y, nuevamente, es una ejecutoria, lo cual parece indicar que el pleito principal le resultó desfavorable. La condición del agredido verbalmente –el duque de Nájera, entonces Juan Esteban Manrique de Lara Acuña y Manuel, hijo de doña Luisa de Acuña y Manuel– obliga a que intervenga el fiscal de la Chancillería. La situación debió de ser muy incómoda para su esposa, Ana Muñiz, enfrentado su marido contra la persona más importante de aquellas tierras, el hijo de quien debió de ser su señora en el palacio de Valencia de Don Juan, donde conoció a Jorge de Montemayor, en el año 1554.

<sup>12</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV/9.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 2013,56.

<sup>13</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1355,2.

Por lo que vamos viendo, Francisco de Valencia no tenía la dulzura poética de Montemayor ni sus delicados sentimientos. Y ello se corrobora a través de lo que se dice en la novela. Silvano, el pastor despreciado por Diana, da noticia de Delio y dice sobre este lo siguiente:

Dízenme algunos que le va mal [a Diana], y no me espanto, porque, como sabes, Delio, su esposo, aunqu'es rico de los bienes de fortuna, no lo es de los de naturaleza, que en esto de la disposición ya ves cuán mal le va; pues de otras cosas de que los pastores nos preciamos como son tañer, cantar, luchar, jugar al cayado, bailar con las moças el domingo, parece que Delio no ha nacido para más que mirarlo (Montemayor, [1559] 1981: 31).

Silvano, por tanto, nos señala dos aspectos de Delio, el esposo de Diana, que coinciden con lo que sabemos de Francisco de Valencia Colodro: que «es rico de los bienes de fortuna» y que no le adornan las virtudes cortesanas. Hemos de imaginar, por tanto, como señala Silvano, que era poco sutil y nada aficionado a las artes. En efecto, en los pleitos que vamos viendo aparece como persona con poder económico, pero maldiciente – véase el pleito a que me acabo de referir con el duque de Nájera – y, presumiblemente, poco versado en la cortesanía.

Dicha circunstancia la podemos apreciar a través de otro procedimiento judicial que se conserva en el mismo archivo que los anteriores, la Real Chancillería de Valladolid. Se trata de una «Ejecutoria del pleito litigado por Francisco de Valencia Colodro, vecino de Valencia de Don Juan (León), con López Flores y Pedro de Obelar, vecinos de dicha villa, sobre injurias y golpes dados a Francisco de Valencia»<sup>14</sup>. En este caso, el agredido – y así confirma la sentencia – es Francisco de Valencia. Pero resulta alarmante el hecho de que, por segunda vez, se vea envuelto en problemas, en este caso en una reyerta con golpes e injurias.

Lo que está diciendo, por todo ello, Montemayor al comienzo de su obra («casos que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazados debajo de nombres y estilo pastoril») cobra visos de verdad a la luz de los pleitos que vengo señalando. No es por tanto un tópico el repetido *roman à clef* en la novela pastoril. En ocasiones, tiene visos de realidad y, como señala Montemayor, se esconden personas reales debajo de algunos personajes de la obra, entre ellos Sireno (cuya onomástica es un claro guiño a Sannazaro) en el caso de Montemayor, Diana (Ana Muñiz) y Delio (Francisco de Valencia Colodro).

Varios pleitos más nos muestran a un hombre, en el caso de este último, problemático y envuelto en demandas y litigios diversos. Entre ellos, una «Ejecutoria del pleito litigado por Antonia Melón, viuda de Juan Pérez, como curadora de sus hijos, con Francisco de Valencia Colodro, vecino de Valencia de Don Juan (León), sobre propiedad del dinero obtenido en la ejecución de los bienes de los primeros, de los que la parte contraria como acreedora a sus bienes pretende ser preferida en el pago por el

<sup>14</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. ES.47186.ARCHV/9.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1466,10.

censo que le deben»<sup>15</sup>. O, también, por las deudas acumuladas y no hechas efectivas en vida, una «Ejecutoria del pleito litigado por Gaspar Santos, defensor de los bienes de Francisco de Valencia Colodro, difunto, con Antonio de Valencia, vecino de Valencia de Don Juan (León), sobre ejecución de los bienes dejados por el primero para hacer pago de sus deudas»<sup>16</sup>.

Muy probablemente, Sireno encubre al propio Jorge de Montemayor. El origen de la onomástica de dicho personaje lo encontramos en la *Arcadia* de Sannazaro, cuyo protagonista, Sincero, oculta a Jacopo Sannazaro. Montemayor crea el nombre Sireno jugando con el de Sincero, simplemente quitando la letra «c» y cambiando de orden las letras «n» y «r». Y opera de la misma manera: si Sincero encubre a Sannazaro como autor de la *Arcadia*, Sireno encubre, en lógica correspondencia, al autor de la *Diana*, Jorge de Montemayor

La profesora Elizabeth Rhodes cree que Simón Ros, en un poema dedicado a Jorge de Montemayor titulado «Rosenio y Sireno», habla del amor entre Sireno y Diana, «claramente identificando a Montemayor con Sireno, y a Sireno con Diana (el poema se halla al final de la traducción que hizo Montemayor de los *Cantos de Amor*, de Ausiàs March)» (Rhodes, 1983a: 132). Señala Elizabeth Rhodes asimismo que:

Para más evidencia de la relación entre Montemayor y Sireno, es posible decir que lo que se podría llamar «La historia de Diana y Sireno» se presenta una y otra vez en toda la obra poética madura de Montemayor; el poeta vuelve a contar los mismos sucesos -un amor brevemente feliz, una separación, un olvido y gran desengaño- desde varios puntos de vista, incluso el de Diana misma (en la «Égloga tercera»). Por lo tanto, es improbable que Montemayor esté contando otro amor que el suyo en la *Diana*. ¿Qué poeta pasa casi toda la vida poetizando el amor de otro? Eso sería remotamente posible si Montemayor hubiera tenido un solo mecenas para varias obras suyas (a quien hacía falta inflar el ego, representando su vida en literatura), pero no fue así. Montemayor dedicó sus obras a distintas personas en todas partes de la Península e aun en Italia (Rhodes, 1983a: 133).

Delio, como ya he expresado, encubre probablemente a Francisco de Valencia Colodro; y el personaje de Silvano a un posible pretendiente de Ana Muñiz en el palacio de la condesa de Valencia de don Juan, doña Luisa de Acuña.

Hay otro juego de ocultación con un personaje de la obra con mucho menos protagonismo que los anteriores, Duarda. Montemayor cierra su obra con estas palabras, prometiendo una continuación donde los protagonistas principales serían Danteo y su amada Duarda:

Allí fueron todos los desposados con las que bien querían, con gran regozijo y fiesta de todas las ninfas y de la sabia Felicia, a la cual no ayudó poco Sireno con su venida, aunque della se le siguió lo que en la segunda parte deste libro se contará, juntamente con el sucesso del pastor y pastora portuguesa Danteo y Duarda. LAUS DEO (Montemayor, [1559] 1981: 277).

<sup>15</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.ES.47186.ARCHV/9.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1572,12.

<sup>16</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.ES.47186.ARCHV/9.8.1//REGISTRO DE EJECUTORIAS, CAJA 1739,25.

Montemayor compuso y publicó antes que la *Diana* dos sonetos a Duarda, mujer portuguesa con la que muy probablemente mantuvo el escritor algún tipo de relación amorosa. Hay en ambas composiciones versos muy profundos de declaración de amor como el que dice: «Responde ya, Duarda, al que te adora», acabando el mismo de esta manera: «no vuelva a ver el monte, el río, el prado / do algún tiempo gocé de tu presencia». No tengo muchas dudas de que la Duarda de los dos sonetos y la que aparece en la *Diana* y se anuncia como protagonista de la segunda parte es la misma mujer, una portuguesa de la que estuvo enamorado el escritor. En tal caso, Danteo encubre asimismo a Jorge de Montemayor, nombre formado a partir del famoso poeta italiano, autor de la *Divina Comedia*, de quien toma la onomástica, imitando lo que hace con el nombre de Sireno/Sincero de Jacopo Sannazaro. La pobre presencia de ambos –Danteo y Duarda– en la *Diana* obedece a una causa: hacer una primera presentación de ambos, preparando el protagonismo que ambos deberían de tener en la continuación prometida por el escritor portugués, continuación que, sin embargo, nunca llevó a cabo Jorge de Montemayor, aunque sí el valenciano Gaspar Gil Polo.

## 6. CONCLUSIONES

Una vez concluido el estudio, creo que podemos establecer las siguientes conclusiones:

1º. El estudio comprueba la certeza de la conocida afirmación de Lope de Vega en la *Dorotea*, al referirse a la Diana de Montemayor como una mujer real que vivió en Valencia de Don Juan, actual provincia de León. Los testimonios la localizan allí todavía cuando, ya anciana, es visitada por el rey Felipe III y la reina Margarita a principios del XVII. Las palabras de Montemayor que abren la obra y con las que se refiere a personas reales «disfrazadas debajo de nombres y estilo pastoril» son, por tanto, ciertas.

2º. No obstante, sitúa equivocadamente –accidental o intencionadamente– el lugar: No se trata de la ciudad de León, por donde pasan los ríos Bernesga y Torío, sino de Valencia de Don Juan, en la actual provincia de León, donde sí encontramos el río Esla. Dicha localidad se encuentra muy cerca de donde situamos a Montemayor en 1554 –Valladolid, a apenas cien kilómetros– y desde donde pudo acudir en visita más o menos larga a la pequeña corte de la condesa Luisa de Acuña y Manuel, familiar de la infanta Juana. Se trata de un ámbito arcádico, de economía ganadera y espacio idealizado por el sayagués literario de Juan del Enzina y de Lope de Rueda.

3º. He localizado diversos documentos de doña Ana Muñiz y de su esposo, Francisco de Valencia Colodro, miembros de familias bien situadas en la localidad, fundador de mayorazgo el primero y con capillas a su nombre en las iglesias del lugar ambos. Recorro, a través de diversos pleitos que he localizado en la Real Chancillería de Valladolid, algunos pasajes de la vida de Francisco de Valencia. A través de ellos, se puede comprobar la certeza de lo que dice de él Montemayor en la novela, donde aparece con el nombre de Delio: que era rico y de comportamiento poco cortés. En efecto, parece ser que tuvo diversos enfrentamientos verbales y físicos con diversos

individuos, entre otros el duque de Nájera, hijo de D<sup>a</sup> Luisa de Acuña. Y, también, diversos requerimientos por no pagar deudas, además de algunos abusos a sus vecinos. La imagen de «malcasada» de Diana que aparece en la novela de Montemayor corresponde, por tanto, a la realidad de doña Ana Muñiz, esposa de Francisco de Valencia Colodro.

4º. Concluyo que Diana esconde a Ana Muñiz y que Delio es su esposo, Francisco de Valencia Colodro. Sireno es Montemayor: nombre tomado del Sincero de la novela de Sannazaro, mutando la «n» y la «r» y eliminando la «c». También identifico a Duarda, prometida protagonista de una segunda parte de la obra, con una amante portuguesa de Montemayor a la que dedicó dos sonetos. En tal caso, Montemayor, o Sireno, cambiaría su nombre por el de Danteo (nombre de clara connotación literaria) en una continuación nunca llevada a cabo por el escritor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baranda, Nieves (2015): «Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores», *Criticón*, 125, 65-77.
- Béhar, R. (2018): *L'onomastique bucolique dans la poésie de Garcilaso de la Vega*, París, Garnier.
- Cayuela, A. (1995): «Las mujeres de Lope: Un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, nº 14, 73-84.
- Cervantes, Miguel de ([1606] 2004): *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Chevalier, M. (1974): «La Diana de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en J.F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española* Valencia, Castalia: 40-55.
- Coduras Bruna, M. (2013): *La antroponimia en los libros de caballerías españoles: el ciclo amadisiano*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Coduras Bruna, M (2015): *Por el nombre se conoce al hombre: Estudios de antroponimia caballeresca*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cravens, Sydney (1976): *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, Valencia, Artes Gráficas Soler.
- Damiani, Bruno M. (2013): «Arte y literatura. Elementos pictóricos en *Los siete libros de La Diana*», *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de investigación*, nº 2, 1-35.
- Esteva de Llobet, M<sup>o</sup> D. (ed.) (2006): *Jorge de Montemayor. Segundo cancionero espiritual. Amberes, 1558*, Kassel, Edition Reichenberger.
- Esteva de Llobet, M<sup>o</sup> D. (2009): *Jorge de Montemayor: Vida y obra de un advenedizo portugués en la corte castellana*, Barcelona, PPU.

- Ferrer Valls, T. (1998): «Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II», en *Congreso Internacional "Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II (Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998)* Madrid, Parteluz: 133-147 (tomo 4) <https://www.uv.es/Entresiglos/teresa/pdfs/bucolismo.PDF>. (Consultado en junio de 2019).
- García Fernández, T. (1948): *Historia de la villa de Valencia de Don Juan (León) y bosquejo geográfico e histórico del Partido Judicial de Valencia de Don Juan: sus tradiciones, usos y costumbres*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional.
- Géal, F. (2005): «Contribución a una semiología de los personajes. Algunas consideraciones onomásticas acerca de *Los siete libros de la Diana* de Montemayor», en C. Couderc, y B. Pellistrandi, (eds.). (2005) *Por discreto y por amigo. Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez : 411-430.
- Gómez Bedate, P. (2002): «Felismena y Doña Juana, princesa de Portugal: una hipótesis para los enigmas de la *Diana* de Jorge de Montemayor», *Salina*, 16, 79-90.
- Gonzalo García, R.C. (1996): «Las relaciones de sucesos en las crónicas contemporáneas y en la ficción sentimental: interrelaciones genéricas», en H. Ettinghausen, V. Infantes de Miguel, A. Redondo, M. C. García de Enterría (eds.) (1996) *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750: Actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, [Alcalá de Henares], Publications de la Sorbonne /Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá: 187-202.
- Honda, S. (2000): «Sobre las bases ideológicas de Jorge de Montemayor», *Cuadernos Canela*, 12, 19-42.
- Iventosch, H. (1975): *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*, Madrid. Castalia.
- Jurado, A. (2001): *La imprenta y el libro en España: desde los inicios hasta el principio de las actuales técnicas: las artes gráficas en el umbral del siglo XXI*, Madrid, Comunicación Gráfica.
- Marín Pina, M<sup>a</sup> Carmen (1990): «El personaje y la retórica del nombre propio en los libros de caballerías españoles», *Tropelías*, 1, 165-175.
- Maurizi, F. (2001): «Acerca de la *Diana* de Montemayor», en C. Strosetzki (ed.) (2001) *Actas de V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 899-904.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1962): *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- Montero, J. (ed.) (1996): *Jorge de Montemayor. Los siete Libros de la Diana*, Barcelona, Crítica.
- Montemayor, Jorge de ([1559] 1981): *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Editora Nacional.
- Morales Muñoz, D.C. (2009-2013): «Acuña y Portugal, Enrique de. Conde de Valencia de Don Juan» en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/45284/enrique-de-acuna-y-portugal> (Consultado en junio de 2019).

- Navarro Durán, Rosa (2017): «El Retrato de la *Lozana andaluza*, una novela en clave», *Beoiberística*, vol. I, n.º 1, 65-80.
- Navarro Durán, Rosa (2018): *La Lozana andaluza, un retrato en clave*, Madrid, Renacimiento.
- Rallo, Asunción (1999): «Montemayor, entre *romance* y novela: hibridismo de géneros y experimentación narrativa en *La Diana*», en J. Canavaggio (ed.) (1999) *La invención de la novela. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993)*, Madrid, Casa de Velázquez: 129-158.
- Rhodes, E. (1983a): «Introducción a la «*Historia de Alcida y Silvano*» de Jorge de Montemayor», *Dicenda*, 2, 121-134.  
[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/introduccion-a-la-historia-de-alcida-y-silvano-de-jorge-de-montemayor/html/17227220-4f0d-11e0-8778-00163ebf5e63\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/introduccion-a-la-historia-de-alcida-y-silvano-de-jorge-de-montemayor/html/17227220-4f0d-11e0-8778-00163ebf5e63_4.html). (Consultado en junio de 2019).
- Rhodes, E. (1983b): «Edición de *La historia de Alcida y Silvano* de Jorge de Montemayor», *Dicenda*, 2, 201-236.
- Roig, A (1978): «¿Quiénes fueron Salicio y Nemoroso?». *Criticón*, 4, 1-36.
- Roig, S. (1993): «Correlaciones entre Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega», *AISO. Actas III*, 475-486.
- Salazar y Castro, L. de (1694-1697): *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 181-187 del libro VIII.
- Subirats, J., (1968), «*La Diana* de Montemayor roman à clef», en VV.AA (1968) *Etudes Iberiques et Latino-américaines*, París, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Poitiers, Presses Universitaires de France: 105-118.
- Torres, E. (2008): «La corte literaria de doña *Juana de Austria* (1554-1559)», en J. Martínez Millán y M<sup>a</sup>. P. Marçal Lourenço (eds.) (2008) *Las relaciones discretas entre las Monarquías hispana y portuguesa. Las Casas de las reinas*, Madrid, Ediciones Polifemo: 919-971 del vol. 2.
- Torres, E. (2012): «Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la monarquía hispánica», en J. Martínez Millán y M. Rivero (eds.) (2012) *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Ediciones Polifemo: 1329-1373 del vol 2.
- Torres, E. (2013): «*El Abencerraje*: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino», *Revista de Literatura*, 149, 43-72.
- Vaquero Serrano, M<sup>a</sup>. C. (2011): «La fecha de muerte de Beatriz de Sá, la más que posible Elisa de Garcilaso», *LEMIR*, 235-244.
- Vega, Lope de ([1632] 1980): *La Dorotea*, Madrid, Castalia.



# VALORIZACIÓN SEMIÓTICA DEL PROTAGONISMO DE NAIMLAP, EL HOMBRE PÁJARO (LAMBAYEQUE, PERÚ)<sup>1</sup>

## SEMIOTIC VALORIZATION OF THE ROLE OF NAIMLAP, THE BIRD MAN (LAMBAYEQUE, PERU)

JESÚS MIGUEL DELGADO DEL ÁGUILA  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

### Resumen:

Esta investigación se basa en un análisis semiótico tensivo (Fontanille) para interpretar el rol que cumple Naimlap (el hombre pájaro), un personaje mítico de una región histórica del antiguo Perú (siglo VIII d. C.), específicamente, Lambayeque. El interés por el mismo es por su protagonismo ejercido al ser un mediador entre las divinidades y la comunidad que ayuda a la prosperidad ganadera y doméstica; en ese sentido, también es de utilidad lo fundamentado por Mircea Eliade sobre lo sagrado contra lo profano. El abordaje semiótico permitirá distinguir esta relación antagónica y conflictiva.

**Palabras clave:** Semiótica tensiva, mito andino, hierofanía, Lambayeque, Naimlap.

### Abstract:

This research is based on a tense semiotic analysis (Fontanille) to interpret the role played by Naimlap (bird man), a mythical character from a historical region of ancient Peru (8th century AD), specifically, Lambayeque. The interest for the same is for its prominence exercised to be a mediator between the deities and the community that helps livestock and domestic prosperity; In this sense, what is founded by Mircea Eliade on the sacred versus the profane is also useful. The semiotic approach will distinguish this antagonistic and conflictive relationship.

**Key words:** Tensive semiotics, andean myth, hierophany, Lambayeque, Naimlap.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene como objeto de estudio el mito de Naimlap, desde la caracterización particular del personaje central como protagonista. Tomo como eje teórico la semiótica tensiva de Jacques Fontanille. Esta propuesta se desarrolla en su libro *Semiótica del discurso* (2001), la misma que sirve como referente para localizar e interpretar la dualidad de sentidos que formula el mito con respecto a la fundación de una sociedad en Lambayeque.

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Correo-e: [tarmangani2088@outlook.com](mailto:tarmangani2088@outlook.com) Recibido: 27/07/2018. Aceptado: 14/06/2019

La semiótica que se establece en este trabajo parte de terminologías como semiosis, propioceptivo, exteroceptivo, interoceptivo, planos de la expresión y el contenido, actante y programa narrativo. Estos conceptos se basan en que es necesario construir una instancia simulada en la que se puedan ejercer los análisis de esta índole; a esta recreación se le denomina semiosis. Será desde allí que se adopte una posición, que se conoce como propioceptiva (Blanco, 2009: 17), ya que se vale del cuerpo propio, caracterizado por lo que es móvil, cambiante y mutable. Esto es muy diferente de la configuración que se articula a un personaje, que se distingue por sus dimensiones exteroceptiva (lo representable) e interoceptiva (el estado o la composición interna); estas, a la vez, conforman los dos planos del lenguaje: la expresión y el contenido (Fontanille, 2001: 33). Ese tratamiento servirá para hallar dentro del mito del hombre pájaro el rol que cumple el personaje como instancia (actante) que participa en el discurso, que principalmente se rige por su cargo de intermediario entre las divinidades y la comunidad de Lambayeque. Esta premisa inicial se enfoca en el tránsito de los estados de la desilusión (por parte de los acompañantes de Naimlap al encontrarse en depresión y escasez) a otros de la exaltación (fertilidad, alegría y desarrollo) que poseen los actantes. Este proceso es verificado mediante la articulación de los programas narrativos; para la cual es imprescindible mostrar el avance de quienes intervienen en su relación con otros sujetos y objetos de valor; de esta forma, se produce el recorrido de la conjunción a la disyunción o se ejecutaría este procedimiento de manera inversa.

El propósito de este trabajo es organizar la dualidad que postula el discurso mítico del hombre pájaro, en función de la semiótica y la instrucción recibida por el especialista Manuel Larrú Salazar durante el dictado de su curso *Literatura Quechua* en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima, Perú) el 2011. Esta constitución permitirá comprender la cosmovisión de la comunidad de Lambayeque en torno a la interacción ejecutada entre los habitantes terrenales con sus respectivas divinidades.

Para la eficacia de esta investigación, se adecuarán los estudios a la siguiente estructura: el argumento del mito de Naimlap y el análisis semiótico tensivo de Jacques Fontanille, distribuido en los subtemas de los planos del lenguaje (expresión y contenido) y los actantes dispuestos en los programas narrativos.

## 2. ARGUMENTO DEL MITO DE NAIMLAP

La cultura de Lambayeque, originada alrededor de los siglos IV y V de nuestra era, destacó por su dominio y su especialización en trabajos compuestos por oro y plata; no obstante, de todas sus labores, sobresaldrán las máscaras de oro. Este lugar presenta un mito que explica la fundación de su imperio: la leyenda de Naimlap. En este relato de la costa norte del Perú, se argumenta el origen mítico de la cultura de Lambayeque, como también se detalla el buen gobierno ejercido por el hombre pájaro, quien fue valorado por sus virtudes, hasta el hecho de que sus súbditos no aceptaran que la muerte pudiera tener jurisdicción sobre él. Este discurso ha sido recogido por el cronista Miguel Cabello Balboa en 1586. A continuación, se transcribirá el mito de Naimlap, tal como se aprecia en una de las múltiples versiones:

Era de noche, pero las balsas seguían avanzando. No perdían un segundo. Hartos de guerra y miseria, hombres y mujeres audaces se habían lanzado a la búsqueda de nuevos horizontes. Se enfrentaban a una tarea difícil. Sufrían penurias. Algunas balsas desaparecían en terribles tormentas, otras simplemente se extraviaban. El cansancio, la sed y el frío los azotaban. Ya se hablaba del fracaso, de regresar. En el grupo había un hombre especial que transmitía confianza y aliento a los demás. Se llamaba Naimlap. Era pequeño y de voz cálida. Sus ojos grandes y negros, como de pájaro, cautivaban a quien los mirara. Su balsa de totora era igual a las otras, pero tan ligera que parecía volar sobre el océano. Lo acompañaba su mujer Ceterni. Los dos tocaban suaves melodías en sus caracoles marinos; la música tranquilizaba a los hombres, los hacía olvidar sus penas, sus problemas. Gracias a sus dotes y capacidad, Naimlap se había convertido en un jefe muy querido por su pueblo. Una noche, mientras proseguían aquella interminable travesía, el temor invadió a Naimlap. Alzó la voz y dijo:

– Luna, amiga mía, me prometiste una tierra generosa. Te he seguido junto con mi pueblo, pero tú nos has abandonado; ya ni tú ni las estrellas nos alumbran en la noche.

Asomando por las nubes, la luna le contestó:

– Sigue tu camino Naimlap. El mar te llevará a donde te prometí. Continuaron navegando. Los inconvenientes aumentaban. La gente empezaba a desesperarse. Esta vez Naimlap se quejó al mar. Este, conmovido, le contestó:

– Cálmate. Levanta los ojos y verás la tierra que ansías.

En ese fantástico momento, los músicos soplaron sus caracoles y los cantores elevaron jubilosas melodías. Entre la muchedumbre que reía y cantaba, sobresalió la potente voz de Naimlap:

– ¡Saltemos a tierra! Demos gracias a nuestros dioses. Al fin hemos encontrado el lugar ideal para vivir.

El jefe caminó entonces sobre polvo de conchas marinas que el encargado Fonga Sigde había derramado sobre la nueva tierra. Entusiasmados, los hombres desembarcaron en una playa de arena dorada, y empezaron a recorrer los contornos. Después de unas horas, comprobaron que era una tierra fértil donde abundaban el agua dulce y los animales silvestres. Decidieron establecerse allí, en el sitio que más tarde se llamaría Lambayeque.

Lo primero que hicieron fue construir casas de adobe o chots. En cada chot colocaban una pequeña estatua verde, semejante al buen jefe Naimlap. Enseguida celebraron ceremonias de agradecimiento, en las cuales los danzantes fueron acompañados por Pita Zifi, el más hábil tañedor de caracoles.

Conforme pasaba el tiempo se organizaban mejor: se dividían las tareas y cada uno colaboraba en el bienestar común. El buen jefe trabajaba con la gente y la estimulaba a aprender nuevas técnicas. Así fue como se desarrollaron los diferentes oficios: unos aprendieron a hacer chicha de maíz, que apagaba la sed y jamás faltaba en las fiestas. Otros confeccionaban magníficas ropas con plumas de ave y bordaban tejidos espléndidos. Unos se dedicaron al maquillaje: se pintaban sus caras, diferenciándose así los rostros según las labores que desempeñaban. Y muchos se dedicaron a la pesca. Todos estos primeros artesanos les enseñaron a sus hijos y éstos a los suyos, y así sucesivamente. Con el tiempo, el pueblo se hizo grande y famoso. La figura de Naimlap tenía un poderoso significado. Los hombres se habían acostumbrado a respetarlo y honrarlo.

Pero algo los preocupaba, no los dejaba vivir tranquilos: el rostro de su amado señor reflejaba una tristeza que él mismo no podía disimular. Nadie entendía por qué. Una mañana Naimlap desapareció. Lo buscaron en su casa, en los alrededores, pero en vano. La inquietud era general. Alguien dijo que había escuchado la misma voz que le hablara durante la travesía, y que esa voz le había dicho que era el momento de partir, de regresar, y que Naimlap se había ido volando con unas alas inmensas.

La pena se apoderó del pueblo. Nadie durmió aquella noche. Casi todos esperaron la vuelta del jefe varios días a la intemperie. Algunos salieron a buscarlo enrumbando por diversos lugares. Sin detenerse, Pita Zofi tocaba su caracol con una intensidad que nunca antes había logrado; creía que, al oírlo, Naimlap volvería.

Un amanecer, cuando Pita Zofi concluía una melodía, los demás vieron una bandada de aves

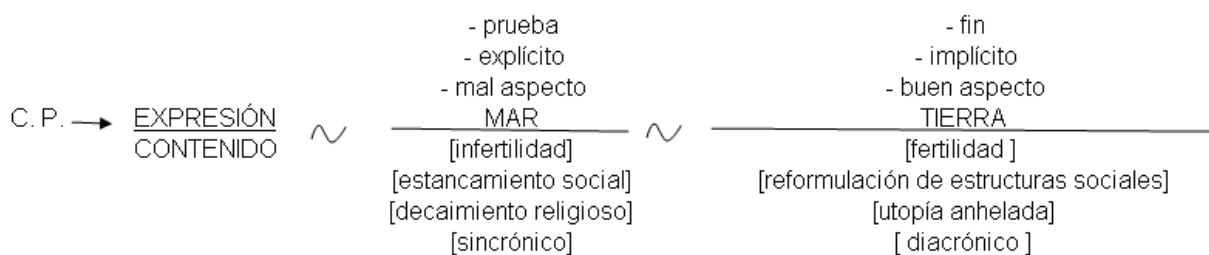
que seguía a un pájaro grande y brillante en dirección a la luna. Según los jefes, aquel pájaro era Naimlap y el pueblo conservó para siempre esa creencia. Desde entonces los hombres no perdieron la esperanza de ver nuevamente a Naimlap, y transmitieron la historia de generación en generación (Anónimo, 2001).

### 3. ANÁLISIS SEMIÓTICO TENSIVO DEL MITO DE NAIMLAP

En el siguiente apartado, se trabajará la teoría propuesta por Jacques Fontanille, en torno a los temas que abordarán los planos de la expresión y el contenido. Para validar este postulado, en un primer momento, se complementarán nociones fundamentadas por Ortiz Rescaniere, entre otros; luego, en el segundo tratado, se abarcarán los programas narrativos de los actantes, los cuales se articulan con el tópico sociológico de Ángel Rama, Carlos Pacheco y Néstor García Canclini, basado en la transculturación.

#### 3.1. PLANOS DE LA EXPRESIÓN Y EL CONTENIDO

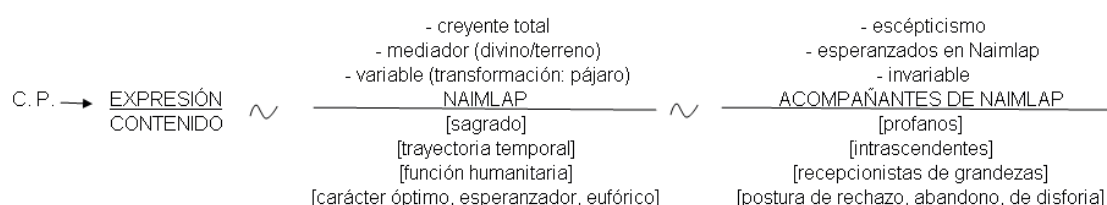
La semiosis como instancia que facilita el análisis semiótico asume dos planos del lenguaje desde la toma de posición (propioceptivo): la expresión (exteroceptivo) y el contenido (interoceptivo) (Fontanille, 2001: 62). El primero se caracteriza por lo que se muestra explícita y directamente a través de acciones que ejecuta el actante del discurso (comportamientos, desplazamientos, sucesos, etc.), mientras que el segundo es inferido implícitamente (estados de ánimo, forma de pensar, sentimientos, ideas, emociones, etc.). Así, la correlación semisimbólica entre ambos planos origina una significación particular, en la que la dimensión interoceptiva es preeminente respecto a lo exteroceptivo, porque los cambios que se originan en el interior orientan las acciones que determinarán los significantes. Para ejemplificar lo mencionado, se puede captar lo que representan el mar y la tierra en los aventureros marítimos que iban junto con Naimlap, pues ellos se encontraban limitados de cualquier contacto con la naturaleza fértil; entonces, las significaciones que se les asocian a estos dos espacios son las de infertilidad en oposición con la fertilidad. De estas atribuciones, es posible inferir acepciones de modo consecuente.



Con todo ello, se confirma lo que señala Jacques Lacan (1997: 285) en función del deseo del hombre de buena voluntad, que se basa en hacer el bien; por lo tanto, igualmente, quien los busca se identifica como tal. Aquello permite que se extraigan dos formas de aprehender el universo del texto. La primera se configura desde una percepción pesimista y conformista, debido a que se asume la infertilidad en

Lambayeque; mientras que la segunda manera se compone del emprendimiento por convertir las tierras en fértiles. Los pobladores que anhelan esta nueva esfera semiótica o espacio semiotizado progresan socialmente mediante la ejecución de sus labores domésticas y el culto que se practique. Esa caracterización es producto de que se han incorporado signos traducibles en las relaciones del interior con el exterior. Como resultado de esta consolidación, se obtiene el valor que requiere el espacio de la comunidad, puesto que su significado se reordena para identificar la asimilación con una cultura propicia.

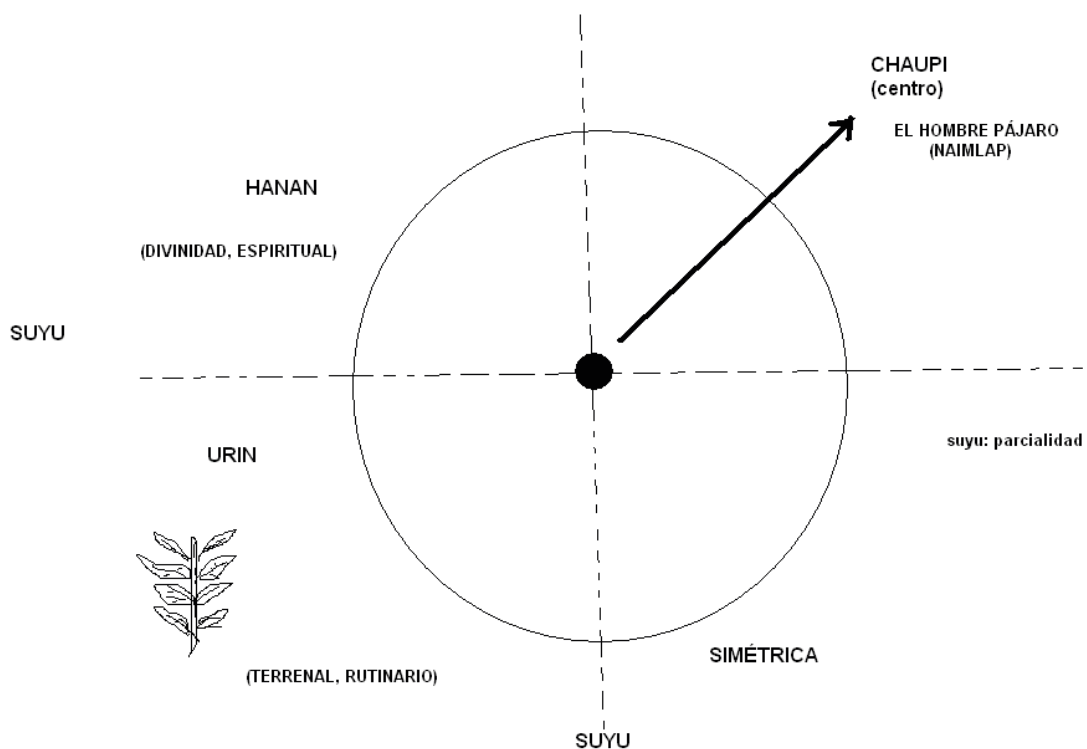
Estos espacios o estos territorios semiotizados se logran por medio de la participación de Naimlap, quien también se somete a un cambio de apreciación con respecto a estos lugares representados. Por ese motivo, el hombre pájaro se asocia con un prototipo humano que reconfigura el orden social, a partir de las actividades domésticas (pesca, confección textil, artesanía, etc.); pero ello sería después de que atravesara por un estado de prueba: los reclamos exigentes por la adquisición de un territorio fértil, los cuales son meritorios para la renovación de un grupo social. Esta transformación se contrasta con la de los pobladores de Lambayeque antes de habitar esa zona. Esto se verá en el siguiente esquema semiótico:



Lo común y lo tradicional revelan instancias que el hombre asume como propios y naturales: no ocurre lo mismo cuando se hace mención de lo que se desliga de esa conformación habitual (a la vez, arcaica); para abordar esa alteración en torno a los sucesos, es necesario incorporar la noción que trabaja Mircea Eliade (1981: 15) al referirse a la hierofanía; es decir, esto que es distinto de lo profano y constituye lo sagrado. Este concepto se vincula con lo espiritual y lo que es partícipe para las religiones. Esta designación posee una configuración pragmática, a causa de que se reconocen los significantes a los que se les va asignando un valor especial. Su condición es primordial, lineal e irrepitible. Se manifiesta en mitos, cosmogonías y actualizaciones constantes de los rituales; todo ello de forma simbólica y práctica. Por ejemplo, el vino simboliza la sangre de Cristo en la religión católica; llevar un crucifijo colgado como un collar en el pecho representa la creencia o la devoción que existe a los hechos narrados en las Sagradas Escrituras, etc. De esta manera, se trastocan los contenidos de los elementos que intervienen en la naturaleza, los cuales no resultan fáciles de asimilar por otro sector que no es creyente de esa hierofanía; y, a medida que pasa el tiempo, se va generando una costumbre para disponer del valor de determinados objetos en una situación respectiva (como en un ritual, una fecha conmemorativa o un uso sacralizado).

Al contar con creencias, también se van erigiendo, compartiendo y difundiendo modos de crianza, patrones de comportamiento, valores, disciplina, organización social, etc., en función de que la comunidad establezca una identidad propia. Sin embargo, en el mundo andino, no existe el principio de unidad, sino el elemento esencial de la dualidad, motivo por el cual los significantes adoptan múltiples significaciones. Por ejemplo, un componente hallado en Caral y Chavín es la acepción que se les atribuye a las orientaciones: arriba (supremacía) y abajo (inferioridad), al igual que izquierda (socialismo) y derecha (conservadurismo).

Por medio de la constitución del mito, se aprecia la manera de organización de una sociedad, que se basa en dos mundos traspuestos que se encuentran en equivalencia. Para la designación de Naimlap en este abordaje, es necesario optar una división, la cual reafirma nuevamente que el mundo andino es dual: el *Hanan Pacha* (mundo de arriba) en confrontación con el *Urin Pacha*. Una forma de visualizar la articulación de estas dos categorías es a través de la teoría del *Yanantin*, llamada también esquema tradicional del círculo. Este permite la clasificación de los parámetros simbólicos aludidos mediante pisos ecológicos (zonas de arriba y abajo).



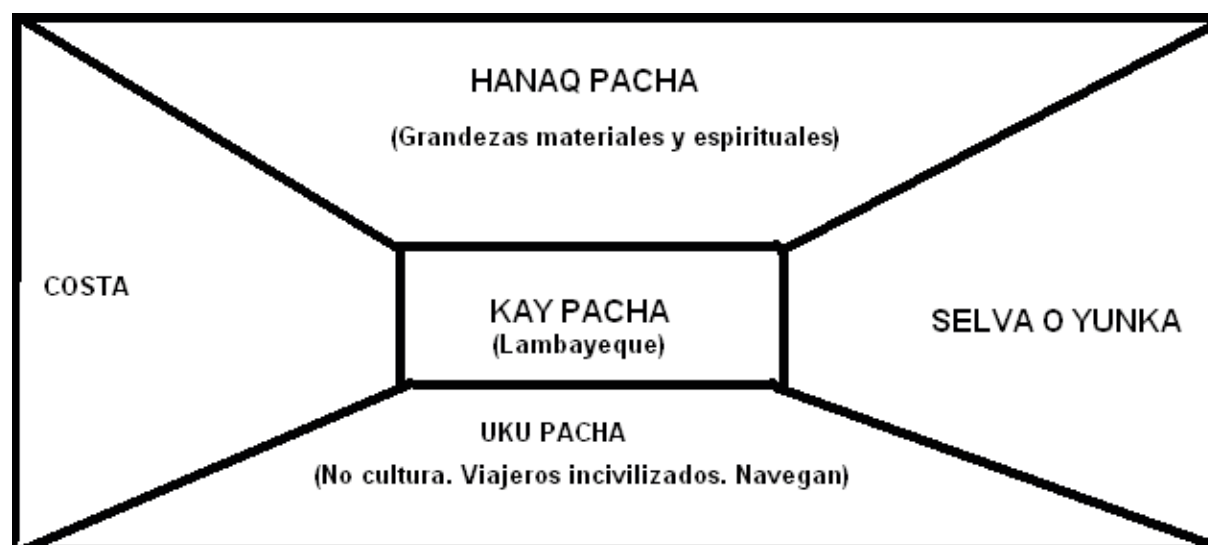
El *Hanan* (el mundo de arriba) se entiende como una instancia suprema que se encarga de configurar la cultura, a partir de un marco temporal con respecto al orden o la organización interna de la sociedad. Recíprocamente, en ese espacio, se hallan los animales voladores; de esa manera, se cumple la significación aludida a lo que se encuentra arriba: lo aéreo. Naimlap logra que se le atribuya la concepción de grandeza al transformarse en pájaro y servir como intermediario entre el mundo terrenal con el divino.

El *Urin* (el mundo de abajo o Pachacamac) expresa todo lo que está sobre la tierra. En el mito del hombre pájaro, se hace esta identificación con Lambayeque, que será propicio para construir una sociedad idealizada desde la migración.

El *Chaupi* (el centro) se representa por alguien que regula el universo desde alguna perspectiva; es igualmente el mediador. Su existencia asegura el orden reinante de las entidades de la naturaleza. Naimlap tiene la dádiva de comunicarse oralmente con la Luna y el Mar a través de oraciones o súplicas, además, por medio de la música que emite por la caracola, induce que los pobladores permanezcan tranquilos.

En esta ocasión, Naimlap es una configuración caótica, ya que su dualidad ontológica se erige a partir de la constitución de los dos mundos (el de arriba y el de abajo). Esta doble referencia permite catalogarlo como un sujeto divinizado, que garantiza el orden y la estabilidad en el cosmos. Con ello, se designa el tránsito mediático entre dos estados: de la naturaleza a la cultura, como también del desorden a lo normativo. De esta manera, se revela cómo las tradiciones de carácter occidental imperan en la conciencia del hombre pájaro para difundirlas exitosamente; sobre todo, en el orden productivo, como labrar la tierra, contar con un buen empleo para la ganadería, la pesca o la textilería. Por otro lado, otro indicador relevante en Naimlap es ese rasgo de transformarse de hombre a un animal aéreo. Esa modificación condicionada a intereses terrenales lo relaciona con atribuciones divinas, como el hecho de asumir que este personaje jamás conocerá la muerte y que generará situaciones de producción trascendental para la comunidad. Una vez que ya está expuesto, su representación origina que sea percibido de forma exclusiva: tendrá ventaja con respecto a humanos y otros animales de la Tierra (el mundo de abajo).

Por otro lado, la región aparece como el lugar de encuentro de redes económicas, sociales y culturales, que se reafirma dentro de las comunidades y se desarrolla desde la incorporación y la adaptación de nuevos elementos. Según Ortiz Rescaniere (1973), esta división se establece en sus ejes vertical y horizontal, que posibilitan consolidar el espacio de tal manera que se aprecia una doble funcionalidad.



La costa o la capital del Perú, Lima, pertenece al mundo que se ubica al lado oeste; tal como se observa en el gráfico, no cuenta con una deducción fuera de lo común. Similar sucede con la selva o la *Yunka*, localizada al este (Ortiz, 1973: 182). La doble interpretación inicia con la referencia a los otros espacios, como ocurre con el *Hanaq Pacha* o el mundo de arriba, que, simbólicamente, debería corresponder con una época futura en la que se invertiría el mundo de adentro con el de arriba (Ortiz, 1973: 183). Por ejemplo, en el mito de Naimlap, es notorio cómo una etapa de prosperidad material (producción y expansión demográfica) y espiritual (creencias enfocadas en las divinidades que se muestran en el relato). El otro espacio al cual se le asigna una doble interpretación es el *Kay Pacha* o el mundo de aquí, que trata del universo actualizado de la época; asimismo, se alude al mundo de los runas, como también al centro, que posee el rol de ser intermediario entre el cielo y el mundo subterráneo, a la vez que designa una ubicación entre los dos mundos situados en los lados bajos de la cordillera de los Andes. En consecuencia, Lambayeque sería una exposición evidente de ese orden, pues es visible ese escenario configurado donde suscitará la trayectoria idealista de los migrantes. Finalmente, el otro espacio precisado en el gráfico hace referencia al *Uku Pacha* o el mundo de adentro; es decir, lo subterráneo. Este representa su asociación con el pasado, el cual perdura en esos lugares. Además, persiste su intento por establecerse nuevamente. Durante la época de los gentiles, su función era cumplida en ese marco temporal. Por otro lado, se percata que en el mito se revela algo por la añoranza de los migrantes: la falta que tienen ante una determinada organización social. De esta forma, el hecho de que partan de una carencia productiva y civilizadora constituye el carácter con el que está provista una comunidad específica.

### 3.2. LOS ACTANTES DEL MITO DE NAIMLAP DISPUESTOS EN LOS PROGRAMAS NARRATIVOS

En primer lugar, los actantes, según Jacques Fontanille (2001: 125), son entidades abstractas que cumplen un rol enunciativo en el discurso, como lo hacen los personajes en una narración. Su intervención en el texto logra que se perciba una serie de transformaciones de su parte, porque su participación se adecuará a un régimen que le exigen las circunstancias. Igualmente, se definen como la toma de posición del cuerpo propio, que se halla en el primer acto enunciativo, la cual es variable y reconocida en el discurso. En primer lugar, está la percepción del narrador que posibilita la exposición de escenarios, personajes y situaciones en el mundo de la representación. Luego está la toma de posición del espectador que se enfrenta al mito como si se tratase de una manifestación distinta de sí mismo, con su mira y su captación particulares. En el caso del mito, se observan presencias de múltiples e intercaladas terceras personas: ya sea Naimlap, los pobladores de Lambayeque, la Luna, el Mar, etc.

En segundo lugar, Jacques Fontanille (2001: 169) entiende por programas narrativos las instancias que permiten ver el desarrollo o la transformación de los actantes, debido a la inclusión o la separación de objetos simbólicos o acciones que se van exhibiendo en el relato. Mediante este proceso, se infiere la vulnerabilidad que

tienen los personajes con respecto al cambio, pues ellos no son únicos y exclusivos: varían, no se abarcan personajes planos, sino redondos. Por otro lado, para que este mecanismo funcione adecuadamente, debe reconocerse cómo se está representando en el texto; por ello, existe una clasificación del mismo. La primera se basa en la conjunción, identificada en otros análisis como embrague (Blanco, 2009: 31); es decir, el actante atraviesa por una modificación, ya que se le ha incluido un objeto; por lo tanto, es alterada su composición. La segunda se enfoca en la disyunción, que se conoce también como desembrague (Blanco, 2009: 31), a causa de que la naturaleza del actante se distancia de algún elemento que le pertenece para autoconfigurarse en un modo inicial u original.

En el mito del hombre pájaro, se observan cuatro tránsitos de forma implícita; por consiguiente, se someten a la teorización de los programas narrativos. Esta determinación conllevará cuestionar la alteridad de la sociedad en torno a convencionalismos.

### 3.2.1 Primer programa narrativo en el mito de Naimlap

Para que los programas narrativos logren su propósito, deben estar modalizados de forma sintética; es decir, su representación debe contener la cantidad mínima posible de símbolos. De esta manera, se consigue la adjunción por medio del tránsito de un sujeto en particular (actante inicial) a otro totalmente distinto (actante final), al igual que la apropiación de objetos de valor en cada uno de ellos. En este primer caso, es notorio el programa narrativo de la disyunción a la conjunción (Fontanille, 2001: 169).

S1 (S2 ∨ O) (S2 ∧ O)

S1: Ideal de civilización

S2: Pobladores aventureros

O: Nuevos horizontes (tierras fértiles)

En esta ocasión, se ve cómo el ideal de civilización produce un desarrollo de la disyunción (separación) a la conjunción (unión), debido a la perspectiva de nuevos horizontes por parte de los pobladores que acompañan a Naimlap. El plano conformado por la performance dirigida al mundo concreto se muestra en una destacada manifestación. Esto se percata a través de la búsqueda de una nueva tierra. Aquello supone una nueva organización social y la fundación de un nuevo imperio: Lambayeque. Asimismo, este anhelo es una necesidad de colonizar o civilizar, tal como se expresa en términos de Fernández Retamar: “El término ‘civilización’, creado a mediados del siglo XVIII, implicó que el verdadero ser humano vive en la ciudad” (2005: 124-125).

En el esquema, se aprecia también cómo la migración y las ansias por querer innovar permiten la adquisición de una nueva cultura, que es factible por medio de la traslación de elementos requeridos. Por ejemplo, la fertilidad tiene una acepción que corresponde con la producción: significa más enriquecimiento económico, mayor

adquisición de propiedades y adopción de una mejor calidad de vida. En ese sentido, asumir la existencia con esa particularidad consigue que se destaquen las relaciones y los conflictos interculturales; de esta manera, se hace referencia a un proyecto transculturador (Pacheco, 1992: 63), que posee una composición multidireccional y de interacción cultural, que parte de una conciencia afín a la precariedad cultural para concluir en un proyecto reformulador de estructuras sociales. Según Ángel Rama (1984: 6), la traslación imaginada del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico, que eran posibles por los lenguajes simbólicos de la cultura, ligados a una concepción racional. También, cuando la ciudad real cambia, se destruye y se reconstruye sobre nuevas proposiciones; en consecuencia, se proyecta un orden utópico que servirá para perpetuar el poder y conservar la estructura socioeconómica y cultural que Occidente garantiza.

Recuérdese que el ideal primario que se establece en las conciencias de los futuros pobladores de Lambayeque es el hecho de querer replantear el modo de sustentar sus vidas y transferirlo eficazmente en el espacio geográfico.

### 3.2.2 Segundo programa narrativo en el mito de Naimlap

En esta oportunidad, la semiótica tensiva permite explicar cómo Naimlap es un intercesor para afianzar la fe en sus acompañantes por medio de la promesa y la religión. Se observa primero una instancia disyuntiva, en la que estos aventureros dudan de los beneficios prometidos por sus dioses y se desesperan por llegar a algún lugar inhóspito.

S3 (S2 ∨ O) (S2 ∧ O)

S3: Naimlap

S2: Pobladores aventureros

O: Fe, creencia, esperanzas

Lo espacial adquiere sentido a partir de la vinculación que se le hace con los conceptos de Mircea Eliade sobre lo sagrado y lo profano. El espacio sagrado se expresa por hierofanías (historias sagradas, mitos cosmogónicos o manifestaciones de estas), que son localizables diacrónicamente. Recuérdese que, para la cosmovisión andina, no existe la irrealidad como término, puesto que todo es real, hasta los sueños, la naturaleza y los animales. Además, se caracteriza por las rupturas cualitativas, que dividen el mundo en caos o cosmos (ámbito sacralizado). Por ejemplo, Lambayeque se adapta a esta configuración cuando el hombre pájaro decide junto con su tribu fundar una nueva sociedad. Por otro lado, el espacio será profano cuando revela neutralidad; es decir, no hay diferencia cualitativa entre un universo y otro, ya que su representación es medible y medible por convenciones (geométrica y calculable). Asimismo, a este, se le considera como espacio moderno, a causa de que es manipulable, cualificado, occidental, histórico, irrepetible y lineal. Para el caso del mito analizado, se puede percibir el pasaje inicial, en el que son ubicables las vías marítimas, que expone una significación del lugar no apropiado para los dioses; por lo tanto, permanecer allí es

señal de que la divinidad no ha bendecido a sus creyentes, y, en esa forma, no se trata de un lugar sagrado.

Con este programa narrativo se enfatiza la conjunción y la proyección del *chekaq* (que significa “verdad” y “realidad”); por ende, se asume que la conjunción entre el pensamiento y la vida concluyen en la realidad, porque se deja de estar en un estado disyuntivo o de apareamiento (fenómeno transaccional) para acceder a un proceso de aculturación o dependencia, a través del cual el hombre tendrá diversos intercambios y producirá múltiples mecanismos, con la articulación de nuevas formas sociales; es decir, elementos occidentales e indígenas que está inaugurando Naimlap por medio de su contacto directo con la divinidad. Este modo de pensar se asocia con simbologías a lo largo de la historia, con el enfoque de que la literatura andina quechua está constituida por el conjunto de discursos sobre cómo se vive y se piensa la realidad, desde una perspectiva autónoma. Por ejemplo, el búho, deja de ser una ave para expresar simbólicamente la proximidad de la muerte: esta manera de pensar se configura desde una representación poética.

### 3.2.3 Tercer programa narrativo en el mito de Naimlap

Se consolida en función de dos determinadas situaciones. La primera de ellas es cuando se establece el diálogo preferencial de la Luna y el Mar con Naimlap; mientras que la segunda se observa con la transformación de este personaje en pájaro. Esa modificación ontológica conlleva que los testigos adopten un respeto y un aprecio distinguidos hacia su jefe. Más adelante, se realizará una estatua de él en cada casa de Lambayeque para condecorarlo y conservar su imagen en la memoria colectiva. A partir de allí, el hombre pájaro cobra importancia, pues ha ejercido el rol de intercesor que permite la fertilidad en las tierras y la disposición para desarrollar una civilización.

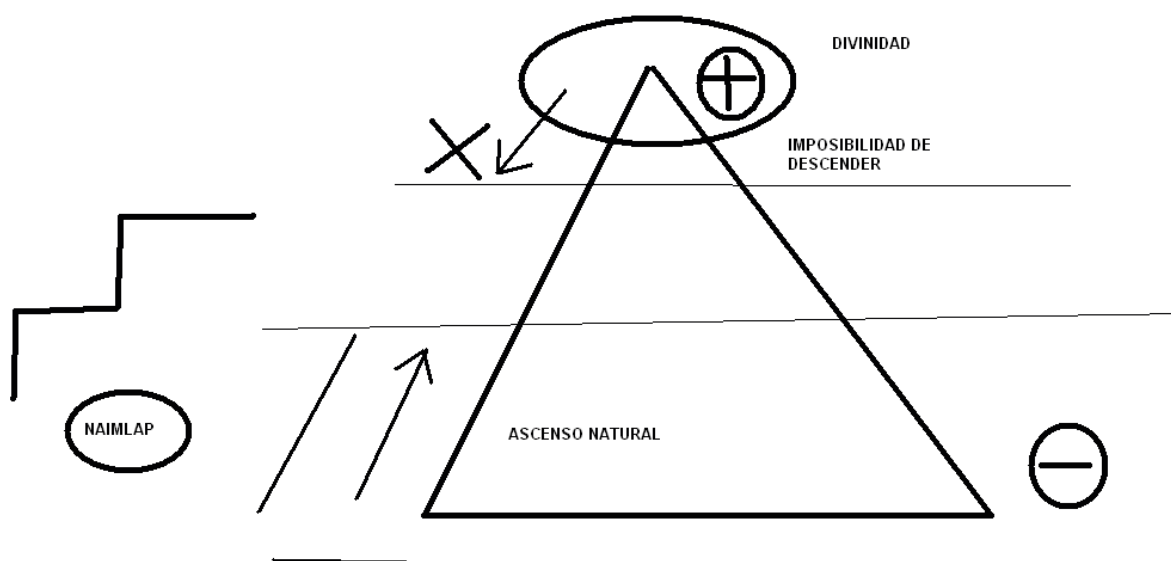
S2 (S3 ∨ O) (S3 ∧ O)

S3: Naimlap

S2: Pobladores aventureros

O: Poder sobrenatural

De este esquema, se deriva que lo sagrado se puede expresar simbólicamente mediante una escalera, la cual facilita el movimiento ascendente, que supondría la adquisición de un poder sobrenatural. El hombre sube para confrontar con las divinidades, estas no descienden.



Por esta razón, Naimlap resulta ser una figura de poder, la cual está relacionada con la riqueza. También, su acepción puede variar según la autoridad que se ejerza, tal como lo indica Alejandro Ortiz Rescaniere: “Tener poder es apropiarse de lo que el otro posee y que uno no tiene, es vencerlo poseyéndolo. Los condenados tienen grandes poderes que provienen de su pertenencia al mundo de adentro, pero les falta la pureza del alma, es por eso que buscan utilizar sus poderes para salvarse comiéndose el alma de una persona viva” (1973: 188). Con ello, la asimilación de beneficios implicaría contar con la libertad para ayudar a la comunidad, como también confundirlas a través de un propósito egoísta.

### 3.2.4 Cuarto programa narrativo en el mito de Naimlap

Para la conformación de esta sección, se ve de qué manera Naimlap instruye a los pobladores de Lambayeque con la intención de que adquieran nuevos desempeños domésticos, los cuales se encuentran en desconocimiento para ellos. Este adiestramiento servirá para que se constituyan futuras generaciones con una base sólida y productiva. Por lo tanto, se obtiene el programa narrativo de la conjunción (Fontanille, 2001: 169), fundado en la asimilación de un aprendizaje:

$$S3 \quad (S2 \vee O) \quad (S2 \wedge O)$$

S3: Naimlap

S2: Pobladores aventureros

O: Conocimiento de las costumbres domésticas en Lambayeque

A partir de esta esquematización, es posible hacer referencia a la transculturación, concepto que retoma Néstor García Canclini (2004), entendiéndolo por este un proceso complejo mediante el cual una cultura va adquiriendo elementos de otra, sin perder

su identidad, para adaptar y adecuar su propia colectividad a las exigencias del espacio y el tiempo como fenómeno natural. Con el desarrollo de esta categoría, se logra la producción de una nueva significación. Asimismo, este tipo de incorporación de formas externas es común en las culturas andinas y se manifiesta a través de tres momentos: parcial aculturación, parcial culturación y resemantización.

La primera instancia se denomina parcial aculturación, ya que existe un distanciamiento del ámbito original y su gramática particular, para adecuarse a un fenómeno externo, como ocurre al efectuarse un movimiento hacia otra cultura. En el mito, el hombre pájaro y su tribu van desde vías marítimas a un lugar inhóspito que a la vez desconocen. Para que este tránsito sea factible, deberán abandonar su territorio natal y exponerse arriesgadamente a lo que les depara el destino. En esa ocasión, esa disyunción no es total, puesto que se mantienen sus orígenes (andinos), aunque adaptados a la cosmovisión occidental. Ese enfrentamiento de culturas es asimétrico, a causa de que lo occidental irrumpe e invade en pensamiento andino. Por ende, desde ese conflicto de identidad, se ejerce una dependencia, caracterizada por la pérdida de patrones esenciales del sujeto.

El segundo momento es el que se conoce como parcial de culturación, que consiste en la etapa en la que se disuelve lo que había anteriormente, debido a la incorporación de este elemento externo, con el que se surge una nueva red cultural, la misma que es recibida, adaptada e integrada a la comunidad de un modo pragmático. Naimlap adiestra a su gente de una forma occidental: les enseña diversas labores domésticas de supervivencia, producción y adaptación. Sobre la base de una propuesta antropológica, Néstor García Canclini señala lo siguiente: “La ampliación del mercado cultural favorece la especialización, el cultivo experimental de lenguajes artísticos y una mayor sincronía con las vanguardias internacionales” (2004: 83). En ese sentido, el territorio exige que la comunidad trabaje y que, a la vez, se constituya un sujeto de dominio. Esto facilitará que se desarrollen las etapas de la liminalidad; es decir, que se expongan mecanismos para detectar dónde está localizado cada individuo. Por ello, implicaría mencionar el recorrido del orden establecido al caos, para que de allí surja un nuevo orden.

La tercera instancia se le atribuye a la noción de resemantización, entendiendo por esta la reformulación o la modificación conceptual que se le designa a un significante. Este procedimiento se manifiesta a partir de la aculturación o la adquisición de nuevos productos culturales. De igual manera, se trata de una reactualización del sentido que permite encontrar un nuevo orden, como también una nueva situación social; por ejemplo, la llegada a la tierra implica un estado inicial o caótico, la cual interrumpe la normalidad de la vida andina. Con ello, se va descubriendo un nuevo modo de vivir o erigir la realidad. Según Carlos Pacheco (1992: 46), las transformaciones culturales implican indefectiblemente ventajas y desventajas para el género humano; aunque, en el mito de Naimlap, se aprecian más los resultados óptimos, como cuando se refiere al hombre pájaro como aquel jefe que se desempeña en restaurar mesiánicamente el mundo e instruye a los pobladores con oficios domésticos y productivos, como enseñarles a construir casas, hacer chicha, confecciones textiles, maquillaje, pesca, y artesanía. Estas

actividades facilitan que la comunidad se sienta asegurada y se transmita un saber destacable a lo largo del tiempo (generación tras generación). Entonces, en ese tercer período, se erige dinámicamente un proceso de transacción o apareamiento, que sirve como elemento contracultural.

Una vez comprendidos estos patrones, se asume que su desarrollo es propicio desde una perspectiva diacrónica; es decir, se perciben los tres momentos de las culturas andinas bajo la idea de que se construya un patrimonio cultural como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y la distribución de los bienes. Aquello que generen estas clases populares y trabajadoras mediante sus labores será meritorio para que se incluya como emblema de la historia local, además de que se integra a las necesidades actuales de los grupos que requieran estos oficios, tal como lo fundamenta Néstor García Canclini (2004: 182-183).

Después de exponer los cuatro programas narrativos, se infiere su inclusión en cinco cultos de crisis, los cuales se denominan de esa manera porque está en conflicto aquel proceso de adquisición de una nueva cultura (lo transcultural, que argumenta Néstor García Canclini). El primero se basa en que predomina un interés colectivo, ya que la salvación no es individual: involucra a todo el grupo. Con respecto al mito analizado, Naimlap se libraría con todos los tripulantes con quienes estaba: similar al relato del texto bíblico en torno a la historia del arca de Noé, en la que la navegación resulta interminable; asimismo, se trata de una prueba que al concluirla facilitará afianzar su fe en el Todopoderoso. El segundo culto de crisis se vale del orden natural al que pertenece esa cultura, debido a que la superación se produce en este mundo, no en otro, ni siquiera en el Paraíso. La promesa que articulan se relaciona con la concepción de llevar a los creyentes a un mundo mejor estructurado que les proporcionará riquezas. El tercero se vincula con su naturaleza inminente, puesto que cuenta con una condición transitoria, a causa de que lo que tenga que pasar ocurrirá. Para ello, se muestran indicios explícitos de la aparición del Mesías; en esta oportunidad, el hombre pájaro. En consecuencia, también, se exhibe la contraparte: la violencia generalizada, el decaimiento de las normas y el caos. Estos rasgos son notorios cuando los viajeros empiezan a dudar del próximo surgimiento de una tierra fértil. El cuarto culto de crisis alude a la totalidad, en cuanto que se manifiesta un cambio de forma radical. En el caso del mito, al revelarse a Naimlap como el gran Pachacuti (guía o jefe supremo del imperio), se adoptarán patrones que lo configuran como una divinidad, para que, a partir de esa construcción subjetiva, el mundo se reordene, y todo sea radicalmente nuevo y natural, hasta los mismos orígenes. El hombre pájaro será quien, inspirado por la deidad, agregue elementos occidentales para la constitución de una nueva sociedad. Finalmente, el cuarto culto de crisis se aprecia mediante la atribución de lo sobrenatural; en ese sentido, se enfoca al Mesías como a una entidad que aparece sin justificación alguna, pues es un representante prodigioso: él ha sido hierofanizado por lo sagrado. Este personaje, en esa condición, se encarga de establecer diálogos con deidades, además de transformarse en ave como una señal de su protagónico poder.

#### 4. CONCLUSIONES

La aplicación de la semiótica tensiva que propone Jacques Fontanille en *Semiótica del discurso* (2001) y los postulados sociológicos afines permiten la estructuración adecuada de aquellas transformaciones por las que atraviesan los participantes del mito de Naimlap. De igual modo, la propuesta de Néstor García Canclini sobre la transculturación es necesaria para constatar el proceso que facilita la integración de elementos míticos en la comunidad de Lambayeque.

Asimismo, lo desarrollado por Mircea Eliade distingue lo que se comprende por profano, el cual tiende a desvirtualizar y acabar con lo sagrado; aquello se observa en este mito al momento de intentar fundar una nueva sociedad. A la vez, existen mecanismos de resistencia por parte de los migrantes, ya que ellos son impacientes e incapaces de pasar hambre; su desesperación y su incredulidad los desviará de aquello que se le ha prometido a su comunidad. Con el hombre pájaro, la fe se instala y se proyecta con la intención de consolidar una civilización. Ese proceso formativo es explicado a través de la hierofanía, que reluce lo asociado con lo sagrado.

Mediante los planos de la expresión y el contenido, se infiere que la figura de Naimlap representa una mitificación del mandato divino que consigue la articulación y la confrontación con dos mundos totalmente diferentes y antagónicos (el terrenal contra el espiritual). De este análisis, se deduce que el mito es inverso a los caracteres que están vinculados con la ética que se transmite a la sociedad, como la que se obtiene al percibir la preeminencia del orden frente al caos, como también de la mayor consideración del sujeto liminal en oposición con la del mesiánico; además, la fe en conflicto con la incredulidad (agnosticismo).

Para terminar, se incorporan programas narrativos de la conjunción, de los que se detecta la adquisición de patrones espirituales que benefician a la comunidad de Lambayeque, para que, posteriormente, se asimilen con los cultos de crisis que están integrados en este proceso transculturador.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo ([1586] 2001): "Naimlap, el hombre pájaro (leyenda Lambayeque - Perú)". <http://holalamba.galeon.com/proylambayeque5.html> (Consultado en julio de 2018).
- Blanco, D. (2009): *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*, Lima, Fondo Editorial, Universidad de Lima.
- Delgado Del Aguila, J. M. (2018): "Valorización mítica del protagonismo semiótico de Naimlap, el hombre pájaro (Lambayeque, Perú)" (video), III Coloquio Internacional de Estudios sobre Culturas Originarias de América, La Habana, Casa de las Américas. <https://youtu.be/7ha-aJQnnME> (Consultado en diciembre de 2019).

- Eliade, M. (1981): *Lo sagrado y lo profano*, 4.<sup>a</sup> ed., Guadarrama, Punto Omega.
- Fernández Retamar, R. (2005): *Todo Calibán*, Buenos Aires, Clacso.
- Fontanille, J. (2001): *Semiótica del discurso*, Lima, Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, N. (2004): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- Lacan, J. (1997): *El seminario. Libro 7. La ética del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- Ortiz Rescaniere, A. (1973): *De Adaneva a Inkarrí (una visión indígena del Perú)*, Lima, Retablo de Papel.
- Pacheco, C. (1992): *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, 1.<sup>a</sup> ed., Caracas, La Casa de Bello.
- Rama, Á. (1984): *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- Rama, Á. (1987): *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Editores.

# LA CONSTRUCCIÓN DEL DIÁLOGO EN *LA CELESTINA*: LAS SECUENCIAS DE REPARACIÓN<sup>1</sup>

## *THE CONSTRUCTION OF DIALOGUE IN LA CELESTINA: REPAIR SEQUENCES*

SILVIA IGLESIAS RECUERO

Instituto Universitario Menéndez Pidal, UCM.

### **Resumen:**

En este trabajo mostramos cómo se adaptan y se utilizan en *La Celestina* determinadas secuencias típicamente conversacionales y las construcciones o formatos lingüísticos asociados a ellas. En concreto, nos centramos en las secuencias de reparación y estudiamos sus formas lingüísticas y sus funciones conversacionales y textuales para poner de manifiesto cómo contribuyen de manera decisiva a la verosimilitud del diálogo celestinesco.

**Palabras clave:** análisis de la conversación, análisis histórico del diálogo, secuencias de reparación, sintaxis del diálogo, interrogativas eco.

### **Abstract:**

In this paper we show how some typically conversational sequences and the linguistic formats related to them are adapted and exploited for the construction of dramatic dialogue. Specifically we focus on repair sequences in *Celestina* and we study their linguistic formats and conversational and textual functioning to reveal their crucial contribution to verosimilarity of *Celestina*'s dialogue.

**Key words:** conversation analysis, historical dialogue analysis, repair sequences, interactional syntax, echoic interrogatives.

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>2</sup>

Son ya abundantes los estudios históricos sobre la construcción del diálogo en la literatura y los consiguientes, y problemáticos, aspectos de la “verosimilitud conversacional” y la aparición de indicios de oralidad y coloquialidad en la escritura (entre otros, Vián 1987, 1988, Bustos Tovar 1996, 1998, 2001, 2007, Cano Aguilar 2001, 2005, 2007, 2016, Iglesias Recuero 1998, Leal Abad 2008, Del Rey Quesada 2015). Con respecto a este tema, suele señalarse un salto cualitativo en el paso de la Edad Media

---

<sup>1</sup> Instituto Universitario Menéndez Pidal. Correo-e: sir@ucm.es. Recibido: 23-10-2018. Aceptado: 14-06-2019

<sup>2</sup> Este trabajo está realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2014-53115P (*Pragmática y gramática en la historia del español: la expresión de la cortesía en el español clásico*).

al Renacimiento (Bustos Tovar 2007). Y en este cambio, como es bien sabido, ocupa un lugar privilegiado *La Celestina*, como una de las primeras obras que no solo “introduce en la literatura castellana variados tipos de diálogo” (Lida de Malkiel, 1962: 118), sino que supera, en la configuración del mismo, a sus antecedentes latinos y humanísticos: “*Celestina* is more purely dialogic than its immediate predecessors” (Fraker, 1990: 85).

El diálogo teatral no es una conversación, evidentemente. Hay profundas diferencias entre ambos, que se basan tanto en la intencionalidad literaria (el diálogo teatral siempre está planificado desde los aspectos estructurales hasta la expresión lingüística), como en el aparato enunciativo a que ello da lugar (Kerbrat-Orecchioni 1984, 1996). Por tanto, el teatro no es un espejo, ni puede serlo, de la conversación. Sin embargo, ambos consisten en interacciones verbales –turnos, secuencias y actos de habla– entre individuos. Y no es osado pensar que en el teatro el diálogo dramático utilice, estilizándolo y manipulándolo para sus propios fines, el mecanismo<sup>3</sup> de la interacción verbal por excelencia: la conversación (Herman, 1995: 6).

En este trabajo nos ocupamos precisamente de estudiar cómo se adapta en *La Celestina* una de las secuencias más habituales y características de la conversación cotidiana: las llamadas secuencias de reparación y sus formas lingüísticas (especialmente las interrogativas eco). También relativamente frecuentes en esta obra<sup>4</sup>, suponen una novedad y un avance en la construcción del diálogo literario. Y ello no debe extrañarnos. La reparación es uno de los lugares privilegiados para la negociación de los significados y el entendimiento mutuo en la conversación a través de la manifestación abierta de las diferencias –de presupuestos, de interpretación, de posiciones– de los participantes, y en ese sentido, una acción conversacional privilegiada para mostrar cómo, en palabras de Gilman (1974: 40) “cada palabra [de *La Celestina*] se sostiene en un yo y un tú y da acceso a un yo y un tú. El diálogo, para Rojas, es el lenguaje que resulta del encuentro de dos vidas”.

## 2. LAS SECUENCIAS DE REPARACIÓN EN LA CONVERSACIÓN

Las secuencias de reparación son un tipo de acción conversacional muy habitual destinada a solucionar problemas en la producción, audición o comprensión en la interacción comunicativa (Schegloff, 2000: 207). Como han mostrado numerosos autores (desde Schegloff et al., 1977; Schegloff, 1997; Sidnell, 2009; Dingemanse y Enfield, 2015a; Couper-Kuhlen y Seltig, 2018: cap. 3), el mecanismo mediante el cual se reparan o remedian tales problemas ofrece unas propiedades sistemáticas de organización, que, en gran medida, es independiente del contexto (y con altas probabilidades de tener un carácter universal, v. Dingemanse y Enfield, 2015b), aunque adquiera distintas

<sup>3</sup> Es decir, el sistema de convenciones, de principios y de normas subyacentes, que regulan el desarrollo de las interacciones, que tiene carácter sistemático y forma parte de nuestra cognición socio-cultural, como ha sacado a la luz el análisis de la conversación.

<sup>4</sup> No conozco trabajos comparativos a excepción de Haverkate (1997), quien compara el uso de interrogativas eco en *La Celestina* y en la novela dialogada *Realidad* de Pérez Galdós. Sin embargo, sí sabemos que es muy escaso en otro tipo de obras dialogadas de la época; véase, por ejemplo, el estudio sobre las traducciones de los diálogos erasmistas realizadas por Del Rey Quesada (2013: 453 y ss.)

formas y funciones en las interacciones concretas. Dos factores son fundamentales en la organización de las acciones de reparación: quién inicia la reparación, es decir, quién detecta y localiza el problema<sup>5</sup>, y quién ofrece la solución o el remedio de la reparación. Atendiendo al primero, se distingue entre la *reparación auto-iniciada* (*self initiated-repair*), cuando un hablante “corrige” un posible elemento problemático de su propio turno<sup>6</sup> (ej. 1) y la *reparación hetero-iniciada* (*other initiated-repair*), cuando un hablante señala que se ha producido un problema en el turno del hablante previo (ejs. 2 y 3)<sup>7</sup>.

1. A: = mi madre↑// no trabaja/// pero yo nunca he entrado a mi casa [antes de las nueve=]  
B: [ y la has visto sentada]  
A: = de la noche↑ y la he visto senta[da ↓]  
B: [ah↑ yo] tampoco// mi madre tampoco trabaja ¿eh↑? § § increíble/ pero no↑/ pero (o) sea/ **no en plan**→// **coser/ bueno/ a veces cose y eso** / pero quiero decirte que está [todo el=] [en la cocina] (Valesco. 2.0, 13, 55-58)
2. A: [hostia/ tiene mi madre] una tienda de lencería y la arruino yo/ [colega]  
C: [(RISAS)]/ **¿de qué↑?**  
A: tiene mi madre un tienda de lencería y- y [la arruino] (Valesco. 2.0, 13, 79-81)
3. MJ: ¿y de Ximo?/ ¿qué?// ¿qué tal?  
M: **¿Ximo? ¿Ximo↓ Ximo?/ ¿quién es Ximo?**  
MJ: quién es Ximo↓/ eel- el de gafas→  
M: jese es el que te estoy hablando!§ (Valesco 2.0, 23, 14-17)

Con respecto al segundo factor, quién ofrece una solución al problema, también se distingue entre la *auto-reparación* (ejs.1-3), si es el mismo hablante el que lo remedia o la *hetero-reparación*, si lo hace otro hablante (ej. 4).

4. C: [yo lo que voy a poner] es **los hilos que has puesto tú↓** porque eeh/ que se me sale toda el agua  
B: **¿qué hilos↓?**  
D: *en la cortina del aseo*  
B: ¡ah [sí!]  
D: [la verdad] es que así está más bajo↓ y lo hace más bajo  
B: ah claro/ muy [bien] / ... (Valesco. 2.0, 13, 160-65)

Nosotros nos centraremos de aquí en adelante en las *reparaciones iniciadas por otros*, pues son las que encontramos en *La Celestina*<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Lo suele hacer mediante la repetición, sustitución o reformulación del elemento conflictivo (Schegloff et al., 1977; Couper-Kuhlen y Selting, (2018:116-238). Para el español Cebriá (2002). Algunas figuras de la sintaxis coloquial que se describen en López Serena (2007: 215 y ss.), especialmente la de enumeración, funcionan para la auto-reparación.

<sup>6</sup> Que se suele dejar terminar su turno al hablante origen del problema se analiza como un indicio de que se espera -y se considera preferible- la auto-reparación (Schegloff et al., 1977).

<sup>7</sup> Los ejemplos del apartado 1 están extraídos del Corpus Valesco 2.0: <http://www.valesco.es/?q=corpus>. Los números indican conversación y turnos en que se produce la reparación. Las negritas y cursivas son nuestras e indican respectivamente el turno en que se inicia la reparación y la respuesta o reacción a la misma.

<sup>8</sup> Hay no obstante un posible ejemplo de auto-reparación: “Cel. ¿Qué, hijo? ¡Una docena de agujetas e un torce para el bonete e un arco para andarte de casa en casa tirando a páxaros e arojando páxaras a las ventanas? Mochachas digo, bouo, de las que no saben volar, que bien me entiendes. (Auto 5º, v. Gilman, 1974: 58 para su comentario).

### 2.1. Las reparaciones iniciadas por otro

Otro aspecto fundamental de la reparación hetero-iniciada consiste en cuándo se inicia la reparación, esto es, en qué momento del desarrollo secuencial de la conversación, y qué tipo de secuencia se construye a partir de ella: en general, el lugar habitual de la reparación iniciada por otros se localiza en el turno inmediatamente siguiente a aquel que origina el problema (Schegloff, 2000: 208 habla de “reparación iniciada en el turno siguiente”, *next turn initiated repair*). En estos casos, la estructura preferente para la reparación es la auto-reparación: el hablante responsable del turno en que se ha producido el problema lo remedia en un turno posterior a aquel en que se ha iniciado la reparación y lo hace según cómo haya interpretado la naturaleza del problema. Ello suele dar lugar a una secuencia “mínima” (Rossi, 2015) de acciones conversacionales del siguiente tipo:

A: turno origen del problema

B: inicio de reparación (detección del problema)

A: solución del problema

Este tipo de secuencia es importante por varias razones: la primera es que B, al iniciar la secuencia de reparación obliga o constriñe a A a solucionarlo proporcionándole una respuesta: es decir, B abre un par adyacente que exige una respuesta; la segunda es que habitualmente, al iniciar la reparación, B detiene o retarda el curso de la conversación – se paraliza o congela momentáneamente la actividad conversacional en desarrollo – para que se solucione el problema señalado, abriendo así lo que se conoce como una *secuencia lateral* (Jefferson, 1972) o *insertada* (Schegloff, 1997). En efecto, A ha realizado su turno estableciendo –o siguiendo– una línea de acciones conversacionales, y espera, por la organización secuencial de la conversación, que B, en el siguiente turno, responda a dicha acción; pero este interlocutor, en vez de proporcionar el turno esperado, inicia uno de reparación, suspendiendo momentáneamente la respuesta a que se le constreñía y exigiendo, a su vez, la respuesta a su propio turno<sup>9</sup>. Lo normal es que tras la solución del problema se vuelvan a retomar el tema y la acción conversacional que habían quedado en suspenso<sup>10</sup>. La estructura secuencial típica resulta de este modo:

A1

B2

A2

B1

---

<sup>9</sup> El turno que inicia la reparación está vinculado al previo, pero no como su respuesta sino como una reacción, inesperada en la mayor parte de los casos, que deja pospuesta la “verdadera” respuesta de A1 hasta después de que se produzca A2.

<sup>10</sup> Aunque no siempre ocurra, pues la secuencia de reparación puede dar lugar a un cambio de tema conversacional, como veremos más adelante.

## 2.2. La "sintaxis" de la reparación

Numerosos estudios realizados (Schegloff et al., 1977, Schegloff, 1997; Sidnell, 2009, Dingemanse y Enfield, 2015b) han puesto de manifiesto que existen una serie de formas o formatos lingüísticos que se emplean sistemáticamente para iniciar una reparación. En efecto, una vez que B ha producido el turno de inicio de la reparación, A, para remediarlo, ha de ser capaz de: a) localizar el elemento problemático: qué hay que reparar, y b) detectar cuál es el problema, esto es, cómo ha de ser solucionado. Las propiedades lingüísticas del turno de inicio de reparación, unidas a la posición secuencial del mismo, funcionan como indicios determinantes de ambas cuestiones. Una característica habitual en muchas lenguas es la *entonación* del turno, que se puede caracterizar en términos muy generales como interrogativa, lo que refleja el carácter inquisitivo del inicio de la reparación<sup>11</sup>.

Con respecto a las formas verbales empleadas, estas varían según la explicitud con que identifican el problema: así, se suele distinguir (Schegloff, 1992, Drew, 1997) entre *formatos abiertos*, que no contienen indicios verbales de identificación ni de diagnóstico: interjecciones (*eeh?*), palabras interrogativas poco explícitas (*¿qué?*, *¿cómo?*) y petición de disculpas (*¿perdón?*) (ejs. 5 y 6 en B2); y *formatos restringidos*, que sí identifican el elemento problemático: palabras y sintagmas interrogativos específicos, esto es, que interrogan sobre algún constituyente del enunciado anterior (*¿quién*, *cuándo*, *dónde*, *cómo?*) (ej. 2), formulaciones específicas de incompreensión: *¿cómo/qué has dicho?*, *¿qué quieres decir con X?*, y, los que más nos interesarán a nosotros, construcciones interrogativas repetitivas o interrogativas eco<sup>12</sup>, con repetición parcial (ejs. 3, 4 y 8) o total<sup>13</sup> (ej. 7) del enunciado conflictivo:

5. A: ¿y tú a Pablo\* lo conoces?  
B: ¿cómo? §  
A: ¿a- al nene? (Valesco 2.0, 43, 3-5)
6. B1: (SUSPIRO) // un poco de cada ///(2,61) porque yo tengo exam- bueno en verdad ellos también tienen exámenes ahora <sup>o</sup>(o sea→)<sup>o</sup> ///(1,83) ¡pues ya te digo! §  
A: ¿tu grupo del cole?  
B2: ¿cómo? §  
A: ¿tu grupo del cole? § (Valesco 2.0, 43, t.95-98)
7. D: lo he hecho yo/ Boni (4")  
C: **¿lo has hecho tú?**

<sup>11</sup> Los trabajos sobre entonación del español que se pueden poner en relación con los turnos de inicio de reparación versan casi todos ellos sobre preguntas eco o repetitivas. V. Navarro Tomás (1974:112 y ss.), Escandell Vidal (1998, 1999: 3944-48) o Estebas-Vilaplana y Prieto (2010: 19 y ss.). No incidiremos en este componente, no obstante su importancia para las reparaciones, por la naturaleza escrita de nuestro corpus.

<sup>12</sup> Los conversacionalistas hablan de *full* o *partial questioning repeats*, según se repita todo o parte del enunciado problemático. Nosotros empleamos la terminología de Dumitrescu (1993) en el mismo sentido: interrogativas eco parciales o totales.

<sup>13</sup> Repetición que no tiene por qué ser una copia exacta: se puede adaptar la deixis (A: *Llegaste* tarde. B: *¿Que llegué* tarde?) y realizar otras modificaciones (p. ej. los infinitivos interrogativos, la incorporación de *que* citativo, etc.).

D: la [ensaladilla rusa]=

B: [en verano→]=

D: = entera/ [yo sola]

B: = cuidao con las ensaladillas rusas que hace [una calor→] (Valesco, 5, 141-146)

8. C: Madre mía ↓ **hoy sí que hacía calor** ¿eh?

B: ¿**hoy calor?**§

D: §y HACE§

C: §hoy hacía CALOR§

A: § no nos ha dao tiempo de ver ná§

C: §para Valencia /// mucho calor (Valesco, 5, 90-95)

En cuanto a la diagnosis del problema (cómo hay que reparar), existen numerosos estudios (Sidnell, 2009; Wu, 2006; Dingemanse y Enfield, 2015b; Couper-Kuhlen y Seltig, 2018: 138 y ss.) que ponen de manifiesto la existencia de preferencias por unos u otros formatos según la naturaleza del problema: así, las interjecciones parecen más habituales para indicar problemas de comprensión auditiva; en cambio, y de manera obvia, la repetición total parece descartar tales problemas y mostrar un conflicto de expectativas o aceptabilidad del enunciado o acción previa<sup>14</sup>. Sin embargo, y como ya señalaron Schegloff (1987) y Drew (1997) no existe una correspondencia biunívoca entre formas lingüísticas y objetos de reparación<sup>15</sup>.

### 2.3. Más allá de la reparación

Todos los estudios realizados sobre las acciones de reparación conversacional han puesto de manifiesto dos aspectos: el primero son los tipos de problemas que se busca reparar; el segundo, que las actividades –y estructuras lingüísticas– de reparación pueden ser empleados por los hablantes para llevar a cabo otras acciones, relacionadas pero diferentes.

Con respecto al primer punto, los problemas fundamentales que se busca solucionar o remediar son de cuatro tipos: problemas de comprensión auditiva; problemas de referencia, esto es de identificación o reconocimiento del referente de alguna expresión del turno anterior; problemas de comprensión del sentido en que se ha empleado alguna expresión; y problemas relativos a las expectativas y supuestos de los participantes o a la aceptabilidad de la acción conversacional llevada a cabo. En consecuencia, dependiendo del tipo de problema o conflicto, la reparación puede solicitar distintas acciones del interlocutor: desde la simple repetición de la intervención previa o de parte de ella a su justificación o corrección, pasando por la reformulación

<sup>14</sup> Faltan estudios para el español como los citados. No obstante, los estudios sobre interrogativas eco (Dumitrescu, 1992, 1993, 1994, 1998; Escandell Vidal, 1998, 1999: 3965-70), o preguntas en la réplica (RAE-ASALE 2009: 3179 y ss.) hacen indicaciones en ese sentido: p. ej. la construcción ¿cómo que X? o las de infinitivo interrogativo, parecen especializadas para la puesta en cuestión de la veracidad o aceptabilidad del enunciado o acción previos (como ya señaló Alonso, 1925: 152 y ss.).

<sup>15</sup> Parece que en este como en otros casos, la entonación podría desempeñar un papel fundamental en la interpretación del diagnóstico: piénsese en las diferencias entre interrogativas-eco con la forma ¿Qué X? emitidas para señalar un problema de identificación o de ruptura de expectativas o aceptabilidad. Véase Rossi (2015) para el papel determinante que desempeña la entonación en italiano.

o reelaboración aclarativas (Wu, 2006; Robinson, 2013; Thompson et al., 2015: 60 y ss.; Couper-Kuhlen y Seltig, 2018: 182 y ss.).

En todos los casos, no obstante, y de manera manifiesta en el último, la reparación puede ponerse —y a menudo lo hace— al servicio de la expresión de la posición del hablante y para señalar conflictos de alineación y afiliación (Schegloff, 1997; Steensig y Drew, 2008). En la organización conversacional, el turno previo impone —o pretende imponer— una serie de restricciones sobre el turno siguiente. Los conceptos de alineación y afiliación remiten a la “obediencia” a estas restricciones. Se suele hacer una distinción (Steensig, 2013) entre estos dos conceptos: se habla de *alineación* cuando la cooperación se establece en el nivel estructural de la acción conversacional: los interlocutores llevan a cabo la actividad o secuencia propuesta por el turno previo (pares y tríos adyacentes); se ajustan a los roles interaccionales diseñados por aquel; aceptan los presupuestos, temas y preferencias proyectadas en él, y se adecuan al formato lingüístico preferido de respuesta. En cambio, se suele utilizar el término *afiliación* para aquellos aspectos más subjetivos de coincidencia o acuerdo con la posición evaluativa y la perspectiva del hablante previo y con la muestra de empatía y cooperación hacia él. Cuando un hablante inicia una reparación, como mínimo se desalinea con respecto a la estructura secuencial de la conversación (y con la suposición del hablante previo de que esta iba a seguir el curso previsto), pues produce un turno no esperado o no preferido (Pomerantz, 1984) en vez de la reacción prevista y abre una nueva secuencia conversacional (Dumitrescu, 1996); a partir de ahí, puede expresar desacuerdos más severos, que afecten a los distintos niveles de la interacción: bien a los presupuestos pragmáticos transmitidos por el turno anterior, como, por ejemplo, su capacidad para identificar los referentes correctos; bien a la corrección de las descripciones propuestas por el hablante previo, e incluso a la adecuación o pertinencia situacional de la acción misma efectuada por este. Así, la reparación es un mecanismo que puede emplearse para mostrar duda, poner en cuestión, rechazar, ridiculizar, corregir, etc. (Schegloff, 1997). Y ello no debe extrañarnos, pues los turnos de inicio de reparación tienen una naturaleza interrogativa que se ejerce retrospectivamente sobre el turno previo, y las construcciones interrogativas, como señaló Fernández Ramírez (1986: 470 y ss.), son propicias para expresar posiciones subjetivas de asombro o incredulidad (basadas mayoritariamente en la contrariedad o choque de expectativas), la ironía e incluso el rechazo (por inaceptabilidad de la acción o de los presupuestos de la acción)<sup>16</sup>.

Por este motivo, con mucha frecuencia los formatos lingüísticos de la reparación se pueden emplear fuera de ella para llevar a cabo otras acciones conversacionales. Una de las más habituales en la interacción oral (Schegloff, 1997; Wu, 2006; Bolden, 2009), es la de servir de *prefacio a la respuesta o reacción de un hablante a un turno previo del interlocutor* (ej. 9).

9. D: § que se había encontrado [ una pulga (en el garage)]  
A: [yo oí algo↓] y / y eso/ hace mucho// psicológicamente hace mucho/ solamente de oírlo ya (me pica) todo// total que/ que me dice tienes una cosa ahí/ y la cosa/ de repente/

<sup>16</sup> Todo ello ha sido estudiado en español para las preguntas eco: v. autores citados en nota 9 *supra*.

pegó un salto↑§

C: § pero/ ¿qué salto pegó↑?/ no pegó ni [un salto↑] (Valesco 2.0, 13, 20-22)

La intervención, en estos casos, a diferencia de las secuencias reparativas, no constituye un acto iniciativo, es decir, no solicita una respuesta aclaratoria o confirmatoria, pues la respuesta –o la reacción– la proporciona el propio hablante inmediatamente después en ese mismo turno. Una de sus funciones más habituales –dado que carecen de valor inquisitivo o apelativo– es mostrar distintos grados de desacuerdo –de desalineación o desafiliación– con el turno del hablante previo (Dumitrescu, 1996). Son pre-desacuerdos o pre-rechazos (Schegloff, 2007: 102). En lo que respecta a la alineación, todos los autores están de acuerdo en que estos prefacios de la intervención en ningún caso se suelen adecuar a los tipos de respuesta prototípicos (Pomerantz, 1984; Raymond, 2003; Thompson *et al.* 2015), y, por tanto, ya en ese nivel primero, el de la construcción lingüística del enunciado, funcionan como indicios de desalineación o desafiliación; pero lo habitual es que operen igualmente en alguno de los otros niveles de la interacción (Wu, 2006; Bolden, 2009; Robinson y Kevoe-Feldman, 2010)<sup>17</sup>. En qué niveles y en qué grado se produzcan estas divergencias depende ya de las situaciones concretas de las secuencias conversacionales.

Que estructuras típicas de la reparación puedan emplearse para servir a estas otras funciones no debe extrañar: si un hablante inicia una reparación para indicar que un elemento del turno previo es problemático para él en algún sentido (desde la percepción auditiva a cuestiones de comprensión o adecuación enunciativa), su función como prefacios obedece a la misma razón: hay algún elemento del turno previo que es sentido por el hablante como problemático en el curso de la conversación: por inesperado, inadecuado o incorrecto. Mediante la repetición el hablante señala cuál es ese elemento y en el resto de su intervención indica, explícita o implícitamente, las causas de esa problematicidad (Schegloff, 1997: 533). El elemento focalizado en la repetición se convierte, así, en el marco o tema discursivo de la intervención del hablante (Schegloff, 1997: 539 habla de *targetting*), llegando en algunos casos a desviar el curso de la interacción previsto por el emisor del turno calificado a posteriori por su interlocutor como “problemático”.

#### 2.4. Reparación, intersubjetividad y construcción conjunta de la conversación

Todos los autores coinciden en señalar que la reparación es una de las secuencias conversacionales en que se hace manifiesta la naturaleza interaccional e intersubjetiva de la conversación. En efecto, la reparación constituye una secuencia en la que explícitamente se negocia el entendimiento mutuo: un participante señala que algo le resulta problemático en la intervención de su interlocutor y así da pie a que este rehaga, remedie, o reoriente las acciones, verbales y sociales, en curso (Schegloff, 1992; Dingemanse y Enfield, 2015b). Ante una dificultad, los participantes reaccionan de manera cooperativa y la interacción –no solo interacción lingüística: ¿de qué y cómo

<sup>17</sup> Así, por ejemplo, se incluyen entre los elementos que sirven para retardar la respuesta y suelen aparecer con frecuencia en las respuestas no preferidas (Pomerantz, 1984).

estamos hablando?, sino la interacción social: ¿qué estamos haciendo al hablar así? —, se construye conjuntamente. Es esta construcción conjunta de la situación de interacción la que fundamenta la intersubjetividad (Schegloff, 1992). Y se hace de manera negociada: la reparación pone de manifiesto ciertas quiebras de tal intersubjetividad (Hayashi et al., 2013: 21 y ss.), puesto que, muy habitualmente, el origen del problema reside en la existencia de diferencias entre los interlocutores, diferencias que se sitúan normalmente en los supuestos con que ambos participan en ese momento de la interacción y que el primer hablante suponía compartidos; estos supuestos pueden tener que ver con los conocimientos de fondo (en un sentido amplio que incluye no solo saberes, sino creencias o expectativas) o con la accesibilidad a los mismos, con la aceptabilidad de las acciones propuestas o de la posición o perspectiva adoptada. De todo ello, lo más interesante para nosotros es la expresión, que suponen las acciones y los formatos lingüísticos de reparación, de esas *diferencias* entre los participantes, y, por tanto, de la necesidad de la negociación para continuar la interacción, por lo que esta se desarrolla dinámicamente, mediante continuos ajustes y acuerdos, totales o parciales.

### 3. LAS SECUENCIAS DE REPARACIÓN EN LA CELESTINA

Como ocurre en la interacción conversacional real, en el diálogo celestinesco se producen problemas de comprensión entre los personajes en distintos niveles. Por ello, estos emplean secuencias de reparación —laterales o insertadas— en busca de aclaración de algún elemento del turno anterior e interrumpen y/o postergan la respuesta implicada por este, obligando al interlocutor a solucionar el problema en el turno inmediatamente siguiente.

Encontramos en el diálogo celestinesco los mismos motivos que provocan la aparición de una reparación en la interacción conversacional: la dificultad de identificar un referente, la incompreensión de alguna expresión usada por el hablante del turno anterior, la ruptura de las expectativas o la aceptabilidad de la acción efectuada. La única excepción es la comprensión auditiva<sup>18</sup>, seguramente por la naturaleza literaria de la obra.

Así, los personajes pueden interrumpir el diálogo en curso para indicar que con la información proporcionada por el hablante anterior son incapaces de identificar un referente como en (10-13). Los mecanismos empleados, semejantes a los del español actual, incluyen sintagmas interrogativos que reflejan la sintaxis del constituyente previamente producido (*a quién-le*, ej. 10), y la pregunta parcial ¿Qué X? (ejs. 11-13), donde X es la expresión nominal origen del problema. Con ambos, los hablantes identifican y localizan para el destinatario su dificultad. La respuesta esperada es una

---

<sup>18</sup> Hay también frecuentes problemas de incompreensión auditiva, pero están limitadas a los apartes: estos frecuentemente son interrumpidos por un personaje mediante una pregunta del tipo ¿qué dices?, lo que no deja de ser también una muestra de naturalidad conversacional —y psicológica. Nosotros no los trataremos aquí, porque se trata de conversaciones o turnos laterales a la acción conversacional principal.

aclaración por parte del interlocutor<sup>19</sup>, que aporte mayor información que la descripción nominal original (que son ciertamente parcas: un pronombre objeto *le*, sin contenido léxico, y dos SSNN indefinidos). Y eso es lo que proporcionan los interlocutores, con la respuesta sintagmática mínima, que es la forma de respuesta preferente (Thompson et al., 2015: 16 y ss.), y dota de naturalidad al diálogo<sup>20</sup>.

10. CEL. Hijo mío, rey mío, turbado me has; no te puedo hablar. Torna y dame otro abrazo. ¿Y tres días podiste estar sin vernos?// ¡Elicia, Elicia, **cátale aquí!**  
ELI. ¿A **quién, madre?**  
CEL. A *Sempronio*.  
ELI. [...] ¿Y qué es dél?  
CEL. Vesle aquí, vesle. Yo me lo abraçaré, que no tú (Auto 1<sup>o</sup>, esc. 5, p. 235)<sup>21</sup>
11. SEM. [...] No descubras tu pena a los extraños, pues **está en manos el pandero que lo sabrá bien tañer**.  
CAL. ¿**En qué manos?**  
SEM. *De Celestina*  
CEL: ¿Qué nombráys a Celestina? ¿Qué dezís desta esclava en su oficio? (Auto 11<sup>a</sup>, esc. 2<sup>a</sup>, p. 444-5)
12. CEL. ¡Anda acá, deja esa loca, que es liviana y turbada de tu ausencia! Sácasla agora de seso; dirá mil locuras. Ven y hablemos; no dejemos pasar el tiempo en balde.  
SEM. ¿Pues quién está arriba?  
CEL. ¿Quiéreslo saber?  
SEM. Quiero.  
CEL. Una moza que me encomendó **un fraile**.  
SEM. ¿Qué fraile?  
CEL. No lo procures.  
SEM. **Por mi vida, madre, ¿qué fraile?**  
CEL. ¿Porfías? *El ministro, el gordo*.  
SEM. ¡Oh desventurada, y qué carga espera! (Auto 1<sup>o</sup>, esc. 5<sup>a</sup>, p. 236)
13. SEM. Posible es, y aun que la aborrezcas cuanto agora la amas podrá ser, alcanzándola y viéndola **con otros ojos**, libres del engaño en que agora estás.  
CAL. ¿**Con qué ojos?**  
SEM. *Con ojos claros*.  
CAL. Y agora ¿con qué la veo?  
SEM. Con ojos de alinde con que lo poco parece mucho y lo pequeño grande. Y porque no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa. (Auto 1<sup>o</sup>, esc. 4<sup>a</sup>, p. 232)

En otras ocasiones, más numerosas, la dificultad estriba en la falta de comprensión del sentido en que ha sido utilizada alguna expresión por el hablante del

<sup>19</sup> En RAE-ASALE (2009: §42.11 y ss., págs. 3180 y ss.) se denominan preguntas aclaratorias metalingüísticas.

<sup>20</sup> Esta naturalidad es la que explotan Celestina y Elicia en el primer ejemplo, puesto que ambas saben que llega Sempronio y están usando la reparación para retardar el encuentro de la joven prostituta con él con el fin de dar tiempo a que otro amante se escape.

<sup>21</sup> Todas las citas se hacen, por comodidad para el lector, por la edición de P. Russell (1991, Madrid, Castalia). No obstante, se ha comprobado la puntuación con la edición facsimilar de la *Comedia* publicada por Fadrique de Basilea en Burgos en 1499 (Nueva York, The Hispanic Society of America, 1970) y la paleográfica de la *Tragicomedia*, publicada Juan Joffre en Valencia en 1514 (edición de N. Salvador Miguel y S. López Ríos, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999). Las negritas señalan la expresión “problemática” y el inicio de la reparación y las cursivas la reacción a ella.

turno anterior (ejs. 14-16). Encontramos en estos casos las preguntas eco parciales ¿X?<sup>22</sup> (ej. 14), así como preguntas metalingüísticas ¿A qué llamas X? (ej. 15) o afirmaciones de desconocimiento explícitas: *No entiendo...* (ej. 16). De nuevo el hablante busca una aclaración o explicación del término, y eso es lo que le proporciona el interlocutor<sup>23</sup>.

14. SEM. [...] Madre, mira bien lo que haces, [...]. No vayas por lana y vengas sin pluma.  
CEL. **¿Sin pluma, hijo?**  
SEM. *O emplumada, madre, que es peor.*  
CEL. ¡Alahé, en mal ora a ti he yo menester para compañero! ¡Aun si quisieses avisar a Celestina en su oficio! (Acto 3º, esc. 1ª, p. 289)
15. PÁR. A la mi fe, mientras más fui creciendo, más la primera paciencia me olvidaba; no soy el que solía, y asimismo Sempronio no hay ni tiene en qué me aproveche.  
CEL. [...] Cata, hijo mío, que si algo tienes, guardado se te está. Sabe tú ganar más, que aquello ganado lo hallaste; buen siglo haya aquel padre que lo trabajó. No se te puede dar hasta que vivas más reposado y vengas en edad complida.  
PÁR. **¿A qué llamas reposado, tía?**  
CEL. *Hijo, a vivir por ti, a no andar por casas ajenas* (Auto 7º, esc. 1ª, p. 362)
16. CEL. [*Las mujeres*] son enemigas todas del medio; contino están posadas en los extremos.  
SEM. **No te entiendo esos términos, madre.**  
CEL. *Digo, que la muger o ama mucho aquel de quien es requerida o le tiene grande odio. Así que, si al querer despiden, no pueden tener las riendas al desamor. Y con esto, que sé cierto, voy más consolada a casa de Melibea...* (Auto 3º, esc. 1ª, p. 288)

También refleja incompreensión la pregunta de (17), que reviste, no obstante, tintes más dramáticos. Este caso es ciertamente más complejo, puesto que la pregunta metalingüística, aunque reparadora, no parece abrir ninguna secuencia lateral, sino que pretende contribuir al desarrollo de la acción comunicativa (Maynard, 1997), que Tristán no puede seguir por la incapacidad de Sosias de sobreponerse a su espanto y proporcionar la información previamente solicitada por su compañero. La interrogativa está seguida en el mismo turno por otra pregunta inquisitiva y una petición en el mismo sentido (en una construcción de la intervención tan entrecortada como la de Sosias y que muestra el nerviosismo de Tristán). Pero este es tan solo un primer intento, que es desatendido por Sosias, que continúa con sus lamentos, por lo que Tristán lanza una serie de interpretaciones de la situación y una nueva petición de información: ¿no me dirás..?

17. TRIS. ¿Qué es esto, Sosias? ¿Por qué lloras? ¿De dó vienes?  
SOS. ¡O malaventurado yo! ¡O qué pérdida tan grande! ¡O desonrra de la casa de mi amo!  
¡O qué mal día amanesció este! ¡O desdichados mancebos!  
TRI. ¿Qué has? ¿Qué quejas? ¿Por qué te matas? ¿Qué mal es este?  
SOS. ¡Sempronio y Pármeno...!

<sup>22</sup> Esto es, repeticiones de algún elemento del turno anterior con entonación interrogativa (Dumitrescu, 1994).

<sup>23</sup> Obsérvese que en (14) ante la pregunta-eco de Celestina, Sempronio no aclara, sino que reelabora el modismo para formar el chiste. La reacción esperable de Celestina se retrasa dos turnos y resulta muy agresiva, no solo por el pesimismo y la impertinencia de que hace gala Sempronio en su primer turno, sino por el mal gusto de la broma.

TRI. **¿Qué dices, Sempronio y Pármene?** ¿Qué es esto, loco? ¡Aclárate, que me turbas!<sup>24</sup>  
SOS. ¡Nuestros compañeros, nuestros hermanos...!  
TRI. O tú estás borracho o has perdido el seso, o traes alguna mala nueva. ¿No me dirás que es esto que dices destos moços?  
SOS. ¡Que quedan degollados en la plaça!  
TRI. ¡O mala fortuna nuestra, si es verdad! (Auto 13<sup>o</sup>, esc. 2<sup>a</sup>, p. 490)

Los hablantes pueden iniciar la reparación por problemas relacionados con sus expectativas o presupuestos, cuando el turno previo introduce una información que los supera o contraría (ejs. 18-23). Así, al abrir la secuencia de reparación, los hablantes pueden expresar asombro e incredulidad y solicitar una confirmación de la veracidad (18-22) o una explicación-justificación (23)<sup>25</sup> de lo dicho, y eso es lo que les proporcionan sus interlocutores. Las construcciones preferidas vuelven a ser las preguntas eco parciales (ejs. 18, 19, 20 y 23) y las metalingüísticas con el verbo *decir* (ejs. 21, 22 y 23):

18. CEL. [...] ¡O cuán dichosa me hallaría en que tú y Sempronio siempre estoviédes muy conformes, muy amigos, hermanos en todo, viéndoos venir a mi pobre casa a holgar, a verme, **y aún a desenojaros con sendas mochachas!**  
PAR. **¿Mochachas, madre mía?**  
CEL. ¡Alahé, mochachas, digo; que viejas, harto me soy yo! Qual se la tiene Sempronio, y aun sin aver tanta razón ni tenerle tanta afición como a ti... (Auto 7<sup>o</sup>, esc. 1<sup>a</sup>, p. 363)
19. CEL. ¡O, si quisieses, Pármene, qué vida gozaríamos! Sempronio ama a Elicia, **prima de Areúsa.**  
PÁR. **¿De Areúsa?**  
CEL. *De Areúsa.*  
PÁR. **¿De Areúsa, hija de Eliso?**  
CEL. ¡De Areúsa, hija de Eliso!  
PÁR. ¿Cierto?  
CEL. Cierto  
PÁR. ¡Maravillosa cosa es!  
CEL. Pero ¿bien te parece?  
PÁR. No cosa mejor.  
CEL. Pues tu buena dicha quiere [que] aquí está quien te la dará. (Auto 1<sup>o</sup>, Esc. 10<sup>a</sup>, p. 260)<sup>26</sup>
20. PÁR. ¿Amanece o qué es esto, que tanta claridad está en esta cámara?  
ARE. ¡Qué amanecer! Duerme, señor, que aún agora nos acostamos. No he yo pegado bien los ojos, ¿ya había de ser de día? Abre, por Dios, esa ventana de tu cabecera y verlo has.  
PÁR. En mi seso estoy, señora, que es de día claro, en ver de entrar luz entre las puertas. ¡O, traydor de mí! ¡En qué gran falta he caído con mi amo! De mucha pena soy digno. ¡O, qué tarde que es!  
ARE. **¿Tarde?**  
PÁR. *Y muy tarde.*  
ARE. Pues assí goze de mi alma, no se me ha quitado el mal de la madre. No sé cómo pueda ser.

<sup>24</sup> Quizás en este ejemplo sería conveniente eliminar la coma en la primera interrogativa puesto que el sintagma *Sempronio y Pármene* está empleado como mención o cita del discurso previo.

<sup>25</sup> Dumitrescu (1993) distingue entre preguntas eco recapitulativas, que solicitan confirmación, y explicativas, que solicitan aclaración o explicación.

<sup>26</sup> Impresiona la naturalidad de la dinámica conversacional empleada para la secuencia de reconocimiento del referente (nombre de pila [información mínima], nombre de pila + información adicional), pues sigue las normas conversacionales universales descritas por Sacks y Schegloff (1979).

PÁR. Pues, ¿qué quieres, mi vida?

ARE. Que hablemos en mi mal.

PÁR. Señora mía, si lo hablado no basta, lo que más es necesario me perdona, porque es ya mediodía. (Auto 8º, esc. 1ª, p. 385-86)

21. CAL. ¿Es muy noche? ¿Es hora de acostar?

PÁR. **Mas ya es, señor, tarde para levantar.**

CAL. **¿Qué dizes, loco?** ¿Toda la noche es pasada?

PÁR. *Y aun harta parte del día.*

CAL. Di, Sempronio, ¿miente este desvariado, que me haze creer que es de día? (Auto 8º, esc. 4ª, p. 395).

22. CAL. ¿A quién mataron tan presto? [...] ¿Cómo se llamava el muerto?

SOS. **Una muger era que se llamava Celestina.**

CAL. **¿Qué me dizes?**

SOS. *Esto que oyes.*

CAL. Pues si eso es verdad, márame tú a mí. (Auto 13º, esc. 4ª, p. 492)

23. CAL. [...] *Y mándame mostrar aquel sancto cordón que tales miembros fue digno de ceñir.* Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados. Gozará mi lastimado corazón, aquel que nunca recibió momento de placer después que aquella señora conoció. Todos los sentidos le llagaron; todos acorrieron a él con sus esportillas de trabajo; cada uno le lastimó cuanto más pudo: **los ojos en vella, los oídos en oílla, las manos en tocalla.**

CEL. **¿Que la has tocado, dices?** Mucho me espantas.

CAL. *Entre sueños, digo.*

CEL. **¿En sueños?**

CAL. *En sueños la veo tantas noches, que temo no me acontezca como a Alcibíades, que soñó que se veía envuelta en el manto de su amiga y otro día matáronle, y no hobo quien le alzase de la calle ni cubriese sino ella con su manto. // Pero en vida o en muerte, alegre me sería vestir su vestidura.*

CEL. Asaz tienes pena, pues quando los otros reposan en sus camas, preparas tú el trabajo para sufrir otro día. Esfuérçate, señor; que no hizo Dios a quien desmamparasse. Da espacio a tu deseo. // *Toma este cordón; que, si yo no me muero, te dará a su ama.* (Auto 6º, esc. 2ª, p. 348)

Pero no siempre es fácil deslindar el origen del problema, en parte porque lo que el hablante presenta como un problema de comprensión realmente lo es de aceptabilidad (Couper-Kuhlen y Seltig, 2018: 191) (ejs. 24-26). Los hablantes expresan su disconformidad<sup>27</sup> con lo dicho por sus interlocutores o su incredulidad (lo dicho no se conforma a sus expectativas) bajo una forma menos severa de desalineación: la incompreensión.

24. SEM. Bien me alegran tus palabras, si tales toviesses las obras, a las cuales espero para verte de creer. Pero, por Dios, que me digas, ¿qué es eso que dixiste de Areúsa? Paresce que conozcas tú a Areúsa, su prima de Elicia.

PÁR. Pues, **¿qué es todo el plazer que traygo sino averla alcançado?**

SEM. ¡Cómo se lo dize el bovo! ¡De risa no puedo hablar! **¿A qué llamas averla alcançado?**

<sup>27</sup> Obsérvese en que en las dos intervenciones de Calisto en 25 y 26 la disconformidad se expresa claramente en el uso de *cómo* (Cano, 1995: 18-19; RAE-ASALE, 2009: 42.11.v p. 3187) y de insultos. La falta de alineación aquí incluye el enojo ante la línea de acción emprendida por Sempronio, que es claramente la de la crítica y la reconvencción (en el segundo caso irónica), poco propia -rayana en la impertinencia- de un criado a un amo.

¿Estava a alguna ventana o qué es eso?<sup>28</sup>  
PÁR. *A ponerla en duda si queda preñada o no.*  
SEM. *Espantado me tienes.* (Auto 8º, esc. 3ª, p. 391)

25. CAL. Pues pido tu parecer, seyme agradable, Pármeno.[...] ¿Qué dixiste, enoxoso?  
PÁR. Digo, señor, que irían mejor empleadas tus franquezas en presentes y servicios a Melibea, que no dar dineros a aquella que yo me conozco, y lo que peor es, **fazerte su cativo**.  
CAL. **¿Cómo, loco, su cativo?**  
PÁR. *Porque a quien dices el secreto das tu libertad.*  
CAL. ¡Algo dice el necio! // **Pero** quiero que sepas que quando hay mucha distancia del que ruega al rogado [...], es necesario intercessor o medianero... Y pues que así es, dime si lo hecho apruevas. (Auto 2º, esc. 3ª, p. 273)
26. SEM. Señor, ¿por holgar con el cordón no querrás gozar de Melibea?  
CAL. **¿Qué? ¡Loco, desvariado, atajasolaces! ¿Cómo es eso?**  
SEM. Que mucho hablando matas a ti y a los que te oyen, y así que perderás la vida o el seso; qualquiera que falte baste para quedarte ascuras. Abrevia tus razones; darás lugar a las de Celestina.  
CAL. ¿Enójote, madre, con mi luenga razón o está borracho este moço? (Auto 6º, esc. 2ª, p. 353)

### 3.1. La reparación y la construcción del diálogo

La utilización del mecanismo de la reparación contribuye a la naturalidad – verosimilitud– del diálogo celestinesco en la medida en que muestra que este es construido conjuntamente por los personajes<sup>29</sup>. La reparación permite que el diálogo se aleje de una secuencia automática de pares o tríos adyacentes (pregunta-respuesta-evaluación, petición-aceptación/rechazo, etc.) y se desvíe y enriquezca adecuándose a los conocimientos, presupuestos, intenciones y necesidades de los personajes. Estos no actúan según las previsiones de sus interlocutores y las restricciones secuenciales de la conversación, sino que la interrumpen, retardan o redirigen de acuerdo con sus propios objetivos, que no tienen por qué coincidir con los de aquellos.

Ejemplos muy notables son (12), donde las sospechas de Sempronio sobre el fraile –y su insistencia en que se le proporcione información– están a punto de dar al traste con la treta que Celestina y Elicia han tramado para mantener oculto al amante de esta, y llevan a no atender a la línea de acción propuesta inicialmente por la alcahueta (*Ven y hablemos*). O el ejemplo (23), donde el asombro hace que Celestina interrumpa, no solo el soliloquio al que se ha lanzado Calisto, sino que pospone la acción que este le había propuesto (*mándame mostrar aquel sancto cordón*) hasta que sus dudas se han satisfecho<sup>30</sup>. Iniciar una reparación puede ser también la forma no solo de interrumpir

<sup>28</sup> La incredulidad y la ironía de Sempronio se ponen de relieve en su “propuesta de interpretación” (*candidate understanding*, v. Couper-Kuhlen y Seltig, 2018: 174 y ss.): ¿Estava a alguna ventana?

<sup>29</sup> También en un sentido lingüístico, pues las formas verbales empleadas son prácticamente exclusivas de la oralidad, dado que la reparación es propia de la interacción conversacional.

<sup>30</sup> La complejidad de la estructura de este fragmento era desconocida hasta el momento en la literatura.

Calisto	1A petición-justificación
Celestina	2A reparación
Calisto	2B aclaración
Celestina	3A reparación

el desarrollo del diálogo, sino de retardar o desviar con ello la atención del interlocutor de sus intereses y atraerlos a los propios. Es lo que intenta Elicia en (10) y en (20), pero en esta segunda ocasión sin éxito.

En otros casos, muy interesantes, Celestina<sup>31</sup> provoca la reparación al proporcionar una información que sabe que es de extremo interés para su interlocutor (ejs. 18 y 19 y 27 *infra*), pero haciéndolo de manera calculadamente dosificada, bien en relación a la cantidad de información que aporta –menos de la necesaria– bien por la calidad –como algo de relevancia menor o que se da por sentado (como al “nombrar de paso” a las “mochachas” [18] o a “Areúsa”[19] ante el ingenuo Pármeno). Es una manera de llevar el tema conversacional al punto que ella desea y en la proporción que le resulta conveniente, y, por tanto, de ejercer el control del desarrollo y las acciones conversacionales. Así (27) es un ejemplo sobresaliente de la práctica conversacional que se denomina *dosificación de buenas noticias* (Maynard, 1997 *news delivering*), mecanismo por el cual se proporciona poco a poco la información con preanuncios (*yo la vida te quiero dar...*) que preceden a la transmisión de aquella (Terasaki, 1976). Celestina emplea esta táctica para acicatear aún más la impaciencia de Calisto, lo que, como muestra la intervención de este, consigue.

27. CAL. Madre mía, o abrevia tu razón, o torna esta espada y mátame.

[Aparte de Pármeno]

CEL. ¿Espada, señor, o qué? Espada mala mate a tus enemigos y a quien mal te quiere, que **yo la vida te quiero dar con buena esperanza que traigo de aquella que tú más amas.**

CAL. **¿Buena esperanza, señora?**

CEL. Buena se puede decir, pues queda abierta puerta para mi tornada, y antes me recibirá a mí con esta saya rota que a otra con seda y brocado. (Auto 6<sup>o</sup>, esc. 1<sup>a</sup>, p. 337)

La alcahueta provoca así conscientemente una reparación, que no solo tiene un carácter retrospectivo, sino prospectivo: se orienta hacia delante y anima a la elaboración y continuación de la información (Thompson et al. 2015: 52).

El empleo literario del mecanismo de reparación para tratar de dotar de naturalidad a la conversación se detecta hasta en los fragmentos más retORIZANTES y menos naturales del diálogo. Así en (15) y (16), la introducción de la reparación sirve de ruptura y transición entre dos largos parlamentos de Celestina, lo que permite, en el nivel del desarrollo conversacional, motivarlos en el interés de su interlocutor y, en el temático, hace posible que la alcahueta pueda proseguir su argumentación de manera justificada a partir de su respuesta<sup>32</sup>.

---

Calisto	3B aclaración
	1A Reiteración de petición
Celestina	3C evaluación
	1B Aceptación de la petición

<sup>31</sup> Celestina habitualmente es magistral en lo que se denomina *diseño del receptor* (Terasaki 1976: 177), esto es la construcción de su discurso según lo que supone va a ser efectivo con su destinatario.

<sup>32</sup> Russell (1991: 136-37) señalaba que estas “réplicas cortas” entre largos parlamentos sirven para “recordar la presencia de un oyente, o, sencillamente, indicar que el diálogo ahora va a tomar nuevo rumbo”.

### 3.2. La reparación y la construcción dramática de los personajes

La reparación permite poner de manifiesto también las diferencias entre los personajes (entre sus niveles de conocimiento, sus presupuestos, sus intenciones y su evaluación de la situación), así como ciertas particularidades de su carácter<sup>33</sup>: las bromas e ironías de Sempronio con Celestina y Calisto y que estos consideran impertinentes, su paternalismo irónico con respecto a Pármeno, las repentinas reacciones destempladas de Calisto a los consejos y reconvenciones de sus criados, la ingenuidad de Pármeno, la malicia erótica de Elicia, todo ello queda de manifiesto cuando solicitan reparaciones, fingidas o sinceras, a los turnos de sus interlocutores. Todos estos personajes reaccionan, según su posición vital y epistémica y sus intereses *en ese momento de la interacción*, a las acciones conversacionales y sociales de los interlocutores: lo que las acciones de reparación ponen de manifiesto es que, al igual que en la conversación cotidiana, cada interlocutor habla desde la posición, epistémica, evaluativa, intencional, que cree adecuada para sus objetivos en ese momento de la interacción –adecuada por sus conocimientos previos sobre sus interlocutores y sobre los hechos ocurridos, pero también y fundamentalmente por el desarrollo de su interacción conversacional hasta ese punto; asimismo, habla –y actúa mediante ese hablar– atribuyendo a su interlocutor otra posición, que, por el giro que toma el diálogo, descubren que no se corresponde con la que este efectivamente muestra tener en ese momento de la interacción. Se producen así desajustes y faltas de alineación, e incluso de afiliación, que tienen que ser solucionadas sobre la marcha, y a veces con dificultad, para encontrar el acuerdo que permita proseguir la interacción, y, con ella, la trama. Creemos que ese es el elemento psicológico que dota de verosimilitud conversacional al diálogo dramático de la Celestina, y lo que lo convierte en el origen del gran diálogo novelesco y dramático posterior. La reparación se convierte así en uno de los mecanismos más potentes –formal, organizativo, y psicológico– de construcción de los personajes mediante la interacción conversacional<sup>34</sup>.

## 4. LAS CONSTRUCCIONES DE REPARACIÓN COMO PREFACIO A LAS RESPUESTAS EN LA CELESTINA

La dramatización del desacuerdo se hace particularmente evidente cuando un hablante emplea los formatos o construcciones lingüísticas de reparación no para reclamar una aclaración o corrección sobre el turno anterior, sino como prefacio a su propia respuesta a dicho turno (Dumitrescu, 1996; Drew, 1997; Wu, 2006; Schegloff, 1997, 2007; Bolden, 2009; Robinson y Kevoe-Feldman, 2010). Como se señaló en 1.3., en estos casos las construcciones ecoicas pierden su valor inquisitivo, pues en

<sup>33</sup> Véanse otros mecanismos como el humor o el improprio que pueden comportar una función similar (Herrero Ruiz de Loizaga, 2004, 2007).

<sup>34</sup> A diferencia del uso fundamentalmente cómico –equivocos y chistes– que de él hace Lope de Rueda en sus *Pasos*.

realidad no son preguntas que soliciten una respuesta del destinatario<sup>35</sup>, y, por tanto, no inician una secuencia lateral o de inserción. Sin embargo, conservan la propiedad de señalar que el turno previo es problemático en algún sentido para el hablante<sup>36</sup>. En *La Celestina* casi todas ellas tienen formatos de interrogativa eco parcial, mediante la cual el hablante selecciona y focaliza el elemento que le ha resultado conflictivo; el resto de su intervención suele indicar explícita o implícitamente en dónde reside tal conflictividad. Como veremos, en muchas ocasiones, el desacuerdo no versa solamente sobre lo dicho –sobre la expresión lingüística–, sino que incide en aspectos más profundos de la interacción: las expectativas, las acciones ilocutivas que se llevan a cabo y las posiciones personales e interpersonales.

Ya el hecho mismo de que aparezcan estos prefacios interrogativos eco se considera, desde Pomerantz (1984), una señal, un aviso –formal– de que la respuesta no va a ajustarse totalmente a la esperada por el hablante del turno previo, y de que las posiciones de los interlocutores no son totalmente coincidentes.

Esto es especialmente evidente en los prefacios a las respuestas a las preguntas. Como es bien sabido, las preguntas imponen restricciones, no solo sintácticas, sobre las respuestas de sus interlocutores: también restringen los temas y acciones propuestas, transmiten presuposiciones, y determinan reacciones preferidas (Heritage, 2002). Los interlocutores, por su parte, pueden o no aceptar todas o algunas de estas restricciones. Así, por ejemplo, pueden llevar a cabo la acción solicitada (y el papel conversacional vinculado a ella) respondiendo, pero pueden hacerlo mediante una respuesta no preferida o incluso denunciando los presupuestos transmitidos por la pregunta; pueden también rechazar la acción misma –preguntar– por inadecuada o absurda. Estas distintas formas de (des)alineación y (des)afiliación se manifiestan en el formato lingüístico de sus respuestas cuando este no se adecua al que se corresponde prototípicamente (*sí, no*, en el caso de las preguntas totales, o estructuras sintagmáticas en el caso de las parciales; v. Raymond, 2003; Thompson et al., 2015: 16 y ss.; Lee y Tanaka, 2016).

Los personajes de *La Celestina* se resisten en muchas ocasiones a plegarse a tales restricciones, y, por tanto, a las previsiones e intenciones de sus interlocutores cuando estos les formulan preguntas inquisitivas<sup>37</sup>, esto es, les solicitan información. Ello no siempre quiere decir que no se adapten a su papel conversacional y proporcionen la respuesta solicitada, pero, al introducir un prefacio ecoico, pueden estar señalando cómo evalúan el turno previo de su interlocutor. Pueden así mostrar su asombro ante

<sup>35</sup> Así, Dumitrescu (1993, 1996) y Haverkate (1994 y 1997) las incluyen en las preguntas retóricas: la primera estudiosa las llama preguntas-eco usadas retóricamente (1993) o preguntas alo-repetitivas retóricas (1996).

<sup>36</sup> Así funcionan también en otras obras dialógicas como las traducciones de los *Colloquia* de Erasmo estudiados por Del Rey Quesada (2013: 453-460).

<sup>37</sup> Traducimos por “inquisitivas” (tomando el término de Fernández Ramírez, 1986: 471), el término inglés “information-seeking questions” y por “informativas” el de “informing questions” de Thompson et al. (2015: 16 y ss.). Con las primeras se pretende que el destinatario proporcione información (*¿Cómo has hecho este pastel?*); las segundas funcionan como turnos pre-informativos, es decir, anuncian y comprueban la pertinencia de proporcionar información (*¿(A que no) sabes quién vino ayer?*).

la pertinencia de la pregunta, quizá porque creen que la respuesta debiera ser conocida o supuesta por el interlocutor (28-30). La repetición interrogativa apunta a esa falta de pertinencia de la pregunta, y crea, a su vez, un efecto de suspense sobre la respuesta:

28. CEL. ¡Oh locos, traviosos, entrad, entrad! ¿Cómo venís a tal hora, que ya amanece? ¿Qué habéis hecho? ¿Qué os ha pasado? ¿Dispidiose la esperanza de Calisto o vive todavía con ella, o **cómo queda?**  
SEM. **¿Cómo, madre?** Si por nosotros no fuera, ya andoviera su alma buscando posada para siempre. Que si estimarse pudiese a lo que de allí nos queda obligado, no sería su hacienda bastante a cumplir la deuda, si verdad es lo que dicen que la vida y persona es más digna y de más valor que otra cosa ninguna.  
CEL. ¡Jesú! ¿Que en tanta afrenta os habéis visto? Cuéntamelo, por Dios. (Auto 12<sup>a</sup>, esc. 10<sup>a</sup>, p. 476)
29. CEL. [...] ¿Y cómo te atreves?  
PÁR. Como te conozco.  
CEL. **¿Quién eres tú?**  
PÁR. **¿Quién?** Pármeno, hijo de Alberto tu compadre; que estuve contigo un mes; que te me dio mi madre quando moravas a la cuesta del río, cerca de las tenerías.  
CEL. ¡Jesú, Jesú, Jesú! ¿Y tú eres Pármeno, hijo de la [Claudina]?  
PÁR. Alahé, yo.  
CEL. ¡Pues fuego malo te mate! (Auto 1<sup>o</sup>, esc. 10<sup>a</sup>, p. 255)
30. SEM. Puesto que sea todo eso verdad, por ser tú hombre, eres más digno.  
CAL. **¿En qué?**  
SEM. **¿En qué?** Ella es imperfecta, por el cual defeto desea y apetece a ti y a otro menor que tú. ¿No has leído el Filósofo do dice «Ansí como la materia apetece a la forma, ansí la mujer al varón»?  
CAL. ¡Oh triste!, y ¿cuándo veré yo eso entre mí y Melibea? (Auto 1<sup>o</sup>, esc. 4<sup>a</sup>, p. 232).

En otros casos, el asombro del hablante recae sobre los presupuestos ligados a la forma lingüística de la pregunta o petición de información (31-32); en las preguntas totales, estos presupuestos tienen que ver con las expectativas y preferencias de respuesta asociadas a la polaridad de aquella<sup>38</sup>, lo que a su vez revierte sobre la oportunidad o pertinencia misma de la pregunta previa. Los prefacios interrogativos eco, que, por tanto, preceden a respuestas negativas, funcionan como pre-desacuerdos (Schegloff, 2007: 102)<sup>39</sup>:

31. CAL. Pues, ¿avéys oído lo que con aquella mi señora he passado? ¿Qué hazíades? **¿Teníades temor?**  
SEM. **¿Temor, señor, o qué?**<sup>40</sup> Por cierto todo el mundo no nos le hiziera temer. ¡Fallado

<sup>38</sup> Diferentes autores (Bolinger, 1978; Wilson y Sperber, 1988; Raymond, 2003), desde muy distintas posiciones teóricas, defienden que la polaridad de la interrogativa es indicio de la respuesta preferida y más esperable para su emisor. Quizá haya que matizar en el caso de las interrogativas negativas de negación externa, (*¿No vive Juan en Barcelona? ¿No me has dicho que lo haga así?*), donde es probable que se produzca una disociación entre respuesta preferida (afirmativa) y respuesta esperable (por el carácter ecoico o polifónico que parecen suponer o por el cotexto conversacional).

<sup>39</sup> En el ejemplo (31) se ve además cómo la repetición sirve de prefacio para retardar la respuesta solicitada -y no aceptar el papel interaccional de proporcionarla-, respuesta que no se produce hasta cuatro turnos más tarde.

<sup>40</sup> Este tipo de interrogativa eco parece equivalente a construcciones actuales coloquiales o vulgares del tipo *¿Qué X (ni qué niño muerto/leches/coño?* Es una construcción ciertamente misteriosa: en el CORDE solo aparece documentada, parcamente, desde finales del XV hasta el XVII, en contextos conversaciona-

avías los temerosos! Allí estovimos esperándote muy aparejados y nuestras armas muy a mano!

CAL. **¿Avéis dormido algún rato?**

SEM. **¿Dormir, señor?** ¡Dormilones son los moços! Nunca me asenté ni aún junté, por Dios, los pies, mirando a todas partes... (Auto 12º, esc. 8ª, p. 474).<sup>41</sup>

32. ALL. [...] Dime su nombre, **si lo sabes.**

LUC. **¿Si lo sé, señora?** No hay niño ni viejo en toda la cibdad que no le sepa. ¿Haviale yo de ignorar?

ALL. ¿Pues por qué no le dizes?

LUC. He vergüenza.

ALL. Anda, bova, dile. No me indignes con tu tardanza

LUC. Celestina, hablando con reverencia, es su nombre. (Auto 4º, esc. 3ª, p. 303)

Más complejo es el desacuerdo en (33-35), puesto que la pregunta previa a la que se replica es ya problemática en sí misma: los hablantes, Sempronio en (33) y (35) y Calisto en (34), parecen haber supuesto que su interlocutor será incapaz de encontrar una respuesta adecuada, de modo que conciben sus preguntas como retóricas. Pero, la interrogativa eco anuncia que el hablante no está de acuerdo con tales supuestos pragmáticos y que va a reinterpretar tales enunciados interrogativos como verdaderas peticiones de información y a proporcionar, en consecuencia, una respuesta.

33. CAL. Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien yo agora digo.

SEM. (No me engaño yo, que loco está este mi amo.)

CAL. ¿Qué estás murmurando, Sempronio?

SEM. No digo nada.

CAL. Di lo que dices; no temas.

SEM. Digo que **cómo puede ser mayor el fuego que atormenta un vivo que el que quemó tal ciudad y tanta multitud de gente.**

CAL. **¿Cómo? Yo te lo diré.** Mayor es la llama que dura ochenta años que la que en un día pasa, y (Auto 1º, esc. 3ª, p. 218)

34. CAL. ¿Ve[s]? Mientras más me dizes y más inconvenientes me pones, más la quiero. No sé qué se es.

SEM. No es este juyzio para moços, según veo, que no se saben a razón someter, no se saben administrar. Miserable cosa es pensar ser maestro el que nunca fue discípulo.

CAL. **Y tú, ¿qué sabes? ¿Quién te mostró esto?**

---

les y siempre con este valor; es posible que estuviera, como las actuales, marcada diastrática o diafásicamente. El que aparezca en Misheu podría ser indicio de que su uso era más abundante de lo que deja entrever la escasa documentación.

FRANCISCO. Pues yo ¿para qué quiero el dinero? ¿Tengo de comprar casas o viñas con ello?

JUAN. Para enviar a tus parientes, o para lucirte con ello.

FRANCISCO. **¿Lucirme o qué?** Malos años lúzgame el puto de mi amo, pues se sirve de mí. (1599, *Diálogos* de John Minsheu)

En La Celestina aparece también como repetición parcial de una interrogativa disyuntiva, donde la interrogativa eco anuncia el rechazo, por absurdo, del miembro de la disyunción en que aparece el término repetido:

CALISTO. Madre mía, **o abrevia tu razón, o torna esta espada y márame.**

PÁRMENO. (Aparte)

CELESTINA. ¿Espada, señor, **o qué?** Espada mala mate a tus enemigos y a quien mal te quiere, que yo la vida te quiero dar con buena esperanza que traigo de aquella que tú más amas. (Auto 6º, esc. 1ª, p. 337).

<sup>41</sup> Algo similar a lo señalado en la nota anterior ocurre con los infinitivos interrogativos que funcionan como indicios de desacuerdo (Hernanz, 1999: 2337-8).

SEM. **¿Quién?** Ellas, que desde se descubren, así pierden la vergüenza, que todo esto y aun más a los hombre manifiestan. [...] (Acto 1º, esc. 4ª, p. 228)

35. SEM. Señor, querría yr por cumplir tu mandado, querría quedar por aliviar tu cuidado [...] Quiero tomar consejo con la obediencia, que es yr y dar priessa a la vieja. Mas ¿cómo yré? Que, en viéndote solo, dizes desvaríos de hombre sin sesos, sospirando, gimiendo [...] CAL. **¿Cómo, simple?** ¿No sabes que alivia la pena... (Auto 2º, esc. 2ª, p. 271)

Por último, el desacuerdo anunciado puede afectar a todos los niveles de la interacción (36-37). Celestina rechaza los presupuestos y las implicaturas que transmite Sempronio con sus preguntas y, con ellas, las acciones conversacionales (amenaza, recriminación, exigencia) que este pretende realizar, así como la posición inferior, de sumisión, que pretende imponerle.

36. SEM. [...] Déxate conmigo de razones. A perro viejo, no cuz, cuz. Danos las dos partes por cuenta de quanto de Calisto has recibido. **No quieras que se descubra quién tú eres.** ¡A los otros, a los otros con esos halagos, vieja!  
CEL. **¿Quién so yo, Sempronio?** ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas, que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio... Y no pienses con tu yra maltratarme, que justicia ay para todos... (Auto 12ª, esc. 10ª, p. 482).
37. SEM. ¡O vieja avarienta, garganta muerta de sed por dinero! **¿No serás contenta con la tercia parte de lo ganado?**  
CEL. **¿Qué tercia parte?** Vete con Dios de mi casa, tú. Y essotro no dé voces, no allegue la vecindad. No me hagáis salir de seso. (Auto 12º, esc. 10ª, p. 484-5)

Al igual que ocurre en las réplicas a preguntas, cuando la intervención anterior es aseverativa o imperativa, las interrogativas eco funcionan como prefacios a respuestas no esperadas (en distintos planos) y como índices de la actitud del hablante ante el turno anterior, que puede ir desde el asombro al rechazo absoluto.

Así, por ejemplo, la repetición parcial puede servir para indicar simplemente que la información transmitida en el turno previo no se ajusta, por exceso (38) o defecto (39-40) a las expectativas del hablante<sup>42</sup>, a pesar de que acepte la orientación conversacional del interlocutor, y se ofrezca la respuesta preferida: evaluación positiva a las buenas noticias en (38), a la descripción positiva en (39) o aceptación de la petición en (40).

38. CAL. Bien dicho es; después será. Procede en tu habla y dime qué más pasaste. ¿Qué te respondió a la demanda de la oración?  
CEL. **Que la daría de su grado.**  
CAL. **¿De su grado?** ¡Oh Dios mío, qué alto don!  
CEL. Pues más le pedí.  
CAL. ¿Qué, mi vieja honrada?  
CEL. Un cordón que ella trae contino ceñido, diciendo que era provechoso para tu mal porque había tocado muchas reliquias. (Auto 6º, esc. 2ª, p. 347).
39. CAL. Pues ¿qué dixo?  
CEL. ¡Dame albricias! Dezirtelo he.  
CAL. ¡O, por Dios, toma toda esta casa y quanto en ella ay y dímelo, o pide lo que querrás!  
CEL. **Por un manto que tú des a la vieja,** te dará en tus manos el mesmo que en su cuerpo ella traía.

<sup>42</sup> Estos prefacios son frecuentes (Schegloff 1997: 533) cuando se corrige al interlocutor "exagerando" lo que este ha dicho, como en (40-41).

CAL. **¿Qué dizes de manto?** ¡Y saya, y quanto yo tengo!

CEL. Manto he menester y este terné yo en harto. No te alargues más. (Auto 6º, esc. 2ª, p. 347)<sup>43</sup>

40. ELI. [a Areúsa]: ¿Qué más le pides [a Centurio]? Por mi vida, que le hables y pierdas enojo, **pues tan de grado se te offresce con su persona.**

CEN. **¿Offrescer, dizes, señora?** Yo te juro por el sancto martilogio, de pe a pa, el braço me tiembla de lo que por ella entiendo hazer... (Auto 18º, esc. 1ª, p. 554)

Por último, los prefacios-eco en *La Celestina*, también responden a lo que Schegloff (1997: 523) denominaba “challenging”, y que podemos traducir como *réplicas desafiantes*, que, al igual que ocurre en las respuestas a preguntas, ponen en cuestión lo dicho por el interlocutor previo (ejs. 41-44, y 47 o 49 *infra*). La interrogativa eco repite el elemento en que se condensa el desacuerdo –el elemento más conflictivo–, y los enunciados inmediatamente siguientes explicitan el motivo del desacuerdo y corrigen lo dicho por el interlocutor.

41. CEL. [...] De mi boca quiero que sepas lo que se ha hecho que, **aunque hayas de haver alguna partezilla del provecho**, quiero yo todas las gracias del trabajo.

SEM. **¿Partezilla, Celestina?** *Mal me parece eso que dizes.*

CEL. Calla, loquillo; que parte o partezilla, quanto tú quisieres te daré. Todo lo mío es tuyo. Gozémonos y aprovechémonos, que sobre el partir nunca reñiremos... (Auto 5º, esc. 2ª, p. 330)

42. CAL. A buen tiempo llegamos. **Párate tú, Pármeno**, a ver si es venida aquella señora por entre las puertas.

PÁR. **¿Yo, señor?** Nunca Dios mande que sea en dañar lo que no concerté. Mejor será que tu presencia sea su primer encuentro, porque, viéndome a mí, no se turbe de ver que de tantos es sabido lo que tan ocultamente quería hazer.

CAL. ¡O qué bien has dicho! (Auto 12ª, esc. 2ª, p. 458)

43. CAL. ¿Qué me reprobas?

SEM. Que sometes la dignidad del hombre **a la imperfección de la flaca mujer.**

CAL. **¿Muger?** ¡O, grosero! ¡Dios, Dios!

SEM. ¿Y así lo crees o burlas?

CAL. ¿Que burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, y no creo que ay otro soberano en el cielo, aunque entre nosotros mora (Auto 1º, esc. 4ª, p. 222)

44. MEL. [...] ¿Tienes disculpa alguna para satisfacer mi enojo y escusar tu yerro y osadía?

CEL. Mientras viviere tu yra, más dañará mi descargo. Que estás muy rigurosa, y no me maravillo; **que la sangre nueva poco calor ha menester para hervir.**

MEL. **¿Poco calor?** Poco lo puedes llamar, pues quedaste tú viva y yo quexosa sobre tan gran atrevimiento. // ¿Qué palabra podías tú querer para esse tal hombre que a mí bien estuviese? Responde, pues dizes que no has concluydo; quicá [purgarás] lo passado. (Auto 4º, esc. 5ª, p. 317)

Obsérvese que, en todos los casos, el desacuerdo no versa solamente sobre lo dicho, sino sobre la acción realizada mediante ese decir, esto es, afecta también al nivel de los actos de habla o acciones conversacionales y, consecuentemente, a la

<sup>43</sup> No obstante, la respuesta de Calisto en (40), pese a ser aparentemente la preferida (aceptar la petición) e incluso extremadamente acorde a los intereses de Celestina, no satisface a esta, por cuanto que su mismo exceso de generosidad puede tomarse como falta de compromiso real, sobre todo si se pone en relación con la oferta, también extraordinariamente generosa y, por tanto, convencional, hecha por Calisto en una intervención previa.

dinámica de las relaciones interpersonales. Esto es evidente en (42), donde Pármeno está rehusando cumplir la orden de su amo (dejando a salvo su imagen como criado, puesto que justifica su negativa con la supuesta defensa de los intereses de su amo<sup>44</sup>), pero también ocurre en los demás: en (43) y (44) Calisto y Melibea rechazan las críticas que sus interlocutores están haciendo de sus comportamientos; y en (41), Sempronio se muestra en desacuerdo con el ofrecimiento de Celestina (y con el papel subalterno que tan magra recompensa parece otorgarle en el proceso de seducción de Melibea).

El desacuerdo puede llegar a ser extremo, como ocurre en este ejemplo (45) de clímax dramático de la *Celestina*: la interrogativa eco *¿Rufianes o qué?* sirve ya no para discutir o corregir la intervención previa, sino para expresar desacuerdo frontal, que se mueve en varios niveles: no solo con respecto a la descripción insultante que ha emitido Celestina, sino también en lo que respecta al desesperado intento de esta de asustar a su antiguo valedor y compañero de argucias con el llamamiento a la justicia para salvar así su vida. La interrogativa eco es usada sabiamente por el autor para mostrar que Sempronio está fuera de sí y nada puede ya parar su ira<sup>45</sup>.

45. CEL. ¡Justicia, justicia, señores vecinos! ¡Justicia, que me matan en mi casa **estos rufianes!**  
SEM. **¿Rufianes o qué?** ¡Espera, doña hechizera, que yo te haré yr al infierno con cartas!  
(Auto 12<sup>o</sup>, esc. 10<sup>a</sup>, p. 485).

#### 4.1. Los prefacios-eco y la organización temática y secuencial

Al igual que sucede en la conversación cotidiana, el hablante puede poner la repetición interrogativa al servicio de sus propios intereses y objetivos, aunque ello conlleve desviar radicalmente el desarrollo de la actividad conversacional en curso: la forma la interrogativa-eco puede ser empleada para seleccionar y focalizar (*targetting*, Schegloff, 1997) un elemento del turno previo del interlocutor, que no parece precisamente el más informativo o relevante<sup>46</sup>, y convertirlo en el nuevo tema discursivo, incluso si ello supone desatender sus “obligaciones conversacionales” al no proporcionar la reacción esperada por su interlocutor y dar muestras de poca o ninguna empatía hacia él. Es un recurso que se utiliza en varias ocasiones en *La Celestina* por distintos motivos. Puede ser puesto al servicio del dibujo de la psicología de los personajes, como en (46-47). En (47) Calisto no reacciona con un turno evaluativo positivo como era esperable dada la buena noticia de que Celestina ha dejado la puerta abierta a una nueva conversación con Melibea, ni es coherente, pues emite un comentario que se desvía del tema<sup>47</sup>. Esta falta de coherencia y de empatía la acusa Celestina con

<sup>44</sup> Como es bien sabido, Pármeno está siendo insincero, pues lo que le mueve es el temor: en cuanto su amo los deja solos, se despacha contra la intención de Calisto de que él se adelantara: *¿Qué te parece, Sempronio, cómo el necio de nuestro amo pensaba tomarme como broquel para el encuentro del primer peligro?* (Ibíd., esc. 3<sup>o</sup>, p. 458)

<sup>45</sup> En efecto, Sempronio acusa más el insulto que los gritos de auxilio de la alcahueta, que inevitablemente van a atraer la atención de los vecinos y de la justicia.

<sup>46</sup> Aunque sí lo sea para el nuevo hablante desde su perspectiva o sus intereses.

<sup>47</sup> Obsérvese que Celestina está reproduciendo la oferta de Melibea y que, por tanto, *pena* tiene un significado distinto ‘dolor de muelas’- en su intervención del que le otorga Calisto ‘aflicción amorosa’. Ca-

su brusca reacción (“Asaz, señor...”), rehusando a su vez a mostrar afiliación con Calisto, como corresponde cuando el interlocutor se queja de sus problemas (Jefferson 1988). Pero es sobre todo, Celestina quien emplea este recurso para desviar el tema conversacional hacia sus intereses, como en (48), donde “lanza el anzuelo” (*fishing*, Pomerantz, 1980) en busca de un ofrecimiento de recompensa.

46. ALL. [...] **Si el hilado es tal**, serte ha bien pagado.  
CEL. **¿Tal, señora?** Tal sea mi vida y mi vejez y la de quien parte quisiere de mi jura. Delgado como el pelo... (Auto 4º, esc. 4ª, p. 304-5)
47. CAL. ¿Y la oración?  
CEL. No se me dio por agora.  
CAL. ¿Qué fue la causa?  
CEL. La brevedad del tiempo.// Pero quedó que, **si tu pena no afloxase**, que tornasse mañana por ella.  
CAL. **¿Afloxar?** Entonce afloxará mi pena quando su crueldad.  
CEL. Asaz, señor, basta lo dicho y lo hecho. (Auto 6º, esc. 2ª, p. 353)
48. CAL. [interrumpiendo a Celestina] ¡O gozo sin par! ¡O singular oportunidad! ¡O oportuno tiempo! ¡O, quién estuviera allí **debaxo de tu manto** escuchando qué hablaría sola aquella en quien Dios tan extremadas gracias puso!  
CEL. **¿Debaxo de mi manto, dizes?** ¡Ay, mezquina, que fueras visto por treynta agujeros que tiene, si Dios no le mejora! (Auto 6º, esc. 2ª, p. 342-3)<sup>48</sup>

En otros casos, Celestina es más sutil en la desviación del tema, como en (49):

49. SEM. No afistles tu llaga cargándola de más desseo. No es, señor, el solo cordón del que pende tu remedio.  
CAL. Bien lo conozco; pero no tengo sufrimiento **para me abstener de adorar tan alta empresa**.  
CEL. **¿Empresa?** *Aquella es empresa que de grado es dada*; pero ya sabes que lo hizo por amor de Dios para guarecer tus muelas, no por el tuyo para cerrar tus llagas. Pero si yo vivo, ella bolverá la hoja. (Acto 6º, esc. 2ª, p. 353)

Celestina cuestiona y rechaza la descripción del cordón como *empresa* (‘insignia’) para recordar a Calisto que aquel no es un regalo de Melibea a su enamorado, sino algo conseguido mediante un astuto engaño pergeñado por ella. Es evidente que este comentario correctivo ni es el esperado ni es empático; por el contrario, parece una muestra evidente de crítica a la alegría de Calisto, y, en ese sentido, podría resultar extraño. El motivo, no obstante, aparece claro en la última intervención del turno de Celestina: “pero si yo vivo, ella bolverá la hoja”: con todo su turno, Celestina pretende hacer regresar a Calisto a la realidad recordándole la importancia de su participación en la seducción de Melibea<sup>49</sup>.

---

listo, como Celestina, tiene también una gran facilidad para arrimar el ascua a su sardina, esto es, para desviar el tema conversacional hacia lo que Brown y Yule (1993: 117 y ss.) llaman el “tema del hablante”.

<sup>48</sup> Este intento de “pesca” quede, sin embargo, frustrado por la reacción airada de Calisto ante la actitud de los criados, que no paran de murmurar, y que, de nuevo, suponen un cambio de tema.

<sup>49</sup> De nuevo, hay que tener en cuenta toda la secuencia conversacional: desde la aparición del cordón, Calisto parece perder el sentido de la realidad. Todas las intervenciones anteriores al fragmento analizado son intentos de Sempronio y Celestina de templar los extremos amorosos del joven patricio.

El autor se sirve en varias ocasiones retóricamente de este mismo mecanismo – cuestionar la aceptabilidad de algo dicho por el hablante anterior – para introducir parlamentos largos de los personajes que sirven para narrar aspectos del pasado de los mismos, especialmente de Celestina. Este recurso a una secuencia conversacional típica le sirve al autor para “justificar conversacionalmente”, hasta cierto punto, la interrupción de la progresión dramática con la introducción de elementos descriptivos y narrativos (50-53).

50. SEM. Haz a tu voluntad, que no será este **el primer negocio** que has tomado a tu cargo.  
CEL. **¿El primero, hijo?** Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tú visto en esta cibdad que...  
(Auto 3º, esc. 1ª, p. 283)
51. CEL. [...] Pues si tú me das licencia, diréte la necesitada causa de mi venida, que es otra que la que fasta agora as oýdo, y tal que todos perderíamos en me tornar de balde sin que la sepas.  
MEL. **Di, madre, todas tus necesidades;** que si yo las pudiere remediar, de muy buen grado lo haré por el passado conoscimiento y vecindad, que pone obligación a los buenos.  
CEL. **¿Mías, señora?** Antes agenas, como tengo dicho: que las mías, de mi puerta adentro... [*largo parlamento*]. Ha venido esto, señora, por lo que dezía de las agenas necesidades y no mías.  
MEL. Pide lo que querrás, sea para quien fuere. (Auto 4º, esc. 5ª, p. 311)
52. CAL. [...] **¿Cómo fuiste tan osada que, sin la conocer, te mostraste tan familiar en tu entrada y demanda?**  
CEL. **¿Sin la conocer?** Quatro años fueron mis vecinas. Tratava con ellas, hablaba y reya de día y noche. Mejor me conoce su madre que a sus mismas manos, **aunque Melíbea se ha fecho grande mujer, discreta, gentil.**  
[*Aparte entre Sempronio y Pármeno*]  
CAL. **¿Gentil dizes, señora, que es Melíbea?** Paresce que lo dizes burlando. **¿Ay nascida su par en el mundo?...** [*Largo parlamento, alabando a Melíbea; mientras Sempronio hace seña a Celestina de que corte la conversación*]  
CEL. Calla y no te fatigues... (Auto 6º, esc. 2ª, p. 354)
53. LUC. Buena pro os haga, tía y la compañía. **Dios bendiga tanta gente y tan honrada.**  
CEL. **¿Tanta, hija? ¿Por mucha has esta?** Bien parece que no me conociste en mi prosperidad... [*largo parlamento de Celestina, rememorando su vida*].  
LUC. **Trabajo ternías, madre, con tantas moças,** que es ganado muy trabajoso de guardar.  
CEL. **¿Trabajo, mi amor?** Antes descanso y alivio... [*Otro largo parlamento*] (Auto 9º, esc. 4ª, p. 417-420)

## 5. CONCLUSIÓN: LA REPARACIÓN Y LA VEROSIMILITUD DIALÓGICA DE LA CELESTINA

La adaptación para fines literarios de la secuencia de reparación y sus formas de expresión lingüística en *La Celestina* es un ejemplo sobresaliente de lo que Bustos Tovar (2001: 205) llamó la “textualización del diálogo”. Refleja de manera privilegiada dos características fundamentales de la interacción dialogal: la ausencia de planificación previa y la intersubjetividad. En efecto, la reparación hace patente la imprevisibilidad de las reacciones del interlocutor frente a las expectativas del hablante, expectativas motivadas, entre otras cosas, por la organización secuencial de la conversación. El curso previsto por este queda momentáneamente detenido – mediante la inserción

de una secuencia lateral— hasta la resolución del conflicto, o resulta desviado o modificado, por lo que el diálogo teatral adquiere una naturalidad, o, dicho de otro modo, una verosimilitud, sorprendentes. Esta verosimilitud no es solo estructural, sino lingüística, puesto que las construcciones verbales especializadas en estas secuencias — pronombres interrogativos no específicos o interrogativas eco— son casi exclusivas de la interacción cara a cara, y por tanto, propias de la oralidad, puesto que lo es la estructura interactiva a la que sirven. Contribuyen, pues, a lo que Lida (1962: 118) llamaba el “coloquio de corte ‘normal’”, una de las aportaciones fundamentales de *La Celestina* a la literatura posterior. Pero, además, la reparación constituye una manifestación privilegiada de la intersubjetividad, pues pone de relieve que la conversación es un trabajo conjunto y no exento de dificultades. Es un procedimiento — un conjunto de acciones verbales y sociales— que saca a la luz, y, en su caso, permite resolver, conflictos entre los participantes de la interacción. Su frecuente utilización en *La Celestina* hace que el diálogo teatral se vuelva más complejo no solo desde el punto de vista estructural, sino también psicológico, al revelar desajustes y desacuerdos entre los personajes con respecto a los diferentes planos de la interacción. Estos desajustes nacen de sus diferencias de conocimientos, creencias, expectativas, intereses, objetivos, posiciones, que se enfrentan en determinados momentos del desarrollo dramático. Los personajes se equivocan al suponer que el otro comprenderá y aceptará lo que está diciendo y haciendo al decir lo que dice, y, por tanto, deben adaptarse a su interlocutor, reformulando, modificando o incluso corrigiendo sus palabras y sus acciones verbales. Surge así una verosimilitud dialógica más profunda, que creemos responde a lo que Gilman describía como “‘trayectoria vital’ entre el yo y el tú” (1974: 87), que consideraba atributo esencial del diálogo de *La Celestina*: la sensación de que el diálogo, y con él, la acción dramática, van siendo construidos conjuntamente (teniéndose mutuamente en cuenta) por los personajes paso a paso, esto es, en cada momento de su interacción, lo que crea “the illusion [in the audience] that is overhearing real people” (Fraker, 1990: 85).

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A. (1925): “Español como que y cómo que”, *RFE*, 12, 133-156.
- Bolden, G. (2009): “Beyond Answering: Repeat-Prefaced Responses in Conversation”, *Communication Monographs*, 76,2, 121-143.
- Bolinger, D. (1978): “Intonation across languages”, en J. H. Greenberg (ed.) (1978) *Universals of Human Language, vol. 2, Phonology*, Stanford, Calif., Stanford University Press: 471-524.
- Brown, G. y Yule, G. (1993): *Análisis del discurso*, Madrid, Visor.
- Bustos Tovar, J.J. (1996): “La construcción del diálogo en los Entremeses cervantinos”, en J.J. Berbel Rodríguez (coord.) (1996) *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses: 275-290.

- Bustos Tovar, J.J. (1998): "Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XV: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes", en W. Oesterreicher *et alii* (eds.) (1998) *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, Tübingen, Gunter Narr: 421-444.
- Bustos Tovar, J.J. (2001): "De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional", *Criticón*, 81-82, 191-206.
- Bustos Tovar, J.J. (2007): "La textualización del diálogo en textos españoles de principios del Renacimiento", *Rivista di filologia e letteratura ispaniche*, 10, 201-222.
- Cano Aguilar, R. (1995): *Sintaxis histórica de la comparación en español. La historia de "como"*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Cano Aguilar, R. (2001): "La sintaxis del diálogo en Berceo" en E. N. de Arnoux y A. di Tullio (eds.) (2001) *Homenaje a Ofelia Kovacci*, Buenos Aires, Eudeba: 113-130.
- Cano Aguilar, R. (2005): "La sintaxis del diálogo en el *Quijote* (1615)", *BRAE*, 85, 133-156.
- Cano Aguilar, R. (2007): "La sintaxis del diálogo en el *Quijote* (1605)", en M. Fernández Alcaide y A. López Serena (eds.) (2007): *Cuatrocientos años de la lengua del Quijote: Estudios de historiografía e historia de la lengua española*, Sevilla, Universidad de Sevilla: 15-34.
- Cano Aguilar, R. (2016): "El diálogo renacentista entre la conversación y la escritura: sobre el *Diálogo de los pajes de palacio* de Diego de Hermosilla", en A.M. Bañón *et alii* (eds.) (2016) *Oralidad y análisis del discurso. Homenaje a Luis Cortés*, Almería, Universidad de Almería: 141-160.
- Couper-Kuhlen, E. y Selting, M. (2018): *Interactional linguistics. Studying Language in Social Interaction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Del Rey Quesada, S. (2013): "Traducir la pregunta: la modalidad interrogativa en las versiones castellanas de los *Coloquios* de Erasmo", *BRAE*, XCIII, CCCVIII, 433-485.
- Del Rey Quesada, S. (2015): *Diálogo y traducción. Los Coloquios erasmianos en la Castilla del siglo XVI*, Tübingen, Gunter Narr.
- Dingemanse, M. y Enfield, N.J. (eds.) (2015a): *Open Linguistics, 1 Special Issue On Other Initiated Repair*. <https://www.degruyter.com/view/j/opli.2014.1.issue-1/issue-files/opli.2014.1.issue-1.xml>
- Dingemanse, M. y Enfield, N.J. (2015b): "Other-initiated repair across languages: towards a typology of conversational structures", *Open Linguistics*, 1, 96-118.
- Drew, P. (1997): "'Open class repair initiators in response to sequential sources of problems in conversation", *Journal of Pragmatics*, 28, 1, 69-101.
- Dumitrescu, D. (1992): "Preguntas con multiconstituyentes interrogativos en español", *Hispania*, 65,1, 164-170.

- Dumitrescu, D. (1993): "Función pragma-discursiva de la interrogación ecoica usada como respuesta en español", en H. Haverkate et al. (eds.) (1993) *Aproximaciones pragmatolingüísticas al español, Foro Hispánico*, 21, Amsterdam, Rodopi: 51-85.
- Dumitrescu, D. (1994): "Estructura y función de las preguntas retóricas repetitivas en español", en J. Villegas (coord.) (1994) *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine-92*, Universidad de California, Vol. 1, págs. 139-147.
- Dumitrescu, D. (1996): "Rhetorical vs. Non-rhetorical allorpetition: The case of Romanian interrogatives", *Journal of Pragmatics*, 26, 321-354.
- Dumitrescu, D. (1998): "Subordinación y recursividad en la conversación: las secuencias integradas por intercambios ecoicos", *Diálogos Hispánicos*, 22, 277-314.
- Escandell Vidal, M<sup>a</sup>.V. (1998): "Intonation and Procedural Encoding: The Case Of Spanish Interrogatives", en V. Rouchouta y A.H. Jucker (eds.) (1998) *Current Issues in Relevance Theory*, Amsterdam, John Benjamins: 169-204.
- Escandell Vidal, M<sup>a</sup>.V. (1999): "Los enunciados interrogativos: aspectos semánticos y pragmáticos", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.) (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe: 3929-3991.
- Estebas-Vilaplana, E. y Prieto, P. (2010): "Castilian Spanish Intonation", en P. Prieto y P. Roseano (eds.) (2010) *Transcription of Intonation of the Spanish Language*, Munich, Lincom Europa: 17-48.
- Fernández Ramírez, S. (1986): *Gramática española. 4. El verbo y la oración*, Madrid, Arco/ Libros.
- Fraker, Ch. F. (1990): *Celestina: Genre and Rhetoric*, London, Tamesis.
- Gilman, S. (1974): "La Celestina": arte y estructura, Madrid, Taurus.
- Haverkate, H. (1994): "Forma y estilo de la interacción verbal en *La Celestina*: la retoricidad de la pregunta retórica", en E. Dehennin y H. Haverkate (eds.) (1994) *Lingüística y estilística de textos, Foro Hispánico* 8, Amsterdam-Atlanta, Rodopi: 41-53.
- Haverkate, H. (1997): "Indirectness in speech acts from a diachronic perspective: some evolutionary aspects of rhetorical questions in Spanish dialogue", en J. Gvozdanovic (ed.) (1997) *Language Change and Functional Explanations*, Berlin/ New York, Mouton de Gruyter: 219-246.
- Hayashi, M., Raymond, G. y Sidnell, J. (2013): "Conversational Repair and Human Understanding: An Introduction", en M. Hayashi *et alii* (eds.) (2013) *Conversational Repair and Human Understanding*, Cambridge, Cambridge University Press: 1-40.
- Heritage, J. (2002): "Designing questions and setting agendas in the news interview", en P. Glenn et alii. (eds.) (2002) *Studies in Language and Social Interaction* Mahwah, NJ Erlbaum: 57-90.
- Herman, V. (1995): *Dramatic Discourse. Dialogue as interaction in plays*, London, Routledge.

- Hernanz, M<sup>a</sup> Ll. (1999): "El infinitivo", en I. Bosque y V. Demonte (dirs.) (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 2, Madrid, Espasa-Calpe: 2197-2356.
- Herrero Ruiz de Loizaga, F.J. (2004): "Procedimientos para la expresión del humor en la comedia celestinesca", *Cuadernos del CEMYR*, 12, 69-96.
- Herrero Ruiz de Loizaga, F.J. (2007): "El insulto en la comedia celestinesca", en L. Cortés (ed.) (2007) *Discurso y oralidad: Homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, vol. 1, Madrid, Arco/Libros: 349-366.
- Iglesias Recuero, S. (1998): "Elementos conversacionales en el diálogo renacentista", en W. Oesterreicher et al. (eds.) (1998) *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas*, Tübingen, Gunter Narr: 385-419.
- Jefferson, G. (1972): "Side Sequences", en D. N. Sudnow (ed.) (1972) *Studies in Social Interaction*, New York, MacMillan/The Free Press: 294-338.
- Jefferson, G. (1988): "On the sequential organization of troubles-talk in ordinary conversation", *Social Problems*, 35, 4, 418-442.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1984): "Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral", *Pratiques*, 41, 46-62.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1996): "Dialogue théâtral vs. conversations ordinaires", *Cahiers de praxématique*, 26, 32-49.
- Leal Abad, E. (2008): *Configuraciones sintácticas y tradiciones textuales. Los diálogos medievales*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Lee, S.-H., Tanaka, H. (2016): "Affiliation and alignment in responding actions", *Journal of Pragmatics*, 100, 1-7.
- Lida de Malkiel, R.M<sup>a</sup> (1962): *La originalidad artística de "La Celestina"*, Buenos Aires, Eudeba.
- López Serena, A. (2007): *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos.
- Maynard, D. W. (1997): "The News Delivery Sequence: Bad New and Good News in Conversational Interaction", *Research on Language and Social Interaction*, 30, 2, 93-130.
- Navarro Tomás, T. (1974): *Manual de entonación española*, Madrid, Guadarrama.
- Pomerantz, A. (1980): "Telling my side: limited access' as a 'fishing' device", *Sociological Inquiry*, 50, 3-4, 186-198.
- Pomerantz, A. (1984): "Agreeing and disagreeing with assessment: Some features of preferred/dispreferred turn shapes", en J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.) (1984) *Structure of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press: 57-101.
- Pomerantz, A. (1988): "Offering a candidate answer: An information seeking strategy", *Communication Monographs*, 55, 360-373.
- RAE-ASALE (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, vol. 2.

- Raymond, G. (2003): "Grammar and social organization: Yes-no interrogatives and the structure of responding", *American Sociological Review*, 68, 939-967.
- Robinson, J.D. y Kevoe-Feldman (2010): "Using Full Repeats to Initiate Repair on Others' Questions", *Research on Language and Social Interaction*, 43, 3, 232-259.
- Robinson, J.D. (2013): "Epistemics, action formation and other-initiation of repair: the case of partial questioning repeats", en M. Hayashi *et alii* (eds.) (2013) *Conversational Repair and Human Understanding*, Cambridge, Cambridge University Press: 261-292.
- Rossi, G. (2015): "Other-initiated repair in Italian", *Open Linguistics*, 1, 256-282.
- Sacks, J. y Schegloff, E.A. (1979): "Two preferences in the organization of reference in conversation and in interaction", en G. Psathas (ed.) (1979) *Everyday language*, New York, Irvington: 15-21.
- Russell, P. E. (1991): "Introducción", en F. de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de P.E. Russell, Madrid, Castalia, 1991: 11-158.
- Schegloff, E.A. (1987): "Some sources of misunderstanding in talk-in-interaction", *Linguistics*, 25, 201-218.
- Schegloff, E. A. (1992): "Repair after Next Turn: The Last Structurally Provided Defense of Intersubjectivity in Conversation", *American Journal of Sociology*, 97, 5, 1295-1345.
- Schegloff, E. A. (1997): "Practices and actions: Boundary cases of other-initiated repair", *Discourse Processes*, 23, 3, 499-545.
- Schegloff, E. A. (2000): "When 'Others' Initiate Repair", *Applied Linguistics*, 21,2, 205-242.
- Schegloff, E.A. (2007): *Sequence organization in interaction: a primer in conversation analysis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Schegloff, E.A., Jefferson, G. y Sacks, H. (1977): "The preference for self-correction in the organization of repair in conversation", *Language*, 53, 361-382.
- Steensig, J. (2013): "Conversation Analysis and Affiliation and Alignment", en Carol A. Chapelle (ed.) (2013) *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, Chichester, Wiley-Blackwell: 1-6.
- Steensig, J. y Drew, P. (2008): "Introduction: Questioning and Affiliation/Disaffiliation in Interaction", *Discourse Studies*, 10, 1, 5-15.
- Sidnell, J. (2009): "Language-Specific Resources in Repair and Assessments", en J. Sidnell (ed.) (2009) *Conversation Analysis: Comparative Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press: 304-25.
- Terasaki, A. K. (2004/1976): "Pre-announcement sequences in conversation", en G. H. Lerner (ed.): *Conversation Analysis. Studies from the First Generation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins: 171-224.

- Thompson, S.A., Fox, B.A. y Couper-Kuhlen, E. (2005): *Grammar in Every Day Talk: Building Responsive Actions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Vián Herrero, A. (1987): La mimesis conversacional en el *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés”, *Criticón*, 40, 45-79.
- Vián Herrero, A. (1988): “La ficción conversacional en el diálogo renacentista”, *Edad de Oro*, VII, 173-186.
- Wilson, D. y Sperber, D. (1988): “Mood and the analysis of non-declarative sentences”, en J. Dancy, J. Moravcsik & C. Taylor (eds) (1988) *Human agency: Language, duty and value*. Stanford University Press, Stanford CA: 77-101.
- Wu, R.R. (2006): “Initiating Repair and Beyond: The Use of Two Repeat-Formatted Repair Initiations in Mandarin Conversation”, *Discourse Processes*, 41, 1, 67-109.

# TEORÍAS DE LA CONSPIRACIÓN: DE LA PARANOIA AL GENOCIDIO<sup>1</sup>

## CONSPIRACY THEORIES: FROM PARANOIA TO GENOCIDE<sup>2</sup>

ALEJANDRO M. GALLO

Universidad Nacional de Educación a Distancia

### Resumen:

La creencia en cualquier tipo de conspiraciones ha existido desde los tiempos más antiguos; sin embargo, la implantación y desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación de masas las ha convertido en virales. El objeto de este artículo es analizar cómo desde el comienzo del siglo XXI, han traspasado el umbral de lo patológico para convertirse en lógico; es decir, en una forma de interpretar la realidad y la Historia, e incluso, inundado el discurso político. Esto no es inocuo, sino que hay razones para temer esa implantación de las teorías de la conspiración, pues la Historia nos enseña que ese paso de lo patológico a lo lógico, es el mismo que de la paranoia individual al genocidio, al Holocausto.

**Palabras clave:** Teorías de la conspiración, patológico, lógico, paranoia, genocidio, Holocausto.

### Abstract:

Belief in any kind of conspiracy theory has existed since ancient times. However, the introduction and development of new media technology has turned this event viral. The purpose of this article is to analyse how, since the beginning of the twenty first century, conspiracy theories have crossed the threshold of the pathological to become logical by manipulating historical evidence and penetrating the political discourse. This is non-innocuous as history has demonstrated that the implantation of such theories and their evolution from the pathological to the logical parallels the transition from individual paranoia to the Holocaust genocide.

**Key words:** Conspiracy theories, pathological, logical, paranoia, genocide, Holocaust.

Si analizamos con detalle nuestra atmósfera cultural, comprobamos que estamos rodeados de conspiraciones; incluso podemos avanzar que un inmenso cúmulo de ellas forma parte de nuestras vidas, ya sea en el cine, la narrativa, el discurso político

---

<sup>1</sup> Correo-e: AMGallo@gjjon.es. Recibido: 03-07-2019. Aceptado: 20-09-2019

<sup>2</sup> Este ensayo es una versión más amplia y actualizada de la ponencia del mismo título que impartí en Vth International Conference on Crime Fiction, los días 17, 18 y 19 de mayo del 2017, que llevaba como motivo general *Los Crímenes contra la humanidad en la Literatura y el cine*. Jornadas organizadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León, y dirigidas por las profesoras María José Álvarez Maurín y Miriam López Santos. Además, este trabajo también forma parte de la investigación que realizo en mi tesis doctoral, dirigida por el profesor Ramón del Castillo, dentro del Programa en Filosofía de la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED.

o como método de interpretar la realidad y la Historia. Así, algunos investigadores opinan que: «Un siglo [el XX] en el que las tesis conspirativas pasaron de las minorías a las masas, de ser una leyenda a convertirse en la política de los estados y de sus dirigentes políticos» (Castillón, 2006; 191). A este sentir se suma con fuerza el profesor británico John Molyneux, que defiende una posición equiparable a la mantenida por Castillón: «Desde hace cierto tiempo me he dado cuenta de que, por todas partes y cada vez con mayor frecuencia, aparecen teorías de la conspiración» (Molyneux, 27 de agosto de 2011). No son los únicos, pues filósofos como Karl Mannheim (1943) y Karl Popper (1946), también las estudiaron antes de la Segunda Guerra Mundial; o Richard Hofstadter (1964), en plena Guerra Fría; o los pensadores que han reflexionado sobre ellas después de la caída del Muro, como Fredric Jameson (1995); o después del 11-S, como Peter Knight (2008), Frank Furedi (2007), Timothy Meiller (2003), Michel Collon (2016) o Alexander Cockburn (2006). A estos se unen escritores de la talla de Don DeLillo, Tomas Pynchon, Norman Meiller, David Foster Wallace y hasta Philip K. Dick con sus distopías tan actuales, que convirtieron las conspiraciones, o más exactamente las Teorías de la Conspiración (TdC, en adelante), en tropos de su literatura. De tal manera que para entender este fenómeno que invade la atmósfera cultural, y que ha cristalizado en algunos casos como una forma de analizar la Historia o de interpretar la realidad, abordaré el estudio de las TdC de una forma completa; es decir, desde tres campos de investigación: el analítico, el histórico y el crítico.

Antes de continuar debemos detenernos un instante, pues es necesario definir lo que se entiende por TdC en este trabajo. La mejor forma de definir las TdC es localizar lo que verdaderamente no son, para evitar desde el comienzo cualquier confusión: en primer lugar no son conspiraciones penales, para delinquir, que ya existían desde que Bruto, Casio y Trebonio se confabularon para matar a César, y que vienen definidas en el Código Penal, art. 17.1: «La conspiración existe cuando dos o más personas se conciertan para la ejecución de un delito y resuelven ejecutarlo». En segundo lugar tampoco nos referimos a las conspiraciones domésticas, las que englobarían desde una fiesta sorpresa de cumpleaños a las que sufrimos u organizamos con compañeros o amigos. Las características comunes de las conspiraciones citadas es que son *falibles* y *limitadas en el tiempo y en el espacio* (Patán, 2006). A las que añado la *causalidad*, ya que es prácticamente imposible que se conciban este tipo de conspiraciones por azar o accidente.

De esta manera, eliminadas las conspiraciones criminales y domésticas, las conspiraciones a las que me refiero son las Grandes Teorías de la Conspiración, como se han denominado de forma pomposa.

El término conspiración es grandilocuente y evoca imágenes de conjuras de poderosos y tramas de alto nivel [...]. Término conocido, ubicuo en otros tiempos, si bien lo suficientemente escurridizo como para que su explicación se nos escape en una apabullante marea de significados. Es complicado alcanzar una definición satisfactoria sin apoyarnos en las habituales metáforas mediáticas o sin recurrir a los estereotipos que la industria del entretenimiento nos lleva ofreciendo desde su popularización (Díaz, Óscar, 2013).

Hacen referencia a un plan urdido por un grupo que mantiene ocultas sus intenciones y acciones, con el fin de conseguir ventajas de orden político, económico o social. Así, nos hablarán de la invasión de extraterrestres para apoderarse del mundo; de los secretos que los gobiernos nos ocultan sobre los atentados del 11-S o del 11-M; la teoría de que el hombre nunca pisó la Luna; el SIDA como creación en laboratorios para aniquilar a la población homosexual; los Illuminati; los supuestos contubernios judío-masónicos; el Priorato de los Sabios de Sion; la conspiración para dominar el mundo por los ricos en el Club Bilderberg o cualquier otra menos conocida<sup>3</sup>. Todas ellas existen en nuestra atmósfera cultural sin que se haya llegado a un acuerdo sobre qué función cumplen, cómo nacieron, o a quién y para qué sirven. El medio en el que se desarrollan es la posmodernidad o globalización, entendida como último estado conocido del modo de producción y distribución económico, caracterizado por el consumismo, las nuevas tecnologías, los medios de comunicación de masas, las redes sociales, el movimiento instantáneo de capitales, el pastiche, el simulacro, el control del tiempo libre por parte de la industria del entretenimiento, las fake-news y la posverdad<sup>4</sup>. Todas esas características del momento actual son las que permiten que se conviertan en virales, peculiaridad novedosa respecto a épocas pasadas. Y lo único que sabemos con certeza es que ninguna se ha cumplido en la realidad<sup>5</sup>.

Frente a las conspiraciones reales que eran falibles y limitadas en el espacio y el tiempo; las TdC, siguiendo a Daniel Pipes (1997), se asientan sobre la certidumbre de que las apariencias engañan; de que las conspiraciones son el motor de la Historia; que nada ocurre al azar, pues todo está dirigido<sup>6</sup>; y, al final, en sus relatos, el agente conspirador siempre gana a lo largo de la Historia, donde la fama, el poder, el dinero o el sexo son su *late motiv*. Julio Patán (2006) se expresa de forma similar al considerar que todas los constructos conspirativos presentan un mundo ordenado y dirigido, donde no hay hueco para el azar; también considera que liberan a sus seguidores

---

<sup>3</sup> Una encuesta realizada por la empresa de opinión Public Policy Polling, Carolina del Norte, sobre la facilidad con que nacen y se cree en las TdC, arrojó este resultado: el 37% cree que es un mito el calentamiento global; el 15% que la TV emite ondas por las que el gobierno nos controla; 13% que Obama era el Anticristo.

<sup>4</sup> Fernando Broncano respecto a la posverdad nos dirá: «lo que realmente importa es que el otro crea [...]. Al manipulador le es indiferentes la verdad o la falsedad, le son indiferentes los hechos y las evidencias» (Broncano, 2019; 152-3). En esas mismas páginas, Broncano ve paralelismo con la teoría jesuítica de la reserva mental, como un antecedente de la posverdad, que se definiría como que lo realmente importante es el que otro crea, pero termina sintetizando cualquier definición de posverdad con la sentencia «indiferencia a los hechos» (Broncano, 2019; 189).

<sup>5</sup> Es decir, estamos hablando no de teorías científicas o conspiraciones reales, sino de «conspiraciones de ficción», conspiraciones que nunca han ocurrido; de ahí que en lugar de la terminología anglosajona de *Conspiracy Theories*, se empiece a considerar más adecuada la expresión alemana de *Verschwörungsmithen*, mitos de la conspiración. Esta es la razón, por la que en mi conferencia impartida en la IX Jornada de Investigación Filosófica del 5 de abril de 2019, la titulé «Mitos de la conspiración: de la paranoia al genocidio».

<sup>6</sup> La relación existente entre casualidad y causalidad en las conspiraciones es necesario aclararla, pues en las conspiraciones reales nunca queda excluida la casualidad, el azar o el accidente; sin embargo, en la creencia de las TdC, por el contrario, excluyen la casualidad, ya que en el mundo que dibujan no hay lugar para el azar o el accidente, al estar todo dirigido y controlado por ese grupo semipoderoso y secreto.

de responsabilidades, tanto individuales como colectivas; piensa de ellas que son creencias simples, maniqueas, donde siguen existiendo buenos y malos en la Historia; añade que poseen una carga milenarista, pues consideran que todo ha de subordinarse al fin supremo, pues el destino de la humanidad se encuentra en juego; y, por último, se considera a los conspiradores todopoderosos y hábiles.

En este bloque de conspiraciones las hay inocuas y curiosas, por citar algunas: el plan mundial para ocultar que la tierra es plana<sup>7</sup>; la conjura mundial y eterna de los Illuminati o la creencia de que el alunizaje del Apollo 11 en la Luna fue un montaje para ganar la carrera espacial a la Unión Soviética. En un segundo bloque, podemos situar aquellas que han sido rentables políticamente: «aceptadas por [...] la población y formaron parte de la legitimación de opciones políticas. Que la conspiración hubiese existido no importaba, era un modo plausible de justificar una política» (Broncano, 2019; 184). Un ejemplo lo tenemos en las últimas elecciones presidenciales en Estados Unidos, donde Donald Trump se unió a la teoría de que Obama había nacido en Kenia y era proislamista radical. El tercer bloque lo formarían las TdC dañinas que han conducido a masacres, suicidios rituales o genocidios. Las TdC, pues, varían desde la inocencia, las usadas como instrumento de rentabilidad política y las dañinas para la integridad del ser humano. Son estas últimas el verdadero objeto de este estudio.

## TDC DAÑINAS

Cuando analizamos los discursos y justificaciones de su supuesta legitimidad, los dictadores de todas las épocas parecen poseer manuales que contienen alguna conspiración como pilar básico sobre el que se sustenta la ideología de su régimen. A este respecto: «[L]as dictaduras usan la noción de conspiración universal como arma. Durante los primeros diez años de mi vida, fui educado por fascistas en la escuela, y usaban la conspiración universal.» (Eco, ABC; 28 de abril de 2015). La conspiración universal que utilizaba el fascismo italiano era que los ingleses, los judíos y los capitalistas estaban complotando contra el pobre pueblo italiano. Esta cuestión la cimentó Umberto Eco en su discurso el 24 de abril de 1995 en la Universidad de Columbia, New York, Ur-Fascismo<sup>8</sup>, donde enumeró y desarrolló catorce puntos comunes, «síntomas» los llamó, a todas las argumentaciones que utilizaban las diferentes variantes en ese fascismo internacional: «en la raíz de la psicología Ur-Fascista está la obsesión por el complot, posiblemente internacional» (Eco, 1995; 6º síntoma). También nos explicará cómo consiguieron que él interiorizara esa conspiración siendo niño: «me enseñaban que los ingleses eran “el pueblo de las cinco comidas”: comían más a menudo que los

---

<sup>7</sup> Samuel Shelton constituyó International Flat Earth Society en 1956. A su muerte en 1971 le sucedió Charles Johnson, pero, desde que éste falleció en 2001, el futuro de la sociedad es más incierto; sin embargo, unos años después, Oliver Ibáñez, youtuber y licenciado en derecho, lanzó una campaña en las redes —<https://www.xataka.com>— defendiendo que la Tierra era plana y que existía una conspiración mundial para ocultarlo y hacernos creer en su esfericidad, más en concreto que es un esferoide oblato.

<sup>8</sup> Este discurso fue publicado en primer lugar en 1995 por *The New York Review of Books*. En castellano se incorporó como un artículo del volumen *Cinco escritos morales*, ed. Random House (2010), y después en *Contra el fascismo*, ed. Lumen (2018).

italianos [...]. Los judíos son ricos y se ayudan mutuamente gracias a una red secreta de recíproca asistencia» (Eco, 1995; 7º síntoma). Eso en cuanto al fascismo italiano, en el caso del franquismo en España se fustigó al pueblo español con la cantinela de un complot marxista judeo-masónico para destruir España, que culminó en plena Guerra Civil, en la zona nacional, con la primera disposición contra la masonería el 15 de septiembre de 1936, que en su art. 1 decía: «La francmasonería y otras asociaciones clandestinas son declaradas contrarias a la ley. Todo activista que permanezca en ellas tras la publicación del presente edicto será considerado como crimen de rebelión». A partir de ahí comenzaron las masacres, como reflejaba la prensa afín, al hablar de operaciones represivas en Granada por esa época:

[...] se apoderaron de los ficheros de las dos logias masónicas que existían en la capital e hicieron prender a todos los masones. En camiones los trasladaron al vecino pueblo de Viznar, donde fusilaron a los venerables, y después de tener encarcelados varios días a todos los demás los condujeron al campo y les obligaron a cavar sus propias sepulturas, tan pronto las terminaban eran muertos a tiros... (ABC, 23 de septiembre de 1936).

Más tarde, en marzo de 1940, se aprobó la Ley de Represión de la Masonería y el Comunismo, pero ya de aplicación a todo el territorio nacional. Aún en 1975, en el último discurso del general Franco desde el Palacio de Oriente, seguía culpando de todos los males a la conspiración masónica-izquierdista. Si en Italia el enemigo fueron los ingleses y los judíos; en España, los masones y marxistas. Antes que ellos, en la Unión Soviética, el estalinismo ya había seguido el mismo rumbo señalando a Trotsky, Zinoviev, Kamerev y Bujarin<sup>9</sup> como los cabecillas de otro constructo conspirativo que denominaron «enemigos del pueblo». Lo que sirvió a Stalin de caparazón justificativo de la represión sanguinaria después del asesinato de Kirov:

Este término [«enemigo del pueblo»] hizo automáticamente innecesario que los errores ideológicos de los hombres expresados en una controversia se comprobasen; este término hizo posible que se causasen los más crueles métodos de represión, violándose así todas las normas de legalidad revolucionaria, cada vez que alguien estaba en desacuerdo con Stalin o que se sospechaba en él una intención hostil o debido simplemente a que tenía una mala reputación» (Khrushchev, 1965; 31-34).

Este término condenó en la Unión Soviética<sup>10</sup>, desde 1934 hasta la muerte de Stalin, a casi 400.000 personas al exilio o al Gulag y 44.000 al pelotón de fusilamiento, lo mismo ocurrió en el Ejército Rojo, con casi 40.000 efectivos purgados.

---

<sup>9</sup> El constructo conspirativo de los «enemigos del pueblo» se concretó y desarrolló en varias operaciones represivas. Así, se inicia en diciembre de 1934 con la encarcelación de los supuestos componentes del denominado por el régimen Centro Terrorista Zinóviev-Trotsky; en agosto de 1936, el Centro Terrorista Trotskista-Zinovievista; en enero de 1937, Centro Terrorista Trotskista Antisoviético; en marzo de 1938, Bloque Antisoviético de Derechistas y Trotskistas. En realidad era la purga a todos los posibles rivales a Stalin. En el Ejército Rojo ocurrió lo mismo desde 1938, con la Conspiración Militar Fascista y la Organización Militar Trotskista, que permitió purgar el ejército de elementos no tan fieles a su régimen.

<sup>10</sup> No se incluyen el número de afectados en China por las purgas de la Banda de los Cuatro o las consecuencias de la llamada Revolución Cultural, ya que el número real de víctimas se desconoce a día de hoy y varía desde los 400.000 a varios millones según las diferentes obras de investigación que se consulten. Lo mismo hay que decir de Camboya, con los Jemeres Rojos, que también emplearon el mito conspiratorio con el término de «el enemigo del pueblo» para reprimir a la población provocando un

El caso más paradigmático lo encontramos en la Alemania nazi, pues justificó el genocidio sobre la obra *Los protocolos de los Sabios de Sion*, que fue un panfleto falsificado por la policía secreta del zar y publicado en 1902 para justificar los pogromos contra los judíos. Este texto lo consideraban la prueba de la existencia de un complot mundial, con el objetivo de controlar la Tierra por parte de un grupo de poderosos banqueros y políticos judíos. De ahí que la raza aria tenía el deber de aniquilar a una raza inferior para salvar al mundo de sus intenciones de controlarlo, como decían *Los protocolos...* A este respecto, «Goebbels conocía su origen [falsificado], pero eso no importaba: Hitler lo creía a pies juntillas y bastó para poner en marcha el Holocausto» (Broncano, 2019; 184).

## EL ANÁLISIS DE LAS TDC

Las TdC han existido desde Homero, que en sus obras nos narra las aventuras de los seres humanos para escapar de las conspiraciones tejidas por los dioses, los cuales tampoco podían sustraerse al destino. De esta manera el destino no dejaba de ser una forma de conspiración ajena a los seres humanos. Más tarde, toda la narrativa latina tampoco se pudo sustraer a esa concepción del destino, *factum* lo llamaron. Virgilio fue de los primeros autores latinos que utilizó el concepto de *factum* en su obra la *Eneida*. En el transcurso de los siglos, las conspiraciones y los agentes conspiradores fueron cambiando; desde los demonios y las brujas en la Edad Media a los masones, marxistas o anarquistas a finales del siglo XVIII, hasta desembarcar en el Estado moderno como conspirador al que siempre se apelará desde el siglo XIX. Sin embargo, no se produjo un estudio específico de las TdC hasta que los campos de exterminio mostraron al mundo a dónde podían conducir el uso de conspiraciones que nunca habían existido.

### *1º-Analistas anteriores a la Guerra Fría*

Los dos primeros filósofos que abordaron con cierto rigor las TdC fueron Karl Mannheim y Karl Popper. Ambos habían visto nacer el régimen nazi en Alemania y habían sufrido su posterior evolución, hasta que tuvieron que exiliarse. El primero en analizarlo fue Mannheim, profesor en la Universidad de Frankfurt hasta 1934, que comprendió los efectos del régimen nazi antes de que el mundo conociera sus horrores. Así, en 1943, desde su exilio en Inglaterra escribió *Diagnostico de nuestro tiempo*, la primera obra que analiza el nacimiento y los efectos de los constructos conspirativos elaborados desde el Partido Nacionalista Obrero Alemán (NSDAP) sobre la población. En primer lugar, considera que Hitler despliega una conspiración muy medida sobre la población —*estrategia nazi*, lo denominará—, cuya maniobra consistía en:

Al individuo no se le trata como una persona, sino como miembro de un grupo social determinado. De esa manera, la mejor forma de influir sobre una persona es hacerlo sobre sus

---

genocidio cuyo número de víctimas también se desconoce, variando desde el millón y medio a los tres millones.

vínculos sociales; siempre teniendo en cuenta que cada grupo tiene sus propias tradiciones, prohibiciones y peculiaridades formas de expresión que hay que tener en cuenta. Mientras esos grupos estén intactos, son un cobijo, un soporte y una guía de conducta para sus miembros (Mannheim, 1961; 132).

Después de ese inicio, Hitler pasa a la *desorganización sistemática de la sociedad*, y de esa manera se destruye la resistencia del individuo mediante la desorganización de los grupos a los que pertenece, ya que considera que el nazismo «sabe perfectamente que un hombre desvinculado de su grupo es como un cangrejo sin caparazón» (Mannheim, 1961; 132). Esta desorganización del contrario ha de ser rápida y violenta, sin posibilidad de respuesta en contra<sup>11</sup>. En tercer lugar, estos dos puntos sólo tendrán éxito si se consigue construir nuevos grupos que promuevan conductas aprobadas por el partido. Finaliza con un cuarto punto, que Mannheim denomina *Quislings*<sup>12</sup>, nombre genérico por el que designa un método para poner de su parte a la oposición política y también a los inadaptados y fracasados sociales, al lumpen. Completada esta cuarta fase, la víctima se encuentra a su merced, pero aún evita el ataque directo y sigue prefiriendo la desmoralización desde dentro: «se propagan rumores, se crean temores, se azuza unos contra otros a los grupos rivales y, por último, se administra la conocida mezcla de promesas y amenazas» (Mannheim, 1961; 133). Llegados a este punto, el nazismo tenía a los sujetos rendidos ante él y la explicación psicológica sería: «el hombre abandonado a sí mismo no puede ofrecer resistencia» (Mannheim, 1961; 134). Destruir el grupo deja al individuo sin lazos con la sociedad, ni de amistad ni de confianza, la ruptura de esos vínculos le convierte en un ser impotente. Llegados aquí, al sujeto no le queda más que elegir entre el martirio o el Nuevo Orden que comienza, cuyos elementos son: el Fürher, como caudillo de la sociedad; el terrorismo del NSDP sobre la sociedad o el terrorismo de Estado; y la creación de un chivo expiatorio, «bucu emisario» lo llama Mannheim. El objetivo al señalar ese buco emisario será doble: liberar a la comunidad de cualquier sentimiento de culpa e impedir que cualquier hostilidad se vuelva contra los dirigentes. Así, los judíos se convirtieron en el buco emisario del III Reich, ellos eran los causantes de las desgracias que afligían al mundo, pues tramaban una conspiración desde los tiempos inmemorables para dominar al resto de la humanidad, cuestión documentada, según ellos, en los *Protocolos de los Sabios de Sion*. Esta manipulación de las masas lo consiguieron los nazis con «técnicas sociales», es decir, «el conjunto de métodos que tratan de influir la conducta humana y que en las manos del gobierno operan como un medio de control social singularmente poderoso [...] esta eficacia fomenta la dominación minoritaria» (Mannheim, 1943; 10). Las mismas enlazan hoy en día con los mecanismos nacientes de la sociedad de consumo y que la publicidad extendió a todas las esferas sociales usando estrategias de explotación similares. Broncano (2019) va a identificar las «técnicas sociales» de

<sup>11</sup> Es la aplicación a la dominación individual y social de las tácticas militares. En el caso que nos ocupa, es el traslado a la sociedad de la guerra relámpago, Blitzkrieg, empleada en la invasión de la URSS en la Operación Barbarroja el 22 de junio de 1941.

<sup>12</sup> *Quislings* da nombre genérico a un comportamiento protagonizado por el primer ministro noruego, antes ministro de defensa, de nombre Vidkun Quisling, que en la invasión de su país se puso de parte de Hitler y con su ayuda dio un golpe de estado y se proclamó presidente de Noruega, hasta que el III Reich fue derrotado y se le fusiló después de ser juzgado en 1945.

Mannheim con la actual «'ingeniería social de la comunicación' que ha provocado la transformación del entorno cultural, informacional y epistémico de la política, economía y sociedad contemporánea» (Broncano, 2019; 129). Ambas, técnicas sociales e ingeniería social de comunicación, operan como instrumentos para manipular las emociones de las masas y «poner bajo control público procesos psicológicos que se consideraban antes enteramente personales» (Mannheim, 1943; 11). El esquema de la «estrategia nazi» empleado por Hitler, fue asumido por el resto de dictadores, tanto por los que ya existían entonces —Franco, Mussolini, Stalin y Salazar— como por los que vinieron después. Lo único que cambiaba era el sujeto o colectivo que ejercía de «bucu emisario».

El segundo filósofo que abordó con rigor el estudio del uso de las conspiraciones fue Karl Popper en su libro *La sociedad abierta y sus enemigos*, escrito en 1945. Popper conoció tres mundos que se iban a enfrentar con el paso de los años: el primero fue el judaísmo y sionismo por su origen familiar, al que siempre criticó; el segundo, el marxismo, que le resultó cercano porque desde 1923 a 1933, la izquierda política dominaba Viena al ganar las elecciones el Partido Socialdemócrata Obrero Austriaco, lo que se vino a denominar la Viena Roja (Rotes Wien); y, tercero y último, después de 1933, con el ascenso de Hitler al poder en Alemania y la instalación de un régimen fascista en Austria, Popper vivió las consecuencias en primera persona. Así, en su obra critica lo que llama nacionalismos de todo tipo —sionismos, marxismos y fascismos— y centra su estudio de las TdC o constructos conspirativos. Estas dos cuestiones son su ataque directo al historicismo, como creencia de que la historia humana sigue leyes y tendencias regulares y cognoscibles, de lo que derivan que el papel de las Ciencias Sociales y/o la Filosofía es encontrar esas leyes para predecir el curso de la historia. Esto le permite establecer paralelismos entre «el pueblo elegido» —sionismo y la mayoría de los nacionalismos conocidos, incluido el norteamericano— con «la clase elegida» —marxismo, anarquismo y otras teorías del socialismo utópico— y «la raza elegida» —nazismo y otras tendencias del supremacismo—. El historicismo es la verdadera bestia a batir por Popper, pues considera que está presente en todas esas ideologías que dominaban el mundo de forma tiránica, asesinando y convirtiendo lo que les rodeaba principalmente en un gran campo de reclusión y de exterminio. Así, la dedicatoria de su obra *La miseria del historicismo*, escrita en 1961, es toda una declaración de intenciones, después de que los nazis matasen a un alumno suyo, Karl Hilferding: «En memoria de los incontables hombres y mujeres de todos los credos, naciones y razas que cayeron víctimas de la creencia fascista y comunista en Leyes Inexorables del Destino Histórico» (Popper, 2015; 3). Esas Leyes Inexorables del Destino Histórico, como las denomina en la dedicatoria, son las que el historicismo cree que existen en la Historia y la rigen por encima de la voluntad de los seres humanos. De tal manera que los defensores de ese historicismo «creen haber descubierto ciertas leyes de la Historia que les permiten profetizar el curso de los sucesos históricos» (Popper, 1994; 17). Esas profecías históricas se hallan fuera del radio del método científico, pues el futuro solo depende de nosotros mismos y nosotros no dependemos de ninguna necesidad histórica. El objetivo principal de todo historicismo será: «aligerar a los hombres del

peso de sus responsabilidades» (Popper, 1994; 18). Popper encuentra el origen en Homero, que consideraba la Historia como un producto de la voluntad divina, cuyo destino final se mantenía en secreto para la mayoría de los seres humanos, excepto para los oráculos que podían interpretar las señales. Luego la Historia y la realidad se rigen por «fuerzas ocultas entre bambalinas» (Popper, 1994; 26). Relacionado con el historicismo se encuentran las TdC, pues considera que éstas son anteriores a aquél e influyeron en su nacimiento. De esta manera nos dejó escrito que: «una teoría ampliamente difundida pero que presupone lo que es, a nuestro juicio, el opuesto mismo del verdadero objetivo de las ciencias sociales: nos referimos a lo que hemos dado en llamar *teoría conspirativa de la sociedad*<sup>13</sup>» (Popper, 1994; 280).

Lo que subyace en todas las TdC es que: «Todo lo que ocurre en la sociedad —especialmente los sucesos que no gustan a la gente: guerras, pobreza, paro, miseria, epidemias, etcétera— es el resultado del plan directo de algunos individuos y grupos poderosos» (Popper, 1994; 280). Esta cuestión la mantiene en el tiempo y en diferentes obras, así la encontraremos cronológicamente en la página 280 de *La sociedad abierta y sus enemigos*, escrita en 1945, y la conserva en la página 409 de *Conjeturas y refutaciones*, que es de 1963, y revisada por él mismo en 1972. Más adelante va a defender que las TdC son anteriores al historicismo y que «la forma teísta [del historicismo] es un producto derivado de la TdC. En sus formas modernas es un resultado típico de la secularización de una superstición religiosa» (Popper, 1994; 280). Es una conclusión parecida a la que llegarán ciertos antropólogos que consideran las TdC como pensamiento mágico secularizado. De ahí que «los fenómenos sociales se explican cuando se descubre a los hombres o entidades colectivas que se hallan interesados en el acaecimiento de dichos fenómenos, y que han trabajado y conspirando para producirlo» (Popper, 1994; 280). Los dioses grecolatinos han desaparecido y han sido sustituidos por hombres o grupos misteriosos y muy poderosos, casi divinos: los sabios ancianos de Sion, los monopolistas, los capitalistas o imperialistas, los masones, las brujas y diablos, etcétera; es decir, una cadena de siniestros grupos cuya perversidad es responsable de los males que sufrimos.

Karl Popper definió las TdC como discursos cerrados y autoafirmativos, por lo que no son científicas, ya que no pueden ser *falsables* y se presentan como irrefutables, una característica para Popper acientífica. A esto adelantó para el resto de investigadores cinco pilares comunes sobre las que se sustentaban. Así, podemos enumerar como primera característica que existen una serie de fuerzas ocultas que manejan nuestro destino, ocultas detrás de las cortinas del escenario del mundo. La segunda sería que todo lo que ocurre, principalmente lo relativo a nuestras desgracias, es el resultado de los planes de individuos y grupos poderosos, por lo que todo lo que sucede es intencionado, es causado, y no deja lugar al azar ni al accidente ni a la casualidad. La tercera, que se consideran infalibles e ilimitadas en el tiempo y en el espacio; es decir, se presentan como universales e infalibles, cuando las realmente existentes han sido falibles y limitadas en el tiempo y el espacio. La cuarta es que toda

<sup>13</sup> En cursiva también en el original.

TdC permite a los creyentes y dirigentes sociales que las crearon, descargarse de la responsabilidad que pudiera recaer sobre ellos. Y la última, que todas las TdC no dejan de ser la secularización de una superstición religiosas; o sea, las TdC descienden del pensamiento mágico secularizado. Umberto Eco, setenta años después, escribió sobre la vigencia de las enseñanzas de Popper respecto a las TdC:

Hay muchas conspiraciones pequeñas [...]. Pero la paranoia de la conspiración universal es más poderosa porque es eterna. Nunca se puede descubrir porque no se sabe quién participa. Es una tentación psicológica de nuestra especie. Karl Popper escribió un excelente ensayo sobre eso, donde dijo que empezó con Homero. Todo lo que pasa en Troya fue planeado la víspera en la cima del Olimpo por los dioses. Es una forma de no sentirse responsable de algo (Eco, ABC, 28 de abril de 2015).

Karl Popper, al igual que Mannheim, abordó las TdC desde el nacimiento del fascismo y el nazismo, así como las secuelas de los campos de exterminio nazis. Setenta años después de sus conclusiones, el número de incondicionales es legión. Citaremos al magnate George Soros que ha creado una fundación basada en los principios expuestos por Karl Popper, la Open Society Foundations, o el Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa<sup>14</sup> que ha manifestado varias veces su adhesión a las tesis del filósofo, o el filósofo italiano Umberto Eco que, en lo que respecta a las TdC, considera a Popper como un referente.

## 2º-*Las investigaciones de las TdC hasta el final de la Guerra Fría*

En plena Guerra Fría, considero que Richard Hofstadter y Fredric Jameson fueron los pensadores que mejor abordaron las TdC; el primero desde el punto de vista de los elementos del discurso político y el segundo desde el análisis de la cultura y sus expresiones. Comenzaremos por Hofstadter, que fue seguidor de Max Weber, Sigmund Freud, Karl Mannheim y la Escuela de Frankfurt, recibió dos veces el premio Pulitzer: la primera en 1956 por *The Age of Reform*, y la segunda en 1964 por *Ant-Intellectualism in American Life*. Su análisis del pensamiento conspiranoico de la política americana, lo dejó reflejado en *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays* y en «The Paranoid Style in American politics», publicado en *Harper's Magazine*, en Noviembre de 1964. Este ensayo, el primero donde exponía sus ideas, nació en un momento crítico de la política norteamericana: por un lado, el reciente magnicidio del presidente John F. Kennedy y el aluvión de TdC que surgieron por doquier sobre el mismo; por otro, el estilo de debate y polémica que se dio el candidato de los republicanos, Barry Goldwater<sup>15</sup>, cuyo estilo de discurso lo tenía muy reciente Hofstadter, pues Goldwater

<sup>14</sup> Vargas Llosa, Mario: (2013), «El joven Popper», *El País*, 09 de septiembre de 2013.

<sup>15</sup> Barry Goldwater (1909-1998), senador por Arizona en 1952, opuesto al Estado de Bienestar propugnado por Franklin Roosevelt y Eisenhower. En 1964 se presentó como candidato del Partido Republicano a las elecciones presidenciales frente a Lyndon Johnson, y perdió en todos los estados menos en seis. Sus planteamientos fueron reducir el poder del Gobierno Federal, favorecer las libertades económicas y políticas, evitar que la derecha cristiana evangélica, la facción más ultraconservadora de los republicanos, marcara la ruta del movimiento conservador, desembarazarse de la Seguridad Social y el apoyo a una política internacional norteamericana basada en el anticomunismo. Lo que verdaderamente le hizo distinguirse del resto de políticos fue por su retórica, lo que le llevó a ser conocido como el fenómeno

se presentaba a las elecciones presidenciales de 1964. Richard Hofstadter analizó las TdC que nacieron en su tiempo, desde el magnicidio de John F. Kennedy a la creencia de que el ataque de Pearl Harbor pudo haber sido un hecho conocido por Franklin Delano Roosevelt y no se actuó; pasando por el nacimiento de John Birch Society, una de las sociedades ultraderechistas que usan las conspiraciones como interpretación de lo real y motor de la Historia; las constantes conspiraciones, reales e imaginarias, de McCarthy o de Robert H. Welch; o la retórica citada del aspirante republicano a la presidencia, Barry Goldwater. De esta manera, Hofstadter pudo comprobar la influencia política que puede conseguir una minoría, incluso un grupúsculo, cuando apela a las animosidades y pasiones. Aunque no es un estilo del todo nuevo ni centrado en exclusiva en la extrema derecha, Hofstadter parte de que esa posición política es el origen de ese estilo, que él denominó «estilo paranoico» porque no encuentra: «otra palabra que evoque adecuadamente el exagerado acaloramiento, la desconfianza y la fantasía conspirativa que tengo en mente» (Hofstadter, 1964; 77). También quiso dejar claro que el empleo de ese término nada tenía que ver con un sentido clínico y enfatiza que «tiene más que ver con la forma con que se defienden estas ideas que con la verdad o falsedad de las mismas»<sup>16</sup> (Hofstadter, 1964; 77).

En sus ensayos explora la influencia de las TdC en los movimientos de descontento a lo largo de la historia estadounidense. Nos muestra la paranoia política de sus dirigentes y élites contra las Luces. «Intelectualidad subversiva» se vino a denominar a los seguidores de los principios de la Ilustración, que Hofstadter abordó en el ensayo que ganó el Pulitzer en 1964, *Ant-Intellectualism in American Life*. También dirigió sus críticas contra las construcciones conspirativas en las que implican a la francmasonería, al reflejar la desconfianza ante las uniones de gremios, corporativas, pues se refieren a ellas como corporaciones subversivas. En resumen: para Richard Hofstadter el origen del pensamiento conspiratorio, del estilo paranoico, se encuentra en la extrema derecha, pero se ha instalado en casi todas las tendencias políticas; ya que apela a animosidades y pasiones, se olvida de la razón, emplea un excesivo acaloramiento y desconfianza, y no tiene que ver con un sentido clínico, sino con la forma que se defienden las ideas, independientemente de su veracidad. Así, el objetivo de Hofstadter será:

[E]stoy interesado en comprender nuestra psicología política a través de nuestra retórica política. El estilo paranoico es un fenómeno antiguo y recurrente en nuestra vida pública que frecuentemente se ha relacionado con sospechosos movimientos de descontento» (Hofstadter, 1964; 77).

Hofstadter considera que hay dos elementos que van a perdurar en el discurso conspiranoico: primero, la defensa de la economía nacional frente a la apertura de

---

Barry Goldwater. Así, se le conoce por el uso de expresiones como: «No estoy aquí para hacer leyes, sino para abolirlas»; «No tengo interés en racionalizar el gobierno, sino en reducirlo». John W. Dean, en el libro *Pure Goldwater*, (2008), ed. St. Martin's Press, escrito al alimón con el hijo de Barry Goldwater, considera que ese estilo es el que hizo ganador a Ronald Reagan en 1980.

<sup>16</sup> Aquí quiero citar la nota a pie de página nº3 de este trabajo, para recordar que esta definición de Hofstadter sobre el estilo paranoico de presentar los discursos políticos enlaza directamente con las diferentes definiciones que se vienen dando actualmente del término posverdad.

mercados o cualquier institución internacional, sesgo de políticas de extrema derecha que se ciñen al marco estricto del estado nacional nacido en el siglo XVIII; lo segundo, una visión de la Historia como producto de las conspiraciones, la historia detrás de la Historia, «entre bambalinas», como apuntaba Popper.

No sólo será Goldwater quien empleará esa retórica, también se podía observar constantemente en el senador Joseph McCarthy y su caza de brujas. Así, en su alegato ante el Comité de Actividades Antinorteamericanas presentó esa gran conspiración:

[La situación política] es el resultado de una conspiración a tan gran escala que toda la historia precedente del hombre queda empequeñecida. Una infame conspiración tan oscura que una vez descubierta sus promotores será siempre merecedores de las maldiciones de todos los hombres honestos» (McCarthy, 1951).

Hofstadter defiende el origen de este estilo desde la fundación de los Estados Unidos como estado independiente, pues la conspiración será una señal de identidad del nuevo pueblo que se constituía como nación. Se construye defendiéndose de elementos conspiradores que quieren impedir su independencia y el éxito como Estado-nación. Muestras de eso las encuentra en los discursos de diferentes movimientos políticos, sociales y económicos a lo largo de los años con una serie de agentes conspiradores comunes: el iluminismo y la masonería serán considerados como eternos conspiradores contra los buenos ciudadanos temerosos de Dios; también el Papa y los jesuitas serán agentes conspiradores que pretenden socavar los principios protestantes de su cultura y joven nación; la creencia entre algunos portavoces del abolicionismo que consideraban que la nación estaba sometida a una conspiración de los dueños de esclavos; en los textos alarmistas contra determinadas sectas o proveniente de éstas mismas; el movimiento contra el Billeto Verde<sup>17</sup>, movimiento contra la Reserva Federal, que reflejaba una defensa del Estado frente a la Unión, ya que el billete reflejaba el poder de un ente superior al municipio, condado o estado; y por último, algunos populistas que construyeron una supuesta conspiración de los banqueros internacionales y los fabricantes de armas en la I Guerra Mundial contra los Estados Unidos.

A partir de aquí, Richard Hofstadter nos introdujo en las propias tripas de las TdC mostrándonos una serie de personajes comunes: la figura del iluminado o elegido o portavoz paranoide, el intérprete de signos o indicios, que se comporta como un oráculo<sup>18</sup>; y la otra figura será la del renegado o el agente doble, que permite informar

<sup>17</sup> De este movimiento nació el Partido de los Billetes Verdes, Greenback Party, fundado en los Estados Unidos en 1875. Su programa se basaba en frenar la caída de los precios agrarios, por lo que defendían que era necesario la emisión de billetes (popularmente los greenback). En las elecciones a la Cámara de Representantes de 1878 consiguió un millón de votos; sin embargo, en las elecciones presidenciales de 1880, su candidato James B. Weaver (Iowa) solo obtuvo trescientos mil. En 1884 el resultado fue aún peor y decidieron disolver el partido. A partir de ahí, algunos de sus miembros participaron en la fundación del partido del Pueblo.

<sup>18</sup> Esta nota apuntada por Hofstadter sobre la figura del elegido o intérprete de las conspiraciones es de suma relevancia pues enlaza directamente con el «sesgo de confirmación» como elemento presente en todos los discursos sobre la existencia de conspiraciones que mueven la Historia. Así, el creyente en conspiraciones se limita a buscar los indicios, datos o pistas que confirmen su creencia previa, nunca la va a poner en cuestión. Un ejemplo paradigmático del sesgo de confirmación lo encontramos en los creyentes en la eminente llegada del Apocalipsis, todas las desgracias que llegan a su conocimiento —

desde dentro de la conspiración de los movimientos e identidad de los agentes conspiradores<sup>19</sup>. Así mismo, nos mostrará otra característica en el relato conspiranoide: el lenguaje pedante en sus textos, que adoptan la maniobra de presentar una colosal bibliografía, con infinidad de notas a pie de página y una erudición inusitada. Y considera que McCarthy fue pionero:

Las 96 páginas del folleto de McCarthy [...] contiene no menos de 313 referencias [...]. El movimiento de derechas de nuestro tiempo es un desfile de expertos, grupos de estudio, de monografías, notas al pie y extensa bibliografía. A veces, la búsqueda de profundidad académica y una visión inclusiva del mundo por parte del ala derecha tiene consecuencias alarmantes: el señor Welch, por ejemplo, denunció que la popularidad de la obra de Arnold Toynbee era consecuencia de un complot por parte de la Sociedad de los Fabianos y varios miembros del establishment angloamericano liberal, con la finalidad de eclipsar el trabajo mucho más esclarecedor y veraz de Oswald Spengler (Hofstadter, 1964; 82).

Así, a todas las características citadas anteriormente hay que añadir el estudio por primera vez de la argumentación conspiranoica, que Hofstadter la encuentra repleta de sesgos y falacias: primero con los sesgos de confirmación y de atribución; luego las falacias de la «inversión de la carga de la prueba» o *ad-ignorantiam* empleada por McCarthy y el fiscal Garrison; después, las *Post hoc ergo propter hoc* y *Cui Prodest?*

A Richard Hofstadter he de sumar los estudios de Fredric Jameson respecto a las TdC, principalmente en *The geopolitical aesthetic* (1992), donde acuñó para su análisis el concepto de *mapeo cognitivo* o *cartografía cognitiva*, como la forma rudimentaria de interpretar la realidad por parte de los constructores y de los creyentes en TdC. Hofstadter, como expuse, había avanzado en el estudio de las TdC el análisis de su retórica grandilocuente, del uso de los sesgos y de las falacias para defender esos discursos cerrados y autoafirmativos. Además de mostrarnos cómo se podían convertir en una forma identitaria en la construcción de una nación, nos señaló el uso como defensa contra enemigos internos y externos, que se convertirían en los bucos emisarios. Ahora, Jameson lo desplaza más allá de las fronteras norteamericanas y del discurso político de la extrema derecha, para defender que las nuevas técnicas de comunicación, en esa avalancha de información y desinformación, habían convertido las TdC en una forma básica, rudimentaria de analizar la realidad, en una técnica de *mapeo cognitivo* o *cartografía cognitiva*.

Esta técnica la recogió Jameson de la psicología social y experimental de Edward Chace Tolman, Universidad de California-Berkeley, al comienzo de la Guerra Fría, siendo ese *mapeo cognitivo* el medio por el cual las personas procesan su entorno, resuelven sus problemas y utilizan la memoria. Más tarde, el arquitecto Kevin Lynch trasladó ese *mapeo cognitivo* del laboratorio a la ciudad, principalmente en *The imagen of*

---

huracanes, terremotos, maremotos, atentados, asesinatos, etcétera— no son más que muestras, pistas, indicios, de esa verdad incuestionable de la llegada del Apocalipsis.

<sup>19</sup> En el Watergate, desde 1972 a 1974, fue de vital importancia esta figura y se consolidó para el resto de las TdC reales o ficticias. Se la conoció con el nombre de Deep Throat, Garganta Profunda, y se trataba de William Mark Felt que pasaba la información de los pormenores del Watergate al periodista Bob Woodward que, junto a su compañero Carl Bernstein, cubría el escándalo para el diario *The Washington Post*.

*the City* (1960). Lynch partía de que cuando estalló la explosión demográfica, la ciudad se convirtió en un monstruo de dimensiones inabarcables, impersonal y alejado de la escala humana del paseante. Como alternativa se imaginaba ciudades de tamaño más reducido e integrada en el entorno rural o, en el caso de ciertos sociólogos de la Escuela de Chicago<sup>20</sup>, la vida en el barrio como alternativa. Lynch concretó en su obra la posibilidad de sentir con rapidez que la ciudad estaba bajo nuestro control. Los psicólogos sociales sustituirán la ciudad por la realidad, por lo que para ellos el mapeo consistirá en sentir con rapidez que es la realidad la que está bajo control, como un túnel de la mente que busca el mínimo esfuerzo<sup>21</sup>. Así, las teorías de Kevin Lynch sobre el urbanismo tuvieron una repercusión en psicología social con su ya clásica distinción de los elementos de la imagen urbana (sendas, hitos, mojones, límites y barrios)<sup>22</sup>, en esa metáfora del recorrido que nos haga sentir que tenemos la ciudad controlada. Después, los psicólogos sociales sustituyeron la ciudad por la realidad al completo, por lo que los elementos urbanos de Lynch pasaron a formar parte de la investigación psicológica de los mapas cognitivos. De tal manera que lo importante no es estar, sino transitar, entrar para salir, llegar para marcharse. Se diría que su ciudadano ejemplar fuese el taxista, que recorre la ciudad incansablemente sin llegar nunca a sitio alguno, sin detenerse, sin entrar en ningún lugar. Años más tarde, Roger M. Downs y David Stea procedieron a divulgar las ideas de Lynch en *Imagen and Environment* (1973) y *Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping* (1977) y lanzaron el nuevo concepto de *behavioral setting*, «ajustes de comportamiento», en un diálogo del diseño arquitectónico con las ciencias del comportamiento. De ahí la importancia del *mapeo cognitivo* para ellos, que lo definirían de la siguiente manera:

El mapa cognitivo es un constructo que abarca aquellos procesos que posibilitan a la gente adquirir, codificar, almacenar, recordar y manipular la información sobre la naturaleza de su entorno. Esta información se refiere a los atributos y localizaciones relativas de la gente y los objetos del entorno, y es un componente esencial en los procesos adaptativo y de toma de decisiones espaciales (Downs y Stea; 1973; 312)

---

<sup>20</sup> Los sociólogos de la Escuela de Chicago se especializaron en la sociología urbana, lo que se vino a llamar Escuela Ecológica, cuyo representante más significativo fue Robert Ezra Park (1864-1944). Después de la II Guerra Mundial se suele hablar de la Segunda Escuela de Chicago y se caracterizó por emplear el interaccionismo simbólico combinando con métodos de investigación de campo para crear un nuevo corpus de trabajo. Uno de los miembros más destacados fue el sociólogo y escritor Erving Goffman (1922-1982), considerado como el padre de la microsociología. Los intereses principales de esta Escuela han sido la Ecología Humana, la relación del individuo con la comunidad en la que habita y considerar el comunicación como algo más que el estímulo-respuesta, y la ven como expresión, interpretación y respuesta.

<sup>21</sup> En 2002 se concedió el Premio Nobel de Economía a Kahneman y a Tversky por descubrir que el cerebro se organizaba acudiendo a una serie de recursos rápidos que denominaron «heurísticas», pero si las decisiones fueran importantes es cuando pueden producirse efectos de sesgo o fallos cognitivos serios.

<sup>22</sup> En *The imagen of the City*, Lynch examinó tres ciudades distintas (Boston, Jersey City y Los Ángeles) y, utilizando encuestas, entrevistas, mapas mentales y observación, estudió la manera en que el ciudadano común imaginaba su ciudad. De sus conclusiones definió cinco elementos críticos: *Sendero*, los canales a través de los cuales el observador se mueve; *Bordes*, fronteras entre dos lugares; *Distritos/barrios*, secciones de la ciudad que tienen aspectos bidimensionales y con un carácter común; *Nodos*, puntos en la ciudad que son el foco del tránsito; *Hitos*, objetos que se pueden ver desde varios ángulos y distancias.

El sujeto de estudio de Downs y Stea será el hombre desplazándose en la ciudad o moviéndose en el mundo guiado en todo momento por sus imágenes perceptuales, que constituye un hecho real de la vida cotidiana, presentándonos un ser humano con capacidad limitada para fijar información, así como con tiempo también limitado para tomar decisiones, en una tendencia humana irrefrenable a construir esquemas y categorías de reducción. Después de las investigaciones citadas de Tolman, Lynch, Downs y Stea, Fredric Jameson recogió sus aportaciones y utilizó el concepto de *mapeo cognitivo* como un método cognitivo, que comprende un conjunto de herramientas simbólicas, estrechamente relacionadas, adecuadas para una representación esquemática del conocimiento. Teniendo esto en cuenta, Jameson usará el término de mapa cognitivo al referirse a los constructos conspirativos en el mundo actual, principalmente en su obra *La estética geopolítica*, aunque ya en *El posmodernismo y la lógica cultural* nos adelantaba:

De esta manera retomo mi argumento principal, de que esta última mutación del espacio —el hiperespacio moderno— al fin ha logrado trascender las capacidades del cuerpo humano individual para ubicarse, para organizar mediante la percepción sus alrededores inmediatos, y para encontrar su posición mediante la cognición en un mundo exterior del cual se pueda trazar un mapa. Y ya he señalado que este alarmante punto de disyunción entre el cuerpo y su ambiente construido... puede erigirse en el símbolo y la analogía de ese dilema aún más agudo que consiste en *la incapacidad de nuestras mente, al menos por el momento, para trazar el mapa de la gran red global multinacional de las comunicaciones descentralizadas en que nos encontramos atrapados como sujetos individuales*<sup>23</sup> (Jameson, 1991; 97).

Su posición, pues, respecto a las TdC hay que enmarcarla dentro de los estudios que realiza sobre la posmodernidad<sup>24</sup>. Parte de que vivimos en un modo de producción que se identifica con el capitalismo tardío<sup>25</sup>, que es su economía política, de ahí surge una forma cultural que le es propia, a la que denomina posmodernidad, con una serie de características nuevas respecto a la etapa precedente. En la época previa al fin de la Guerra Fría, el cine era el arte por excelencia de esa posmodernidad, principalmente porque en su interior habían desaparecido las precarias distinciones entre gran arte y arte menor. Del análisis de varias películas cuyo eje principal era la conspiración, van a surgir sus argumentos sobre las TdC. Así, partiendo de las conclusiones, que podríamos denominar clásicas, de Louis Althusser sobre los Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)<sup>26</sup>, Jameson nos dirá que Althusser describió tres términos fundamentales de la ideología: «el sujeto individual, lo real y la proyección imaginaria que hace el sujeto de la relación del primero con el segundo» (Jameson, 1995; 23). De aquí nace su concepto de *cartografía cognoscitiva*, para definir o concretar el tercer término descrito

<sup>23</sup> La cursiva es mía.

<sup>24</sup> Principalmente en: *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, 1991, ed. Paidós; *El postmodernismo revisado*, 2012, ed. Abada; *Reflexiones sobre la postmodernidad* (conversaciones con David Sánchez Usanos), 2010, ed. Abada.

<sup>25</sup> Término acuñado por Ernest Mandel y que da título a una de sus obras. Jameson lo recoge y mantiene su significado, ya que viene a identificarse con el capitalismo que surgió después de la crisis del petróleo en la década de los 70' del siglo pasado.

<sup>26</sup> Althusser, Louis: (1975), «Ideología y aparatos Ideológicos del Estado», pp. 105-172, en *Escritos*, ed. Laia.

por Althusser, que viene a ser una serie de conceptos capaces de relacionar lo psíquico con lo social dentro de la ideología, pues los AIE funcionan mediante la ideología, que a su vez no tiene historia, pues es eterna, al interpelar siempre a los individuos (desde el ser individual) como sujetos; es decir, como «un instrumento conceptual para comprender nuestro nuevo *Estar-en-el-mundo*» (Jameson, 1995; 24). El elemento conspirativo sería, pues, un intento del inconsciente político de pensar un sistema tan vasto y complejo que escapa a las categorías históricas de percepción y conocimiento. Un intento de comprender la totalidad social, por el que se aventuran hipótesis y se trazan mapas cognitivos en busca de comprensión. Ese mapeo de lo real vendría a ser:

[L]a vista de pájaro de Víctor Hugo sobre Waterloo, en *Los miserables* [...] La multitud, las masas de la plaza vistas desde arriba, literalmente a vista de pájaro, el maniobrar silencioso de grandes ejércitos frente a frente —por ejemplo las películas de *Espartaco* (1960) o *Guerra y paz* (1968)—» (Jameson, 1995; 25).

Es decir, para Jameson la *cartografía cognoscitiva* o *mapeo cognoscitivo* es la forma básica del tercer elemento que Althusser asignaba a la ideología: la proyección imaginaria que hace el sujeto individual de su relación con la realidad. Al entender de Jameson, la aparición de las TdC posee dos características negativas: primero, no explican la auténtica complejidad de la historia, la política o la economía; segundo, ignoran los problemas reales y desvirtúan el funcionamiento del sistema económico y político, al culpar de todo mal a unos supuestos poderes ocultos, por lo que su consecuencia es el inmovilismo político. De tal manera que lo defendido por Jameson en 1992 adelanta lo expuesto diez años más tarde, desde una óptica marxista heterodoxa, por Michael Hardt y Toni Negri en *Imperio*:

Que la manipulación de la política por parte de los medios y otras organizaciones no democráticas sea necesariamente controlada por la mente en la sombra de un villano, sea del tipo del Club Bilderberg o Moriarti, pues no existe un único lugar de control. Sin embargo, el espectáculo generalmente funciona como si realmente existiera tal punto de control central. (Hardt y Negri, 2005; 345).

Ambos autores, refiriéndose a Jameson, nos dicen que las TdC son:

[U]n mecanismo tosco pero efectivo para aproximarse al funcionamiento de la realidad. El espectáculo de la política funciona como si los medios, las fuerzas armadas, el gobierno, las instituciones financieras globales, etcétera, estuvieran consciente y directamente dirigidas por un único poder, aunque en realidad no lo estén (Hardt y Negri, 2005; 346).

Esto tendrá relación con la propia distribución del poder real, ya que no existe un foco concreto de poder donde esté situada la toma de decisiones, un punto de poder central, pese a que la realidad mercantilizada así nos lo parece sugerir. Sin embargo, la realidad es que el poder está diseminados en muchos centros<sup>27</sup>. De ahí que la interpretación de la realidad, como nos sugieren Hardt y Negri, nos hace creer que los medios de comunicación, las fuerzas armadas, las policiales, el gobierno central y local, las instituciones financieras globales, etcétera, estuvieran conscientemente

<sup>27</sup> Respecto a esto, recordemos también la obra de Michael Foucault, principalmente *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones* (Alianza, 2012), *El poder, una bestia maligna* (Siglo XXI, 2013) y *Redes del poder* (Prometeo Libros, 2014).

dirigidas por un único poder, aunque en realidad no lo estén, es una forma de pensar tosca, simplista, de interpretación de lo que nos rodea.

La figura de la conspiración, para Jameson se presenta como un intento de pensar un sistema vasto que no puede abarcarse con las categorías de percepción desarrolladas históricamente, con las que los seres humanos se orientan normalmente. El espacio y la demografía ofrecen los atajos más rápidos para salvar esta dificultad perceptiva; es decir, son los túneles de la mente que buscan el mínimo esfuerzo. Esto es porque existe un límite en la capacidad humana, un límite estructural de la memoria, y más en estos momentos en los que somos bombardeados por miles de datos informativos. De ahí que nuestra capacidad se satura y necesitamos explicaciones sencillas para comprender la complejidad real. De esta manera, Fredric Jameson ha sugerido que las narrativas de conspiración —desde las películas de Hollywood a los thrillers populares— son una expresión de la incapacidad de las personas para dar sentido al mundo tan complejo que les rodea en la era de la globalización. Así, la gente recurre a este tipo de historias porque ofrecen una manera de enlazar la interminable avalancha de sonidos y datos en una trama sencilla que resulte coherente y clarificadora. Sin embargo, aunque prometen esa claridad, en realidad solo mistifican lo que ocurre, por lo que el intento de ubicarnos sea aún más difícil. De esta manera consiguen conectar lo colectivo con lo epistemológico, y aflorarán las características del pensamiento conspiratorio: todo está conectado, nada es al azar, y las nuevas tecnologías son la nueva red que nos envuelve. Podríamos aventurarnos a asegurar que todo el planteamiento de Jameson se resumiría en que las TdC y el pensamiento conspiratorio no es más que una dirección abreviada de lo que ocurre en la realidad; es decir, una cartografía simplificada y a vista de pájaro para poder guiarnos en el mundo que nos rodea.

### 3º-*Los análisis de las TdC posteriores a la Caída del Muro y al 11-S*

Considera el profesor Luis Vega Reñón<sup>28</sup> que la profesión más preocupada actualmente por una argumentación correcta era la de Derecho, en especial los especialistas en Filosofía del Derecho<sup>29</sup>. Sin embargo, he de añadir que a estos se unen con fuerza ciertos periodistas de investigación —ya que la argumentación sesgada, la construcción de la posverdad, de fake-news, de interpretaciones distorsionadas y sin contrastar de la realidad se dan principalmente en su filas— y profesores de Filosofía o de Estudios Culturales. Entre los primeros citaremos a los periodistas de investigación Alexander Cockburn y Michael Collon; y del profesorado a Peter Knight (Universidad de Manchester), Timothy Meiller (Universidad de Florida), Frank Furedi (Universidad de Kent) y John Molyneux (Universidad de Portsmouth).

<sup>28</sup> Vega Reñón, Luis: *La investigación en Filosofía*, conferencia en Uned, Canal Uned, del 22 de febrero de 2019, y *La fauna de las falacias*, ed. Trotta, 2013.

<sup>29</sup> Un ejemplo extraordinario de lo anterior y relacionado con el objeto de este artículo es la tesis doctoral de Pablo Lledó Castejón en la Facultad de Derecho de UAM en 2014, que lleva por título: *Las teorías de la conspiración del 11-M y su utilización política*. En ella muestra la cantidad de sesgos cognitivos y falacias utilizadas en la argumentación del constructo conspirativo fraguado por varios medios de prensa alrededor del atentado del 11-M y la interpretación de su autoría.

Alexander Cockburn estudió las TdC partiendo de las versiones del 11-S opuestas a la versión oficial, sobre todo al analizar como todas ellas poseían el mismo punto de arranque: negar las pruebas presentadas. Y que ante cualquier evidencia de su equívoco, utilizan hipótesis *ad-hoc* a cada cual más inverosímil. En lo que más críticas vierte Cockburn es que después de la Caída del Muro y del 11-S, la izquierda parece haber abandonado el materialismo histórico o cualquier teoría del conflicto en favor de las TdC para interpretar la realidad. Así, se lamenta:

No hay duda, desde que llegué aquí [a los Estados Unidos] a principios de los 70, las cosas han ido cuesta abajo. La izquierda está en una situación terrible. ¿Cuál es la principal obsesión de la izquierda en estos momentos? Pienso que la loca idea de que Bush y Cheney organizaron el ataque contra el World Trade Center. Creo que es una locura. [...] solo pienso en las teorías que tienen, de que ningún avión golpeó el Pentágono. Es de chiflados. Es como creer en platillos volantes (Cockburn, 2016)<sup>30</sup>.

No solo se centró en los teóricos de la conspiración del 11-S, también criticó a los buscadores de verdades en el asesinato de John F. Kennedy, ya que consideraba que la izquierda no podía perder el tiempo en esas cuestiones, que solo conducían al fracaso. De ahí que termine denominándolos sin ambages «los Chiflados de las conspiraciones». En lo que va a destacar Cockburn, al igual que anteriormente Hofstadter, es en el análisis del discurso conspiratorio, en el que destaca el abuso que realizan del condicional, así como el uso constante del sesgo de atribución<sup>31</sup> que se une al sesgo de confirmación ya citado. A esto, Cockburn añade que muchas de las TdC se han construido alrededor de una anomalía, de un *errant data*, de un punto sin explicar por la teoría oficial, y que eso es una forma errónea de argumentar. Añade que los constructores de conspiraciones operan igual que esos investigadores que indagan en las sentencias de los condenados a muerte, ya que buscan alguna anomalía y sobre está basan otra interpretación de los hechos, pero desvirtúan el sentido de las conclusiones:

Cualquiera que esté familiarizado con lo criminal, especialmente con la defensa de la pena de muerte, sabrá que **hay siempre irregularidades que la acusación no puede aprovechar y que los equipos que llevan la defensa pueden explotar con la esperanza de convencer a un jurado en la fase de imposición de penas en un juicio**. Una y otra vez yo pude ver a los equipos de la defensa pasar días y semanas, incluso meses, rastreando un posible eslabón vulnerable en la cadena de evidencias por donde pudiera atacarse, al menos a un nivel fundamental, que pudiera crear una “duda razonable” en la mente de un miembro del jurado. [...] Pero cuando un equipo de defensa de la pena de **muerte se centra de forma minuciosa en un eslabón tan débil, provoca a menudo una visión distorsionada de todo el caso** (Cockburn, *Rebelión*, 17 de septiembre de 2006)<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Entrevista concedida a Tao Ruspoli, 2006, [www.youtube.com/watch?v=4XY6L6FIFVI](http://www.youtube.com/watch?v=4XY6L6FIFVI).

<sup>31</sup> El «sesgo de atribución» consiste en que debe haber proporcionalidad entre el hecho (asesinato de un presidente, por ejemplo) y su causa, no puede ser cualquiera el asesino, ha de *estar a su altura*. Los constructores de conspiraciones que utilizan este sesgo destilan mucho racismo en sus declaraciones, pues suelen llamar a los autores del 11-S «árabes en sus cuevas» o en el 11-M, los constructores de conspiraciones los llamaron «pelanas de Lavapiés» o «simples moritos». Todo para intentar mostrar que no estaban a la altura para provocar el atentado.

<sup>32</sup> La negrita también en el original.

Siempre que aparezcan supuestas anomalías, lo buscadores de verdades nos dirán que poseen *pruebas frescas* o «cuestiones inquietantes». Las mismas no dejan de ser coincidencias y las suelen forzarlas en secuencias deductivas, a veces con saltos deductivos, que ellos estiman lógicas e importantes. A esto añaden indicios imaginados en documentos y fotos, «torturando los datos hasta que los datos acaban confesando» (Corkburn, 2006).

El otro periodista de investigación que se une a Cockburn es Michel Collon que destapó una trama ficticia en la que se denunciaba que los disturbios del Tibet en 2008, habían sido provocados por soldados del Ejército Popular chino disfrazados de monjes budistas. Así, Collon considera que los medios de comunicación dominantes desinforman sistemáticamente sobre los conflictos, aplicando los principios de la propaganda de guerra. De esta manera, Collon defiende que las TdC entran dentro de esa desinformación sistemática y se articulan alrededor de este esquema:

La “gran conspiración” es tramada por fuerzas maléficas con poderes gigantescos y casi sobrenaturales; esta maquinación invade todos los poderes: políticos, educativos, mediáticos, religiosos, por lo que todo el Estado queda invadido. Es por eso que no se habla de ello: el silencio ha sido bien organizado y orquestado, lo que confirma la influencia de los conspiradores. En este universo, el género humano verá muy pronto al “bien” triunfar sobre el “mal”. Se trata pues de alinearse en el lado bueno (Collon, 2016a).

Ante los planteamientos expuestos de Cockburn y Hofstadter, Collon dará un paso más, pues analiza que esas TdC surgen en determinadas épocas históricas. Y si están renaciendo con fuerza en estos momentos es porque se dan de nuevo las circunstancias históricas que las propiciaron; es decir, en los periodos de crisis y de desarrollo ideológico se asiste siempre a un recrudescimiento en la creencia en algún complot. Actualmente nos encontramos en uno de esos periodos: crisis política y económica; sensibilidad por los riesgos que lleva aparejados —cambio climático, guerras, fundamentalismos...—; la pérdida de credibilidad de los medios oficiales; el hundimiento de los partidos de izquierda y la desaparición del análisis objetivo de la realidad desde los parámetros marcados por los diferentes intereses de las clases sociales. De esta manera, Collon comparará el análisis conspiratorio de la Historia y el materialismo histórico y concluye que: «el conspiracionismo es una forma de derrotismo y en el fondo hace el juego a los patrones y a la explotación» (Collon, 2016a). El conspiracionismo para Collon no permite comprender la Historia, tampoco las guerras, ni la realidad en la que nos movemos.

En cuanto a los profesores universitarios que han abordado las TdC comencemos por John Molyneux, pues considera como Collon que las TdC aparecen por todas partes en esos momentos de crisis y que la sociedad tal y como la conocemos se está desmoronando. Con Cockburn coincide en que las TdC como método de analizar la realidad surgen porque la izquierda y el movimiento obrero son débiles y sus organizaciones carecen de rumbo. Y coincide con ambos en que las TdC como método de interpretar el mundo son un obstáculo y no son una guía fiable para la acción ni el cambio social. A este respecto su pensamiento se resume en ocho puntos que publicó en el ensayo «¿Qué falla en las teorías de la conspiración?». En él comparó el materialismo

histórico con las TdC, para mostrar la inferioridad de éstas a la hora de interpretar la realidad. Así, destaca los siguientes puntos:

1º- Las TdC se basan en un conocimiento «especial» y «oculto»; sin embargo el materialismo histórico se apoya en hechos conocidos y de fácil acceso para la mayoría de la población [...];

2º- Las TdC mantienen que el mundo lo gobierna una minoría en la sombra, el materialismo histórico habla de sus clases dirigentes [...];

3º- Las TdC tienen una visión de que el grupo gobernante se cohesionan a través del contacto personal y que todos están relacionados e implicados, en el materialismo histórico son los intereses comunes de las clases dominantes [...];

4º- El estudio de la Lógica de acumulación del capital nos permite no solo entender lo que une a las clases dominantes, sino también comprender que las separa y las contradicciones internas del modo de producción [...]; sin embargo, las TdC sobrevaloran constantemente la unidad (y también la fuerza) de nuestros gobernantes [...];

5º- [Para los constructores de conspiraciones] la historia es una sucesión de conspiraciones ocultas, no son útiles, pues, en caracterizar o explicar los patrones generales del cambio social e histórico [...];

6º- TdC no generan una estrategia de acción práctica, de praxis, para cambiar el mundo, excepto la información a la gente de tal conspiración [...];

7º- Un rasgo común de los teóricos de las conspiraciones es su doble moral [...] simplemente puede hacer su propia interpretación o explicación, sin ninguna prueba o evidencia seria [...];

8º- [...] Muchas TdC tienen en su núcleo un elemento de racismo, por lo general de antisemitismo. [...] (Molyneux, 2011).

John Malyneux también denuncia la doble moral de los constructores de conspiraciones, pues cuando se trata de pruebas que demuestran sus errores son rechazadas de plano y solo aceptan aquellas, aunque solo sean indicios o vestigios, que le son favorables; es el ya citado sesgo de confirmación.

El profesor Frank Furedi se suma a los anteriores y se centra en algunos elementos de las TdC, concretamente en aquellos que muestran el paralelismo con el pensamiento en la Edad Media. Considera que en esa época, todo lo que provocaba desgracias no ocurría por casualidad, ya que no creían en el azar, por lo que pensaban que eran causados intencionalmente. El agente causante, al tener un resultado lesivo para la persona, era una fuerza malévolas, si el resultado hubiese sido beneficioso, entonces el agente causante era una fuerza divina benefactora. Furedi asegura que esta perspectiva primitiva no se eliminó de nuestra forma de pensar; al contrario, considera que está volviendo. Aquí también se sitúa con Collon, Malyneux y Cockburn, cuando defienden que en las sociedades actuales, el compromiso crítico con la vida pública, por esa influencia del pensamiento conspiratorio, es sustituido por una búsqueda de lo oculto; es decir, los medios de masas y sus programaciones no ayudan, pues alimentan que lo importante hoy en día no es lo que las figuras públicas dicen realmente, sino lo que ocultan en realidad. Esto incita al público a buscar motivos ocultos y muchos buscan explicaciones en el reino de las conspiraciones. Así mismo, Furedi considera que el pensamiento conspirativo que nace en la extrema derecha, actualmente inunda los conceptos de análisis de la extrema izquierda. Así nos dice:

Hoy en día el movimiento antiglobalización y anticapitalista no está menos ligado a la política de la conspiración que sus oponentes de la extrema derecha. Desde su perspectiva una vasta conspiración neoconservadora global se ha convertido en una explicación para todos los males que afligen nuestros tiempos [...]. La cosmovisión simplista del pensamiento conspirativo ayuda a fomentar la sospecha y la desconfianza hacia el dominio de la política. Desplaza un compromiso crítico con la vida pública con una búsqueda destructiva de la agenda oculta. [...] *Una búsqueda constante de la historia detrás de la Historia nos distrae de realmente escucharnos unos a otros y ver el mundo como realmente es*» (Furedi, 2005; 16.11).

Furedi (2008) nos indica que un evento mundial importante crea una demanda de explicaciones, lo que provoca un aluvión de respuestas que intentan evitar las responsabilidades, lo que denomina «no fui yo». Así, nos señala una serie de ejemplos actuales que lo muestran: Bush ante la crisis culpó al crédito fácil; Obama, a la política económica republicana; el candidato republicano McCain atacó a los reguladores por crear la crisis. En Gran Bretaña, nos dice que Cameron culpaba al primer ministro laborista Brown, y éste a la economía mundial. Estas respuestas justificativas del «no fui yo», llevan generalmente a la búsqueda de chivos expiatorios. Así, tenemos las palabras del presidente iraní Mahmud Ahmadineyad, quién recicló el chivo expiatorio favorito de la historia, los judíos como causantes de la crisis.

A continuación sumaremos el planteamiento de Peter Knight (2000) desde la Universidad de Manchester. En sus investigaciones constata el hecho de que las TdC están por todas partes en la cultura americana desde el inicio de la Guerra Fría hasta nuestros días. Así, desde el momento posterior a la II Guerra Mundial, ha nacido una amplia sospecha de que fuerzas siniestras están conspirando para tomar el control del destino de la nación norteamericana y, por tanto, de la humanidad. Ya no se trataría de un asunto exclusivo de chiflados de extrema derecha, sino que se presenta como una respuesta a un mundo amenazado y globalizado en el que todo parece estar relacionado. Peter Knight parte del análisis de las TdC desde el nacimiento en los Estados Unidos, como elemento importante de la construcción de la nación norteamericana como pueblo elegido, cuestión adelantada por Hofstadter. Las TdC, pues, serán un rasgo vinculado a la identidad nacional de los Estados Unidos, al nuevo estado naciente, al configurarse por el miedo contra los enemigos, reales o imaginarios, internos y externos. Peter Knight considera que las TdC y el pensamiento conspiratorio formaron parte de los ciudadanos de los Estados Unidos, como identidad nacional frente a los enemigos internos y externos que pretendían destruirles como nación. Esta situación da un inesperado giro con el asesinato de John F. Kennedy que provoca que el pensamiento conspiratorio sea visto como una especie de «paranoia creativa» —término acuñado por Thomas Pynchon en *Gravity's Rainbow*— y sea asumido por sectores de la nueva izquierda norteamericana como análisis de la realidad. Hasta tal punto se han extendido que las interpretaciones de la extrema derecha y de la extrema izquierda, coinciden en los que Peter Knight denomina, siguiendo a Michael Kelly (1995), «paranoia de fusión», cuestión que viene a significar que se han embadurnado los extremos políticos. Todo ello entreverado en una serie de características que las define en el fin del milenio: la conexión de todo lo existente, la Red como incontrolable, el Pánico moral y el miedo al control de la mente y del cuerpo, adornadas con

predicciones del final de los tiempos, furor apocalíptico religioso, encarnación de alta tecnología del juicio final, fallo de los ordenadores en el sistema global. Así, las TdC se transforman en una máquina para imaginar con antelación el peor escenario posible de paranoia apocalíptica.

Terminaremos este bloque con Timothy Melley, pues considera que en el siglo XXI todo parece conectado por un teléfono inteligente y una red social. Esto hace casi imposible mantener la individualidad, por lo que ésta se ha convertido en una preocupación importante de todo ciudadano, al considerarla amenazada por esta red de interconexión y posiblemente de manipulación, como la mayoría considera. De ahí que la creencia en las TdC se convierta en un síntoma cultural en nuestro tiempo, de cómo ciertas personas percibe el poder y todo lo público. Esto conduce a la creencia de que la cultura actual se presenta ante nosotros como que las instituciones y fuerzas complejas nos son ajenas y contrarias, que manipulan y controlan nuestras acciones, cuerpo y movimientos, y pensamientos, manipulación mental. De ahí que toda TdC busca el epicentro del que emana el poder y todo discurso político actual las incluye de una forma u otra, así como incluye también la propia paranoia. De hecho, pocos eventos actuales y notables han escapado a ese análisis conspiratorio y a sus elementos constitutivos. *Agency Panic*<sup>33</sup> será el concepto por el que Melley designa la ansiedad, que él define y gradúa como *intensa*, en los sujetos de la época actual por la pérdida aparente de autonomía, ya que considera que el origen de dicha ansiedad se encuentra en la forma en que asumimos que las grandes organizaciones, sean multinacionales o instituciones supraestatales o agencias estatales puedan estar controlando nuestras vidas, influyendo en nuestras acciones o construyendo nuestros deseos, cuestión esta última que tiene que ver directamente con la industria de la publicidad y el entretenimiento. Es una ansiedad que se enmarca en el control social ejercido sobre los ciudadanos por todas las instituciones o agencias citadas, al considerar la conspiración como un amplio despliegue de controles sociales. El planteamiento de Melley sobre los constructores de conspiraciones nos lo mostró al oponerlos a los teóricos sociales, pues considera que cuando estos encuentran causas estructurales complejas en una sociedad, los otros tienden a localizar intenciones malévolas. De aquí que la posición de Melley respecto a las TdC podríamos resumirla en estos puntos: en primer lugar, la explosión de TdC desde el comienzo de la Guerra Fría es en parte una expresión de la ansiedad sobre la cultura de masas; en segundo lugar, la TdC siempre ha expresado sospechas sobre las autoridades tradicionales —periodistas o dueños de los medios de comunicación, académicos, funcionarios del gobierno, principalmente agencias, policías y militares— y su poder para construir la llamada «historia oficial»; en tercer lugar, conviene recordar que las TdC contemporáneas son inseparables del surgimiento de esa inseguridad, física y psicológica, que provocó la Guerra Fría.

---

<sup>33</sup> En el conjunto de su obra, consideramos que la definición más detallada de *Agency Panic* se encuentra en el capítulo «The Culture of Paranoia» —pp. 1-47— de su obra *Empire of Conspiracy*, editorial Cornell Paperbacks, 2000, que es la que hemos usado en este epígrafe.

## CONCLUSIÓN: TdC, DE LA PARANOIA A LO LÓGICO

Las conspiraciones han existido desde siempre, pero hoy «el complot ha sustituido la noción trágica de destino» (Piglia, 2003;54), o son el «vago sentimiento del destino y la idea de fuerzas ocultas entre bambalinas» (Popper, 1947;26). Lo que es evidente, siguiendo a Karl Mannheim y a Umberto Eco, es que en el manual de todo dictador hay una TdC y un chivo expiatorio que carga con las culpas de las desgracias que ocurren en la realidad y desvía la atención de las políticas aplicadas por los gobernantes. Esto provoca la creación de una TdC o Mito de la Conspiración que es «una forma retórica cerrada y autoconfirmatoria» (Popper, 1947; 26), que incluso obligó a Bertrand Russel (1952) y también a Carl Sagan (1997) a intervenir, para mostrar que se comportaban como pseudociencias en sus argumentaciones. En plena Guerra Fría, Richard Hofstadter señaló que las TdC formaban parte del discurso de la extrema derecha y que poseían su génesis en la creación de la identidad norteamericana frente a sus enemigos: los jesuitas y el Papa; los masones; las brujas, los demonios y los herejes; las monarquías europeas o los judíos. Asimismo, Hofstadter señaló una serie de características en la retórica: exceso de pedantería con intento de presentación como investigación científica; el uso constante del sesgo de confirmación; a lo que sumaba la utilización de falacias en la argumentación, principalmente las de la inversión de la carga de la prueba, *ad-ignorantiam*, así como las del *Cui Prodest?* y *Post hoc ergo propter hoc*. Y también identificaba una serie de personajes que serán constantes en el relato conspiratorio: el del intérprete u oráculo moderno y la figura del renegado o agente doble.

Si estaba perfectamente claro que las TdC habían nacido en la retórica de la extrema derecha, en su «estilo paranoide» de hacer política, al decir de Hofstadter; después del magnicidio de Kennedy y la infinidad de TdC sobre el mismo, se produjo una ampliación de su uso. El primero en anunciarlo será el escritor Thomas Pynchon en 1973, en su novela *Gravity's Rainbow*, cuando presentó el concepto de «paranoia creativa», como el uso de la interpretación conspiratoria de la realidad por parte de la izquierda; es decir, el estilo paranoide y las TdC habrían nacido en la extrema derecha, pero después del magnicidio de Kennedy, apareció una nueva izquierda norteamericana que comenzaba a utilizarlo para interpretar la realidad. Al final de la Guerra Fría, Fredric Jameson (1995) recogió el testigo en el estudio de las TdC y las enlazó con la posmodernidad, para concluir que el pensamiento conspiratorio era un mapeo cognitivo de la realidad, un análisis burdo o elemental de lo real para sentirnos seguros en un mundo que nos era ajeno. A partir de aquí y principalmente después del 11-S, Alexander Cockburn consideró que en el análisis del magnicidio de Kennedy, la izquierda comenzó a tontear con las TdC, pero que es después de la caída del Muro y del 11-S, cuando cayó en la trampa de abandonar el materialismo histórico en favor del conspiracionismo. Lo mismo ocurre con Michel Collon que propuso el regreso a los métodos científicos para luchar y vacunarse contra el conspiracionismo, pues éste sólo servía para informar de conspiraciones reales o ficticias, pero no era una guía válida para la acción. A estos se uniría John Malyneux que estableció sus ocho principios por los que el materialismo histórico era superior al conspiracionismo, y

también consideraba que el conspiracionismo se había extendido a la izquierda como forma de interpretar la realidad. A continuación he estudiado al profesor Peter Knight, que nos mostró cómo los extremos políticos utilizaban los mismo andamios de las TdC, por lo que había recogido el concepto de Michel Kelly (1996) de «paranoia de fusión» para estudiar este momento en el que los extremos se tocaban. Knight también nos ilustrará con una serie de características de todas las TdC: la conexión de todo lo existente, la Red como incontrolable, el pánico moral y el miedo al control de la mente y/o el cuerpo, adornadas con predicciones del final de los tiempos, furor apocalíptico religioso, encarnación de alta tecnología del juicio final, fallo de los ordenadores en el sistema global. Después, el profesor Frank Furedi centrará sus investigaciones en que las TdC nos distraen de ver el mundo tal y como es, al mismo tiempo que eran una forma de exculpar al creyente en ellas con el «no fui yo». Y he cerrado el estudio con Timothy Melley que se ha centrado en su concepto de *Agency Panic* para mostrarnos las razones por las que nacían esas TdC en los momentos actuales.

La peligrosidad de interpretar la realidad como una conspiración radica en el desplazamiento de la paranoia desde lo patológico a lo lógico, desde la periferia lunática al centro de la atmósfera cultural. Es el instante en el que una comunidad de fe —hasta grupos terroristas— o el propio Estado las hacen suyas y señalan a un chivo expiatorio como causante de los males sociales. Así, a lo largo de la Historia podemos mencionar las conspiraciones que consideraron a los cristianos en Roma como causantes de las desgracias y se les persiguió. Luego en la Edad Media se señaló a las brujas como chivo expiatorio, cuya TdC acarreó miles y miles de muertos ajusticiados, aun hoy en día se desconoce el número exacto. Le siguieron las conspiraciones de los masones, de los judíos —que condujo a la Solución Final del nazismo— o de los herejes o de los enemigos del pueblo en los países del Este. Sin embargo, no debemos olvidar otras conspiraciones aparentemente menos peligrosas pero que han terminado con suicidios colectivos y masacres de otro tipo. Así, las TdC sobre extraterrestres que arribaban para dominarnos o salvarnos, ha conducido a suicidios colectivos como el de los seguidores de Bo y Peep, la secta de Rancho Santa Fe, en 1997, que se quitaron la vida para desprenderse de su cuerpo mortal y ascender en estado puro a la cola del cometa Hale Bopp, donde alegaban habitaban los seres superiores con los que querían encontrarse. O el fenómeno de las *abducciones*, que desde 1961 a 1992, tres millones setecientos mil estadounidenses dijeron haber sido víctimas de las mismas. Asimismo, existen grupos que han sustituido a los extraterrestres por el Banco Internacional, la ONU, el Gobierno Federal u otras instituciones supranacionales a las que acusan de sus males, como es el caso de las Milicias Norteamericanas paramilitares. En este caso tenemos el atentado de 1995 en Oklahoma City perpetrado por Timothy James McVeight y sus cómplices de las Milicias, por el que murieron 178 personas. Atentado que adelantó las matanzas que se han producido en nombre de la supremacía racial y contra las supuestas conspiraciones mundiales de los judíos, migrantes, negros, gitanos o musulmanes.

Así, pues, muchas de las conspiraciones que circulan por el ciberespacio no pasarían de ser cuestiones divertidas o propias de lunáticos; sin embargo, cualquier

conspiración puede convertirse en peligrosa si traspasa el umbral que separa la periferia lunática y se sitúa en el centro de la atmósfera cultural, donde puede encontrar una comunidad de fe o colectivo que lo defienda; es decir, como he dicho anteriormente, citando a Chun (2006), lo paranoico se desplaza de lo patológico a lo lógico. La Historia nos ofrece diferentes ejemplos de este desplazamiento que resultó nefasto para la humanidad y condujo a genocidios, masacres o suicidios colectivos. De ahí que las TdC en sus diferentes formatos y mensajes no son inocentes. Hoy en día las vemos muy presentes en los discursos de muchos de nuestros políticos: Trump en Estados Unidos, donde el inmigrante es el buco emisario de muchos de los problemas sociales; Viktor Orbán en Hungría, que considera a los inmigrantes como invasores del territorio; lo mismo en Italia con Matteo Salvini o en Brasil con Jair Bolsorano, que consideran al inmigrante, como el culpable del desempleo y de la delincuencia, y niegan la posibilidad del multiculturalismo. Esa consideración del emigrante como invasor, es señalarlo como el nuevo buco emisario. De ahí que las matanzas recientes por tiroteos en los Estados Unidos se han producido bajo el argumento de frenar esa invasión, con el escalofriante dato de que se han alcanzado 250 tiroteos con un millar de víctimas, de las cuales la cuarta parte fueron cadáver y esto solo en el año 2019<sup>34</sup>.

### BIBLIOGRAFÍA:

- Broncano, Fernando: (2019), *Ignorancia pública y conocimiento privado*, ed. Lengua de Trapo.
- Castillón, Juan Carlos: (2006), *Amos del mundo. Una historia de conspiraciones*, ed Debate; (2014), «Las respuestas equivocadas de las teorías de la conspiración», *Etcétera*, n° 166, septiembre, 2014.
- Chun, Wendy: (2006), *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*, ed. MIT- Press.
- Cockburn, Alexandre: (1979), *Political Ecology*, ed. New York Book Company (escrito con James Ridgeway); (1988), *Corruptions of Empire*, ed. Verso; (2000); *5 Days that Shook the World: Seattle and Beyond*, ed. Verso; (2006), «Los chiflados de la Teoría de la Conspiración del 11-S», *Rebelión*, 17.09.2006; (2008), «The 9/11 Conspiracists and the Decline of the Left», ed. *Counter Punch*.28.11.08.
- Collon, Michel: (1992), *Atención, media!-Manuel anti-manipulación*, ed. EPO, Bruselas; (2004), *Médias et censure*, ed. Universidad de Liège; (2007) *Les 7 Péchés d'Hugo Chávez*, ed. Couleur livres, Bruselas; (2008) «Investigación sobre una foto manipulada», *Rebelión*; (2015), ¿Yo soy o no soy Charle?; (2016a), « ¿"Conspiracionista" yo?», *Rebelión*; (2016b), «Los diez mandamientos del perfecto "satanizador"», *Rebelión*.
- Díaz, Óscar: (2013), «Conspira, que algo queda», Jot Down.

---

<sup>34</sup> *El País*: (4 de agosto de 2019), «Otros tiroteos mortales en los Estados Unidos en 2019».

- Eco, Umberto: (2012), «La multiplicación de los media», *La estrategia de la ilusión*, ed. Mondadori; (2018), *Contra el fascismo*, ed. Lumen.
- Foucault, Michael: (1997), *Las palabras y las cosas*, ed. Siglo XXI; (2006), *Seguridad, territorio, población*, ed. FCE.
- Furedi, Frank: (1997), *Culture of Fear*, ed. CIPG ; (1999), *Courting Mistrust*, ed. CPS; (2001), *Paranoid Parenting*, ed. Allen Lane; (2003), *Therapy Culture*, ed. Routledge; (2009), «No necesitamos otra teoría de la conspiración», *Pinchos*, 24-11-2009; (2008), «¿Por qué los hechos no demolerán las TdC?», *Pinchos*, 7-7-2008; (2004), «Síndrome de Diana: tenemos las conspiraciones que nos merecemos», *Pinchos*, 11-1-2004; (2005), «En busca de una teoría de la conspiración», *Christian Science Monitor* (16-11-2005).
- Hofstadter, Richard: (1965), *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*, ed. Harvard University Press; (1964), «The paranoid style in American politics», *Harper's Magazine*, November.
- Jameson, Fredric: (1991), *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, ed. Paidós; (1995), *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*, ed. Paidós; (2010a), *Reflexiones sobre la postmodernidad: conversaciones con David Sánchez Usanos*, ed. Abada; (2012), *El postmodernismo revisado*, ed. Abada;
- Kelly, Michael: (1995), «The Road to Paranoia», *The New Yorker*, 12.06.1995; (2004), *Things Worth Fighting For*, ed. The Penguin Press, New York.
- Khrushchev, Nikita: (1956), Informe XX Congreso del PCUS, ed. Marximo.org.
- Knight, Peter, (2000), *Conspiracy Culture. From Kennedy to the X-Files*, editor Routledge; (2002) *Conspiracy Nation: The politics of Paranoia in Postwar America, An Encyclopedia*, ed NYV Press; (2003), *Conspiracy Theories in American History*, ed ABC-CLIO.
- Mannheim, Karl: (1941), *Ideología y Utopía*, ed. FCE; (1944), *Diagnóstico de nuestro tiempo*, ed. FCE; (2000), *El hombre y la sociedad en época de crisis*, ed. Aleph.
- Melley, Timothy: (2000), *Empire of Conspiracy*, ed. Cornell University Press; (2008), «Paranoid Modernity and the Diagnostic of Cultural Theory», *Electronic Book Review*. University Florida, (05.08.2008).
- Molyneux, John: (27 de agosto de 2011), «¿Qué falla en las teorías de la conspiración?», *Insumissia*.
- Negri, Toni, y Hardt, Michael: (2005), *Imperio*, ed. Paidós Ibérica.
- Patán, Julio: (2006) *Conspiraciones: entre el mito y la paranoia*, ed. Paidós; (2009) Entrevista realizada por Mauricio González Lara para la revista *Perdido en el Siglo*, 08.09.2009.
- Piglia, Ricardo: (2002) «Teoría del complot», *Romana revista de artes visuales*, nº 23, pp. 4-15, Buenos Aires; (2007) *Teoría del complot*, Ed Mate.
- Popper, Karl: (2015), *La miseria del historicismo*, ed. epublibre; (1994) *La sociedad abierta y sus enemigos*, 6ª edición ed. Paidós; (1983), *Conjeturas y refutaciones*, ed. Paidós.
- Pynchon, Thomas: (2002), *Arco Iris de la gravedad*, ed. Andanzas Tusquets.

Russel, Bertrand: (1952) *Is there a God?* <http://www.personal.kent.edu/~rmuhamma/Philosophy/RBwritings/isThereGod.htm>

Sagan, Carl: (1977) *The Dragons of Eden*, ed. Random, traducción en ed. Crítica, 2006, *Los dragones del Edén*; (1987) *The Demon-Haunted World*, ed. Random, traducción en Planeta, 1997, *El mundo y sus demonios*.



**REPRESENTACIONES BISEXUALES Y NO BINARIAS EN *SEX*, DE BEATRIZ GIMENO, Y *GUT SYMMETRIES*, DE JEANETTE WINTERSON<sup>1</sup>**

***BISEXUAL AND NON-BINARY REPRESENTATIONS IN BEATRIZ GIMENO'S SEX AND JEANETTE WINTERSON'S GUT SYMMETRIES***

LUIS LEÓN PRIETO  
Universidad de Oviedo

**Resumen:**

El objetivo de este texto es el de analizar las representaciones bisexuales que existen en *Sex*, de Beatriz Gimeno, y *Gut Symmetries*, de Jeanette Winterson, exponiendo los mitos y estereotipos asociados a esta realidad, y mediante una serie de referencias críticas que abordan las teorías *queer*, el feminismo lésbico y temas como la pornografía o los símbolos fálicos, con figuras como Butler, Wittig, Rich o Preciado, para concluir si estas obras reflejan y en qué modo esta materia.

**Palabras clave:** bisexualidad, literatura comparada, estudios de género, feminismo

**Abstract:**

The aim of this paper is to analyze the representations about bisexuality that are included in *Sex*, by Beatriz Gimeno, and *Gut Symmetries*, by Jeanette Winterson, exposing the myths and stereotypes associated with this reality, and through a series of critical references that address the *queer* theories, lesbian feminism and issues such as pornography or phallic symbols, with figures such as Butler, Wittig, Rich or Preciado, to conclude if this works reflect this matter.

**Key words:** bisexuality, comparative literature, gender studies, feminism

## 1. INTRODUCCIÓN

A la hora de alcanzar el objetivo propuesto en esta investigación, en primer lugar se debe establecer una comparativa entre dos obras concretas, pertenecientes a autoras contemporáneas: la española Beatriz Gimeno (Madrid, 1962) y la británica Jeanette Winterson (Manchester, 1959). Se trata de textos que parten de concepciones, temáticas e incluso finalidades que, en un primer acercamiento, parecen alejarse de forma significativa: *Sex* (2008) es una colección de relatos independientes que ostentan un eje común, el de la sexualidad femenina, en especial las relaciones sexuales entre

---

<sup>1</sup> Universidad de Oviedo. Correo-e: [luisleonprieto@gmail.com](mailto:luisleonprieto@gmail.com). Recibido: 04/12/2018. Aceptado: 30/07/2019

mujeres, descritas con un lenguaje que se pretende tanto pornográfico como liberador para visibilizar ese tipo de realidades; por su parte, *Gut Symmetries* (1997) es la sexta novela dentro del canon de Winterson y, al igual que las anteriores, se trata de una obra posmoderna con numerosos saltos espaciotemporales en el relato y referencias a ámbitos tan diferentes como la física cuántica o el tarot, que desarrolla una relación triangular, figura recurrente en la autora, con dos vértices femeninos y uno masculino.

En este contexto de diferencia, la finalidad de este artículo es analizar y comparar un motivo temático común en ambas: las representaciones bisexuales y no binarias, es decir, aquellas que trasciendan la monosexualidad y el espectro de las relaciones entendidas de manera dicotómica, entre una normativa heterosexualidad y, en el extremo opuesto, la homosexualidad. Es este un tema controvertido y abierto a múltiples interpretaciones; según la expresión que utilizan Herdt y Boxer en su estudio antropológico, se trata de un “perpetuo atolladero de la teoría sexual” (2003: 215). De este modo, por todas esas confusiones que los autores relacionan con esta temática, le dedicaré un epígrafe introductorio desde una perspectiva teórica, después de haber realizado una sucinta aproximación a las autoras y sus respectivas trayectorias literarias. Tras estos dos apartados iniciales, desarrollaré un punto central analítico, con el soporte de las referencias críticas que ya haya presentado y de otras que sean pertinentes, en el que analizaré una selección de textos de cada obra. Después de esta exposición de los factores más relevantes de cada una de estas, teniendo en cuenta su consistencia y si, en verdad, pueden reflejar aquellas realidades de carácter no monosexual, se incluirán una serie de conclusiones en base al cumplimiento o no de estos últimos puntos.

## 2. APROXIMACIÓN A LAS AUTORAS Y SU OBRA

Beatriz Gimeno es una autora española, poseedora además de una trayectoria polifacética y de múltiples posibilidades, que se caracteriza en el fondo por su defensa del feminismo, de la diversidad sexual y de los derechos de las personas diversas funcionales. Activista de largo recorrido, en la actualidad es diputada por el partido político Podemos en la Asamblea de la Comunidad de Madrid. La relevancia de Gimeno como figura pública ha estado relacionada, básicamente, con su labor como activista y, en su momento, presidenta de la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB). Este factor ha influido en su consideración literaria, así como la etiqueta de “escritora lesbiana” que le acompaña. Gimeno admite el peso de este adjetivo en su carrera creativa (Montilla, 2009: 102), pero matiza:

Creo que pesa más el hecho de ser escritora militante. No consigo quitarme el cargo de expresidenta de la FELGTB, no consigo que la gente me vea como literata o ensayista. Siempre acabo hablando de la militancia homosexual. (2009: 103)

La británica Jeanette Winterson comparte una perspectiva similar al respecto de las etiquetas. Simpson afirma, en referencia a la escritora: “Winterson insists that she is a writer who happens to be a lesbian rather than a lesbian who writes” (2001: 93). La autora, que no conoció a su madre biológica hasta su madurez, fue adoptada por

una pareja que pertenecía a la iglesia evangelista pentecostal. Durante su infancia y adolescencia, la joven Jeanette fue educada en una religiosidad integrista e intolerante, en especial por parte de su madre adoptiva, quien, después de descubrir su despertar sexual al lesbianismo, terminó expulsándola del hogar. Este proceso de *coming of age* fue reflejado por Winterson, de forma libre e imaginativa, en su primera novela, *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985), que continúa siendo su obra más popular. Las dos siguientes, *The Passion* (1987) y *Sexing the Cherry* (1989), siguieron gozando de la buena repercusión crítica que había obtenido su debut, compartiendo tramas que recrean hechos verídicos desde una perspectiva de metaficción histórica, además de reflejar la fluidez de género y las características grotescas y *queer* de sus principales personajes.

En *Written on the Body* (1992), el hecho de que la autora escogiera, de forma deliberada, una voz narrativa sin género concreto como protagonista del relato fue un recurso recibido de manera desigual, de forma negativa por lo general por quienes habían apreciado una interpretación feminista en sus obras precedentes. Además de la controversia generada por esta clase de estrategia narradora, esta novela también incluye un triángulo sexual, motivo que Winterson repetiría en la obra a analizar en este trabajo, *Gut Symmetries*, y en *The Powerbook* (2000). Estos son los principales hitos en la trayectoria literaria de la autora, aquellos que han recibido una mayor atención crítica, pero, en los últimos años, esta también ha publicado libros infantiles, colaborado en proyectos teatrales o cinematográficos y escrito nuevos textos como su autobiografía *Why Be Happy When You Could Be Normal?* (2011), la novela gótica *The Daylight Gate* (2012) o su recreación del *Cuento de invierno* de Shakespeare en *The Gap of Time* (2015).

Regresando a la figura de Beatriz Gimeno, y entrando ya en su trayectoria literaria, cabe señalar que no es tan extensa como la de Winterson, pero incluye una cierta variedad en cuanto a su faceta creativa, por no mencionar sus obras ensayísticas y de investigación, a las que no me referiré en este apartado pero que sí utilizaré en el análisis crítico. Gimeno se inició en la escritura de ficción con una colección de relatos titulada *Primeras caricias. 50 mujeres cuentan su primera experiencia con otra mujer* (2002). En realidad, lo que hace Gimeno en esta obra es ficcionalizar, en primera o tercera persona, los testimonios a los que alude el subtítulo, basados en hechos reales. En 2005, la autora lleva a cabo su debut en la novela con *Su cuerpo era su gozo*, una obra de resonancias históricas que narra el despertar erótico de una pareja de chicas adolescentes durante el franquismo, cuya relación será objeto de una dura persecución por parte del régimen, desde los estamentos médicos, policiales y demás autoridades de la época.

Su siguiente obra fue *Sex* (2008), el recopilatorio motivo de estudio en este texto y en el que la autora se propone romper el silencio de las autoras lesbianas a la hora de escribir pornografía; pornografía explícita, no erotismo, tal y como Gimeno señala en el prólogo-manifiesto del volumen, de carácter reivindicativo y político. Si la pornografía heterocentrada y tradicional utiliza, por lo general, las relaciones lésbicas como un simple elemento de excitación para el potencial espectador heterosexual, en este volumen Gimeno se propone escribir pornografía para lesbianas y, de hecho, presupone “lectoras”, no lectores (2008: 17). En su segunda novela, *Deseo, placer* (2009),

la autora continúa reflejando tabúes poco visibles de la sexualidad no normativa, pero, en este caso, cambiando el enfoque y acercándose más a las teorías *queer* del deseo, con la historia de una poderosa mujer de negocios que utilizará todos sus recursos para cumplir su fantasía: penetrar analmente a su subordinado. Además del ámbito de la prosa, Gimeno tiene dos poemarios publicados: *La luz que más me llama* (2009), en el que, al igual que en la novela anterior, el deseo es uno de los ejes más sólidos de la voz poética que, ya desde dentro del campo semántico, entra en contacto con la tradición hispánica, por ejemplo, de la mística; y *Al menos flores, al menos cantos* (2012), en el que se repiten temas como la soledad, la pérdida, el miedo y el desamor, además de contener algunas composiciones de temática social, reflejando la situación del contexto de su época, la de un pueblo defraudado y empobrecido.

### 3. ACERCAMIENTO A LA BISEXUALIDAD Y CONCEPTOS AFINES

El asunto que me dispongo a abordar en este epígrafe, previo a la parte analítica del trabajo, resulta, como se apuntó en la introducción, proclive a la polémica y, no obstante, en muchos casos permanece silenciado, invisible, como si el mero hecho de ser motivo de análisis fuera positivo por otorgarle una pátina de visibilidad. Debido a la falta de conocimiento que suele aflorar respecto a esta clase de realidades, han surgido toda una serie de mitos recurrentes, asociados a estas, algunos de los cuales podrán verse reflejados en los textos de estas autoras. Precisamente, el hecho de su escasa representatividad en el conjunto de los colectivos LGTB fue el motivo de que, en el contexto español, la propia FELGTB, que llegó a presidir Beatriz Gimeno como ya se ha indicado, no añadiera esa “B” final hasta 2006, como recuerda Domínguez Ruiz (2017: 27) y de que, una década después, la propia federación inaugurara en 2016 el Año de la Visibilidad Bisexual en la Diversidad (2017: 29). Este autor señala, además, cómo durante ese año se difundió un decálogo, a modo de argumentario, que comenzaba con una definición de la propia bisexualidad:

La bisexualidad es la orientación sexual de quienes sienten atracción sexual, emocional y/o romántica hacia personas de más de un género y/o sexo, no necesariamente al mismo tiempo, de la misma manera ni con la misma intensidad. (2017: 161)

Esta definición, que proviene de Robyn Ochs (2017: 29), es la que defiende la FELGTB aunque, como es lógico, no es la única, pero sí pretende ser más completa y cerrada que otras precedentes. Lo que resulta evidente, a la luz de cualquiera de ellas, es que la bisexualidad se considera una orientación sexual, defendible como tal, una orientación que, como recuerda Riesenfeld, no es sinónimo de “relación sexual” (2006: 19). Esta autora alega que no se deben hacer equivalentes los actos sexuales en sí con los sentimientos más generales. De esta manera, podría haber personas que tuvieran relaciones sexuales con gente de ambos sexos y no solo por esa mera circunstancia podrían ser consideradas bisexuales (2006: 32). Si hay algo en lo que tanto esta como otras autoras y autores coinciden, a la hora de valorar la negación de la bisexualidad, es en que esta orientación tiene difícil cabida en una sociedad que suele adoptar esquemas binarios a la hora de describir los rasgos de personalidad de sus miembros.

Son las “polarizaciones” (2006: 33) a las que alude Riesenfeld, en las que no existen los términos medios y la ubicación pertenece a uno u otro de los extremos. “¿Se puede encerrar toda la complejidad de la sexualidad humana en dos categorías?”, es la pregunta que se formula Darío López (2004: 16). Y estas categorías, como explica el autor, fueron creadas y, durante siglos, contrapuestas como lo “normal” frente a lo “anormal”, es decir, lo “heterosexual” frente a lo “homosexual” (2004: 16).

Los sentimientos de negación frente a estas realidades derivan en una actitud discriminatoria de entidad propia. Más allá del término “homofobia” como una especie de “paraguas” para aludir al rechazo a todas las orientaciones e identidades sexuales fuera del ámbito normativo, existe la “bifobia”, no en vano así titula Domínguez Ruiz su obra. Para Obradors-Campos, por “bifobia” se entendería “la opresión sistemática que nosotras, las personas bisexuales, experimentamos por nuestra orientación sexual y como consecuencia de una visión del mundo heterosexista hegemónica” (2011: 211). Y, de hecho, este sentimiento que describe Obradors no solo se da por parte de la sociedad heteronormativa, sino que también existe en las propias asociaciones de personas no heterosexuales, algo que Domínguez Ruiz subraya; si la “bifobia heterosexual” se basa, en gran medida, en el desconocimiento, la que provocan aquellas personas no heterosexuales lo haría en la negación y el rechazo (2017: 68). Y se produce un rechazo más visible entre los homosexuales que entre las lesbianas, probablemente debido al uso de la bisexualidad como estrategia transitoria por parte de algunos gais antes de su salida del armario.

No obstante, como señala Quiles, también se da el caso contrario: hay personas que pasan por un período en el que se consideran homosexuales, hasta que al fin se dan cuenta de que no lo son y asumen su bisexualidad (2002: 97). Para Quiles, la confusión de muchas de estas personas se debe a la falta de información y también incide en cómo la bifobia suele ser más común entre gais y lesbianas (2002: 102). En todo caso, por lo general resulta más corriente el que el rechazo venga por parte de hombres que se definen como gais hacia hombres bisexuales, incluso dentro del activismo, como refleja Domínguez Ruiz en su obra. Quizá como consecuencia de esa falta de conocimiento que ha existido sobre la bisexualidad hasta una fecha reciente, hay activistas históricos, como Shangay Lily, que reniegan de su importancia, cuando no de su mera existencia. Lily, cuya obra constituye un ataque a las que llama asociaciones “oficiales”, habla de “los supuestos bisexuales” y niega su relevancia en el activismo, acusando a estas personas de victimistas y cobardes (2016: 272). Es cierto que descalificaciones tan frontales como las que despliega este autor no son comunes, sino, más bien, la bifobia estaría en un nivel de más baja intensidad, por ejemplo dentro de aquellas mismas asociaciones a las que Lily critica. Sea como fuere, la bifobia aparece reflejada en estadísticas como las que enumeran Kristal y Szymanski; entre ellas, los mayores porcentajes de intentos de suicidio entre los hombres y mujeres que se definían como bisexuales o el mayor uso de drogas por parte de varones bisexuales (2006: 27-28).

El hecho de considerar la bisexualidad como una fase transitoria hacia la homosexualidad, al que antes aludí, forma parte de la serie de mitos y estereotipos que mencionaba al comienzo de este epígrafe. Puede que, en efecto, declararse bisexual

no sea más que un momento de transición, como apunta Riesenfeld (2006: 45). Sin embargo, para otras personas no es esto lo que sucede, sino que resulta una parte integral de su vida (2006: 46). No obstante, sobre muchas de estas siguen pesando acusaciones de inmadurez o de indecisión, tal y como expone Domínguez Ruiz (2017: 85). Este autor también considera que

el hecho de que muchas personas sigan utilizando la bisexualidad de forma estratégica para reducir los riesgos aparentes de la salida del armario es señalado como el gran causante de las dudas sobre la realidad de la bisexualidad. (2017: 85)

El “mito de la fase” ha adquirido una gran extensión y persistencia aunque, como indica López, ni siquiera es exclusivo de las personas bisexuales. Cualquier comportamiento no heterosexual se ha visto, de un modo u otro, como una etapa temporal que terminaría con el regreso a la pretendida normalidad (2004: 65). Y, sin embargo, como recalca este autor, no se puede afirmar de forma taxativa que realidades como la sexualidad o el deseo permanezcan inmutables a lo largo de toda la trayectoria vital (2004: 67). Herdt y Boxer, analizando los ambientes juveniles de Chicago, dan muestra de cómo la bisexualidad, tanto en este como en otros ámbitos, puede ser un “estado identitario discutido” (2003: 224), al que muchos jóvenes consideran como “una fase social y cierto paso en el desarrollo hacia la formación de personalidades y relaciones sociales identificadas como gais o lésbicas” (2003: 224). Además de este, existen otros mitos asociados al espectro de la bisexualidad, ya estén o no relacionados con esta concepción de la fase transitoria, como aquellos que se refieren a la confusión, la duda, la promiscuidad o la infidelidad, los cuales son recogidos de forma mayoritaria por estas autoras y autores en sus tratados.

A modo de conclusión, podría señalarse la bisexualidad como una manera de trascender esa visión dicotómica y cerrada ya expuesta, sustituyéndola por un espectro de más amplias posibilidades; en cierto modo, una especie de escala como la que apareció en las investigaciones del célebre pionero Kinsey en Estados Unidos, y que incluyen en sus obras López (2004: 24), Riesenfeld (2006: 100-101) o Kristal y Szymanski (2006: 16-17). Este estudioso de la sexualidad ya había sugerido, a través de recursos como este, que el deseo erótico es un continuo, más allá de categorías estáticas. Este concepto del continuo hace recordar al del “continuo lesbiano” de Adrienne Rich, si bien, según esta autora, su expresión trascendería el ámbito de la sexualidad, englobando una serie de experiencias relacionadas con la identidad femenina, como diversas formas de resistencia política ante la dominación masculina, más allá de que las mujeres protagonistas de estas hubieran tenido o deseado conscientemente un contacto erótico con otra mujer (1994: 51). Este concepto puede dar lugar a interpretaciones erróneas, como indica la propia Rich, pero la autora lo considera útil para ampliar todas las variaciones posibles de lo que denomina como “female-identified experience” (1994: 69).

Y, en efecto, el punto de vista de Rich resultaría apropiado para el análisis de las identidades lésbicas en la obra de Gimeno y Winterson, si bien en este trabajo se prestará una mayor atención al espectro de la bisexualidad, que no es monolítico, sino que también se relaciona con otras formas aledañas que, en la actualidad, han ganado

en visibilidad, no sin controversia. A este respecto, Domínguez Ruiz se refiere a términos como “pansexualidad”, “plurisexualidad” o “*queer*” como no solo etiquetas alternativas sino, además, posibles estrategias de adaptación que las personas bisexuales utilizan para evitar los prejuicios asociados a la bisexualidad en sí (2017: 132-133). Con todo, el autor considera que una interpretación amplia del concepto de bisexualidad, en la que podrían incluirse estas realidades desgajadas, podría fortalecer su significado, dotarle de “un potencial revolucionario o rompedor” (2017: 138), no contemplarlo como un mero compartimento estanco. Esta ampliación del espectro bisexual podría dotarle de un alcance que desterrara la idea de que las personas bisexuales parezcan una minoría dentro de otra minoría.

#### 4. ANÁLISIS COMPARATIVO Y CRÍTICO DE LAS OBRAS

##### . *Sex*

Esta recopilación de relatos parte de un objetivo muy concreto por parte de la autora, una finalidad que explicita en el texto introductorio a su obra: Gimeno pretende “sacar del armario” al sexo lesbiano (2008: 12). De este modo, uniendo su faceta de activista a la de narradora, se anticipa de entrada a las posibles críticas hacia el punto de partida de esta antología, pues, aun cayendo en el ámbito de la pornografía explícita, lo considera un recurso útil para derribar los tópicos sobre las relaciones eróticas entre mujeres: “No sólo somos, por supuesto, sexuales, sino que nuestro sexo no siempre está hecho de ternura, de amor y de caricias. A veces es violento o agresivo, a veces juega por el poder y el control” (2008: 13). Es decir, Gimeno pretende abrir una brecha en esa dicotomía por la cual el sexo masculino se asociaría siempre a la agresividad mientras que, como señala Osborne, exponiendo las consecuencias de aplicar un determinismo biológico, “nosotras, en tanto que mujeres, confiamos más en el amor, la sensualidad, el humor, la ternura y el compromiso” (1993: 43).

Cabría plantearse, en este punto, si resulta coherente buscar representaciones bisexuales en una colección de textos cuyo principal argumento es el de visibilizar la sexualidad practicada entre mujeres, el erotismo lésbico. La obra no se vertebra en torno a un triángulo “mujer-hombre-mujer”, como sucede en *Gut Symmetries*, pero eso no significa que las relaciones no monosexuales permanezcan ausentes del discurso, ya sea de forma directa o indirecta. Visto lo cual, he seleccionado una breve muestra de textos en los que analizaré de qué modo se cumple la premisa de esta investigación, de manera más o menos extensa según cada ejemplo. Estos son “Con los ojos cerrados” (19-25), “El que sobra es él” (119-127), “Infidelidades” (155-159) y “Nochevieja” (203-211). Algunos de estos relatos cuentan con protagonistas que podrían considerarse, aunque no lo declaren de modo explícito, dentro del espectro de la bisexualidad, mientras que otros describen situaciones o actitudes que concuerdan con motivos asociados a la misma. El primer cuento que aparece en *Sex*, “Con los ojos cerrados”,

narra una historia de equívocos y giro final, la de una mujer enamorada de su amiga, a priori, heterosexual y con novio. Cuando ambas se disponen a mantener una relación erótica y la protagonista es cubierta con un antifaz, como indica el título, una tercera persona se une y ella cree que es el novio, lo cual le provoca repugnancia. Sin embargo, al final resulta, para su alivio, que se trata de otra mujer. Desde un principio, el personaje principal justifica de esta manera el hecho de que prefiera no enamorarse de heterosexuales: “Tarde o temprano ellas se enamorarán de un hombre y, desde mi punto de vista, eso es humillante. Estoy dispuesta a compartir a una mujer, pero desde luego no con un hombre” (2008: 20). Dentro del dualismo que establece este personaje, no parece haber otra opción en el binomio “hetero/homosexualidad”.

Aunque no las nombra, cabría señalar que sus precauciones podrían ser las mismas hacia, por ejemplo, las mujeres bisexuales. De hecho, uno de los mitos más asentados al respecto de estas últimas es el de la “traidora bisexual”, que recoge Hemmings. Esta autora considera que esta clase de mujer sería vista como una especie de “agente doble” de la política sexual, vendiéndose al mejor postor (1995: 46). La bisexualidad, de este modo, “se percibe como un tipo de conducta que compromete la auténtica identidad lesbiana, como una transgresión de los límites que definen el lesbianismo”, según Viñuales (2006: 90). Sea como fuere, la protagonista de este relato sostiene que “cualquier mujer puede ser lesbiana y jamás me ha detenido la presunta heterosexualidad sin fisura de algunas mujeres” (2008: 20). Este aserto, colocado al comienzo de su obra, entronca con la elección que la propia Gimeno dice haber llevado a cabo en la introducción a su tratado teórico *Historia y análisis político del lesbianismo* (2005):

yo siempre he mantenido que escogí ser lesbiana y que dicha elección fue una consecuencia de mi compromiso feminista [...] Yo escogí ser lesbiana y viví mi lesbianismo como una liberación personal. Hacerme lesbiana me hizo más libre, y me gustaría que muchas mujeres supieran que esa posibilidad existe y está abierta para cualquiera. (2005: 21-22)

De este modo, la postura netamente política y antiesencialista con que la autora se refiere a su lesbianismo coincide en cierta manera con la de su personaje, si bien este no expone explícitamente una ideología política y feminista concreta.

El lesbianismo como opción en el discurso de Gimeno también se puede poner en relación con la obra de Wittig y su consideración de la lesbiana como categoría política. Célebre es su afirmación de que “las lesbianas no son mujeres” (2010: 57), pues el término “mujer”, para ella, “no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales” (2010: 57). Wittig habla desde una “lucha de clase”, en la que conceptos como “hombre” y “mujer” serían políticos, de oposición, y esta lucha entre hombres y mujeres sería la que aboliera a los propios hombres y mujeres (2010: 53). Kath Weston, por su parte, afirma que “algunas feministas lesbianas presentaron el lesbianismo como una decisión política que hablaba de compartir lo mejor de sí mismas con otras mujeres y negarse a participar en las relaciones patriarcales” (2003: 73). No obstante, Weston sostiene que el sentimiento generalizado de las mujeres y hombres a quienes había consultado para su estudio era el de concebir su sexualidad como “algo innato o como una predisposición que se

desarrolla en edades muy tempranas” (2003: 73). Al margen de estas argumentaciones, lo que muestra el desenlace de este relato, al igual que el del siguiente que analizaré, es un regreso a la “normalidad” de la protagonista, entendida esta como una identidad sexual de la que el erotismo con hombres está excluido. Así, Gimeno subvierte las expectativas del porno más normativo, un motivo que retomaré en el comentario al siguiente texto.

Este se titula “El que sobra es él” y, ya desde la propia frase que Gimeno ha escogido para encabezarlo, puede comprobarse la pretendida exclusión masculina en la relación que narra. La protagonista, al igual que ocurría en el texto anterior, no oculta su repugnancia, al menos desde una perspectiva erótica, hacia los hombres; sin embargo, una vez más se produce la situación en la que se enamora de una amiga que ya tiene pareja masculina. Y también se repite el recurso a un juego sexual: la mujer de la que está enamorada está dispuesta a que se acuesten juntas, pero con la condición de que el marido las observe, oculto (2008: 123). Se trata, pues, de un episodio de carácter voyeurístico, que remite a la pornografía, sí, pero a las fantasías pornográficas más “normativas”, por así decirlo, aquellas en las que las relaciones de tipo lésbico se consideran tan solo una manera de estimular al espectador en potencia, un varón heterosexual. Ruiz Román, en su artículo “Una pornografía de ellas sin ellas: la representación de la sexualidad lesbiana en internet” (2008), expresa hasta qué extremos puede llegar la segmentación de los cuerpos femeninos en este tipo de material audiovisual, así como la cosificación que se produce para el disfrute de los potenciales consumidores:

Convertidas en objetos de cuerpos fragmentados y fetichizados, cada parte es explícita y grotescamente indicada cual diana: manos que abren rectos hasta la dilatación antinatural, labios vaginales salientes y coloreados, bocas que dibujan enormes círculos perfectamente diametrados, etc., y todos destacados para que ellos (los consumidores) no desvíen la atención de lo que se les ofrece. (2008: 225)

Así que, aunque se hable de una “pornografía lésbica”, como apunta Rich, lo cierto es que esta es creada para el ojo del varón, y se ha vaciado de cualquier vestigio de contexto emocional o de individualidad personal (1994: 40).

Además, existe otra clase de tópico en la relación entre dos mujeres dentro de este marco de porno estándar, el de la pareja que se vuelve triangular cuando entra en escena el hombre, interrumpiéndolas como un elemento fálico y dominante, al que ellas se van a subordinar a partir de ese entonces. Es un motivo tan extendido que, al hablar de una posible categoría “bisexual” en las representaciones pornográficas, suele hacerse para referirse a escenas protagonizadas por dos hombres y una mujer, en las que aquellos mantienen un contacto carnal tanto entre sí como con esta última. El caso contrario, como se señaló, está perfectamente integrado dentro de la pornografía de tipo heterosexual y hegemónico, la del varón completando una relación que parecía igualitaria y asumiendo como propio el mando jerárquico de la misma. En este contexto de las “coreografías de la industria pornográfica”, como señala Gómez Beltrán, “el pene es el cetro del varón masculino, el que sirve como fuerza tautológica de su propia existencia y su poder. Cuanto más grande más virilidad y por lo tanto más seguridad

personal en sus capacidades como hombre” (2017: 148). Las representaciones de esta índole se basan en el “coitocentrismo” y el “falocentrismo” a los que se refiere Dolera, los sistemas por los que se trata de “poner el falo en el centro, como si en el sexo todo debiera girar en torno al pene” (2018: 169).

Sin embargo, una obra como *Sex* se podría encuadrar en un género diferente, conocido como “posporno”. Diana J. Torres entiende este como una manera de representar la sexualidad humana que, frente a esa pornografía hegemónica ya aludida, se lleva a cabo “desde puntos de vista feministas y no normativos” (2015: 140). Es una realidad conectada con otras como el “porno para mujeres” que abandera, por ejemplo, Erika Lust. Esta opina que, más allá de la crítica feminista que ya en los años sesenta y setenta se hacía del porno convencional, lo que se debe llevar a cabo es la reivindicación de la participación femenina en este formato: “Creo que si las mujeres participamos en el discurso de la pornografía tendremos ante nosotras una excelente oportunidad para explicar a los hombres nuestra sexualidad de manera muy explícita y gráfica” (2008: 221). No obstante, autoras como María Llopis discrepan de la tesis de Lust, al considerar que “presenta la sexualidad de la mujer como un producto homogéneo, con unas necesidades específicas como colectivo” (2010: 187).

El relato de Gimeno, en esta línea desmitificadora de la pornografía estándar, se cierra con un giro subversivo final, como sucedía en el anterior. El desenlace supone una vuelta a la “normalidad”, considerada esta como una especie de reverso de dicha pornografía. Si en esta lo esperable, como ya se indicó, sería que, tras la exhibición erótica de las dos mujeres, el hombre entrara en escena para constituir el centro de esta, en esta ocasión no solo no entra sino que permanece en las sombras, hasta que su presencia es finalmente anulada. En un instante post-orgasmo, la protagonista vuelve a la realidad y es consciente de su presencia:

Entonces, cuando se echaban las dos hacia atrás, exhaustas, Yolanda vio a Julián a través del espejo, sentando en un sillón, mirando, y sintió ganas de llorar y una sensación parecida a la náusea. (2008: 127)

La amante de la protagonista no solo cierra la puerta tras la que se esconde el voyeur, sino que además le dice a esta que va a abandonarle para vivir con ella (2008: 127). Es una especie de “final feliz” en el que, de algún modo, Gimeno parece buscar un claro contraste e incluso una compensación ante todas aquellas escenas referidas en las que el sexo lésbico es solo la excusa, el elemento introductorio para la relación heterosexual y “completa”.

En los dos últimos ejemplos que voy a utilizar respecto a esta obra, aparecen mujeres que, a diferencia de las precedentes, sí admiten tener relaciones con hombres, aunque, ya sea a través de sus actos, sus palabras o ambos, manifiesten una tendencia más a favor del erotismo entre mujeres, al margen de que sea o no en una relación más o menos estable. En “Infidelidades”, tanto la protagonista como su amiga y futura pareja sexual están casadas con hombres, lo cual no les resulta un obstáculo para llegar a esa situación a la que alude el título: “No fue una sorpresa que la deseara, porque me gustan los hombres y las mujeres y tengo relaciones con ambos. Pero Carolina parecía

una heterosexual sin fisuras y siempre hablaba de hombres” (2008: 156). De este modo, la narradora parece declararse, de forma implícita, bisexual, a la vez que, a través de su relación, hace cuestionar esa orientación “sin fisuras” de su amiga, a la que había aludido. La infidelidad, el término que escoge Gimeno para encabezar este texto y que resume la clave del argumento, también forma parte de otro de los mitos asociados a las personas bisexuales. Domínguez Ruiz relaciona esta característica, junto con la de la promiscuidad, con el hecho de que las y los bisexuales, en muchos casos, se perciben desde una perspectiva de “hipersexualización” (2017: 93). En este sentido, como recuerda el autor, siempre son más susceptibles de ser tildadas de “viciosos o viciosas por la posibilidad de tener relaciones con más personas, desde la presunción de que la bisexualidad implica por fuerza la atracción por todo el mundo” (2017: 94).

Viñuales también habla del “vicio” como un elemento asociado a esta realidad, además de citar otros estereotipos como la posibilidad de contraer enfermedades venéreas al relacionarse con mujeres bisexuales o el hecho de que se ponga en cuestión “la posibilidad de mantener una relación de pareja estable o duradera con quienes se definen como tales” (2006: 91). Aunque, como indica la propia Gimeno en su tratado sobre la prostitución, esta estrategia de la hipersexualidad no se asocia tan solo con el hecho bisexual, sino que es un reflejo de la banalización erótica que, a juicio de la autora, se ha producido en la sociedad posmoderna actual: “Vivimos en una creciente mercantilización del placer y un omnipresente estímulo para consumir sexo sin compromiso, sin esfuerzo, sexo de usar y tirar” (2012: 92). Es una idea a la que también alude Ana de Miguel, la de haber llegado a un punto en el que “tener muchas relaciones sexuales es estupendo, moderno y transgresor, es antisistema” (2015: 159). No obstante, esta pátina de hipersexualización que pretende aplicarse sobre las personas bisexuales no significaría que se creara en torno a estas una imagen más subversiva o moderna, sino que se enmarcaría en esa noción del “vicio” ya citada por Domínguez Ruiz.

Riesenfeld también incluye la infidelidad como uno de los mitos recurrentes, señalando cómo suelen producirse confusiones entre realidades como la monogamia y la fidelidad:

Numerosas parejas tienen acuerdos y pactos que les permiten estar con otras personas y no ser monógamos, pero sí fieles, ya que ha sido pactado. Hay también parejas que tienen un acuerdo de monogamia que se rompe cuando alguno de los dos mantiene relaciones sexuales con alguien más: esto sí puede llamarse “infidelidad”. Ambas situaciones pueden sucederle a gente de cualquier orientación sexual, y no se ha observado que ocurra en mayor grado con ninguna de ellas. (2006: 59)

En este relato, dicho pacto de monogamia se rompe, sin duda, pero, a diferencia de lo que sucedía en el anterior, no estamos aquí ante el episodio de una mujer que abandona a su marido para estar libremente con otra; la protagonista alterna ambas realidades, lo cual concuerda con otro de los mitos asociados a la bisexualidad, que es el de la alternancia “obligatoria” (Domínguez Ruiz, 2017: 91) de parejas sexuales:

Ambas estamos casadas y ambas hemos decidido no poner en riesgo nuestras respectivas parejas. Al fin y al cabo, todas las historias se acaban pareciendo y no merece la pena, en mi opinión, cambiar de vida para pasar de una a otra, a no ser que la que se viva sea insoportable.

Pero quiero a mi marido, me gusta mi vida con él y también me gusta Carolina y el sexo con ella. (2008: 155)

En todo caso, la situación que aparece en el relato no tendría por qué asociarse de modo exclusivo con la bisexualidad, sino con la evolución de las relaciones a lo largo de los últimos tiempos, con el surgimiento de otros modelos, como las parejas abiertas que gestionan la fidelidad de forma pactada, como se señalaba en el texto de Riesenfeld. En el relato de Gimeno no existe ese pacto en la pareja monógama, pero sí una combinación de dos alternativas, que motiva una comparación bastante frecuente en estos casos, la de las diferencias entre las relaciones sexuales normativas y aquellas practicadas entre mujeres.

Respecto a estas últimas, la protagonista inicia a otra mujer en este terreno, y resalta los matices propios de esta clase de sexualidad: “Me gustaba que ella nunca lo hubiera hecho con una mujer, porque percibía claramente cómo le excitaban aquellas caricias leves en sus pezones. Los hombres no suelen hacer estas cosas, pues suelen ser muy aburridos en la cama” (2008: 157-158). Esta opinión resulta, en todo caso, un estereotipo especialmente relacionado con una clase de varón para quien la sexualidad gire en torno a la penetración y cuyo único fin sea obtener su propio placer, no el de su pareja. Ciertamente que, como ya se ha señalado, se tiende a asociar las relaciones entre mujeres a una mayor ternura, una mayor imaginación, pero ya Gimeno en el prólogo de esta misma obra advertía de los riesgos de generalizar de esta manera (2008: 13).

En esta misma línea temática se encuentra el ejemplo de “Nochevieja”, también con una protagonista que confiesa haberse acostado con hombres ocasionalmente:

A veces he follado con tíos, a veces me he metido o me han metido un vibrador y lo cierto es que, si de meter algo se trata, lo mejor es por detrás, porque se nota mucho más. Cualquier cosa que te penetre por detrás roza el clítoris al entrar y, al mismo tiempo, produce una cierta sensación de que te rompe por dentro. (2008: 209)

El hecho de que este personaje admita no solo haber tenido relaciones con hombres, sino también haber sentido placer al ser penetrado por estos o bien por un objeto de forma fálica, lo diferencia de otros que aparecen en textos de esta misma obra. Por ejemplo, Gimeno incluye un relato a continuación de este llamado “Regalos de cumpleaños” (2008: 213-219), en el cual su protagonista se identifica como lesbiana y no le gusta ser penetrada por ningún tipo de objeto, mucho menos por alguno que recuerde a un “pene de verdad” (2008: 216). La figura del falo, en sí, ostenta un estatus político, jerarquizador, que puede producir rechazo en las relaciones lésbicas, aunque no se trate más que de una réplica.

En *Cuerpos que importan*, Judith Butler se refiere a este tema:

Si el falo es aquello excomulgado de la ortodoxia feminista sobre la sexualidad lesbiana así como la “parte faltante”, el signo de una insatisfacción inevitable que en las construcciones homofóbica y misógina es lesbiana, luego, la admisión del falo en ese intercambio debe afrontar dos prohibiciones convergentes: primero, el falo significa la persistencia del “espíritu heterosexual”, una identificación masculina o heterosexista y, por consiguiente, la deshonra o la traición de la especificidad lesbiana; en segundo lugar, el falo significa el carácter insuperable de

la heterosexualidad y constituye el lesbianismo como un esfuerzo vano y/o patético por imitar lo auténtico. (2002: 135-136)

Judith Gardiner, en su artículo “Female Masculinity and Phallic Women” (2012), establece un recorrido por lo que se considera como “masculinidad femenina”, desde la concepción freudiana de Stoller en los años setenta, que la considera una aberración psicológica (2012: 587), hasta, de nuevo, la obra de Butler, que establece la noción del “falo lesbiano”, sosteniendo que la imagen del falo como herramienta del poder masculino debe ser subvertida y convertida en una alternativa feminista y *queer* (2012: 591-592). Esta clase de “lesbian phallus”, no obstante, resulta una abstracción que, como indica Gardiner, la posterior obra de Halberstam trata de aplicar a una variedad de mujeres masculinas. Para Halberstam, este concepto del falo lesbiano también indica un rechazo al feminismo lésbico “woman-identified” que tenía como representante a Rich, asegurando que la masculinidad femenina es un género independiente, que no pretende imitar la de los hombres, sino aparecer como una versión alternativa (2012: 595).

En todo caso, regresando a la figura del falo que aparecía en este último relato de Gimeno, Preciado recuerda que “la mayoría de los juguetes sexuales que se agrupan bajo la denominación *dildo* no son ni pretenden ser una mera imitación en plástico o silicona de una ‘polla’ (algunos de ellos están más cerca de una mano o una lengua prostética, por ejemplo)” (2011: 187). Para la propia Gimeno, el falo es un instrumento de poder, de agresión, de actividad sexual, de autoridad, el símbolo de la masculinidad y, como sostenía Butler, cree que las mujeres también podrían querer reapropiarse de él a través, por ejemplo, de juegos eróticos que intercambiasen los roles basados en el binomio “actividad/pasividad”, con el fin de explorar una masculinidad más receptiva a adoptar esa actitud “pasiva” que se suele asociar a la sexualidad femenina (León Prieto, 2018: 3).

En “Nochevieja”, al igual que en el anterior texto que analicé, la protagonista confiesa de modo directo el tener o haber tenido relaciones sexuales con hombres y con mujeres; la diferencia estriba en la distinta visión con la que los personajes de ambos textos abordan el tema del compromiso. Si en “Infidelidades” el personaje se mostraba cómodo con su relación de pareja y su marido, en el último relato la narradora acude a una fiesta de Nochevieja en la que es una de las pocas personas solteras, situación que le produce estas reflexiones:

Las parejas me aburren a morir. Me aburren las parejas que van juntas a todas partes y que en las reuniones sociales se comportan como parejas; que se sientan juntas, que cuchichean al oído como si no lo tuvieran ya todo dicho [...] Cuando he tenido parejas y hemos ido juntas a algún sitio, he evitado en lo posible comportarme como si ella fuera mi otra mitad. Nunca soy la mitad de nada: soy una persona completa que nunca abdica de sí misma. (2008: 203)

De este modo, encontramos dos personajes que, ostentando un comportamiento de tipo bisexual (si bien, en el contexto de esta obra, se escora más hacia una sexualidad femenina), defienden diferentes pautas de compromiso respecto al hecho de tener una pareja estable, al margen del género de esta. A la luz de esta comparativa, cabría señalar cómo esta orientación no puede ser asociada con un tipo concreto de actitud,

sea esta la infidelidad, la promiscuidad o la falta de estabilidad afectiva, por poner algunos ejemplos.

### . *Gut Symmetries*

Durante la aproximación a la obra de Winterson, me había referido a cómo esta autora descartaba la etiqueta de “escritora lesbiana” que le habían atribuido, en especial debido al notable éxito de su debut novelístico, el *bildungsroman* de tipo lésbico *Oranges Are Not the Only Fruit*; no obstante, ya en sus siguientes obras había ido abriéndose hacia nuevos ámbitos de fluidez en cuanto a la orientación e identidad de género, llegando a alcanzar un punto de giro en *Written on the Body*, con su voz narrativa pretendidamente agénica. Merja Makinen indica cómo Winterson ha llevado a cabo una evolución, desde un feminismo lesbiano inicial, hacia una estrategia de carácter más *queer* y pone como ejemplo, además de la última novela que he mencionado, las “relaciones heterosexuales”, según las califica la autora, que aparecen en *Gut Symmetries* (2005: 3). Serían elementos como estos los que habrían llevado a sugerir a algunas teóricas, citando el ejemplo de Pearce, que las lectoras lesbianas de Winterson podrían sentirse decepcionadas ante esta aparente pérdida del concepto de “deseo lésbico” en su obra (2005: 3). No obstante, pudiera considerarse que, si Makinen alude a unas relaciones de tipo “heterosexual”, frente al elemento lesbiano que habría cumplido las expectativas de esas hipotéticas lectoras, lo hace dentro de una estructura dual y binaria, más cerrada que la estrategia triangular en la que bascula la trama de esta obra.

Sin embargo, el propio binarismo que delata esta consideración aparece en la novela, ya en el propio prólogo, junto a una serie de mitos de los que la humanidad se ha valido para intentar descifrar el universo y el cosmos a lo largo de los tiempos. Serían pares oposicionales como “black/white, good/evil, male/female, conscious/unconscious, Heaven/Hell, predatory/prey” (1997: 5). Se trataría de una serie de “dicotomías absolutas”, como las califica Osborne, quien indica que “no surgen aisladamente sino que se encuentran insertas en un sistema más amplio de oposiciones y mandatos que las legitiman” (1993: 57). Dentro de estos pares, de los que Winterson solo ofrece una pequeña muestra, podría colocarse también la oposición entre “heterosexual” y “homosexual”, en la que se basaba antes la crítica comparativa entre la presente obra y otras anteriores en la trayectoria de la autora. Otro de los mitos recurrentes, entre los que han ido apareciendo, sería el de entender la bisexualidad como una mera alternancia entre relaciones heterosexuales y homosexuales, algo a lo que ya me referí en el caso de Gimeno. Se interpretaría como una sensación de obligatoriedad en esa alternancia que, según indica Domínguez Ruiz, podría basarse en “un error de concepto en torno a la bisexualidad: una creencia de que es una atracción por fuerza simultánea y al mismo nivel por todo hombre y por toda mujer” (2017: 93). Sin embargo, ya al comienzo de la novela *Alice* se refiere de este modo a sus sentimientos por los otros dos protagonistas: “I said there was a love affair. In fact there are two. Male and female God created them and I fell in love with them both”

(1997: 16). Breve tiempo después en su relato, se reafirma en esta idea: “Jove had a wife. I was in love with them both” (1997: 19). El personaje no los considera amores alternos, sino, por expresarlo así, paralelos, coexistentes.

No obstante, existen voces teóricas que sí consideran a esta obra como reflejo de un fuerte carácter binario, al menos en ciertos sentidos concretos. Es el caso de Grice y Woods, quienes, dentro del discurso científico que subyace a la novela, opinan que existe, de hecho, una oposición dual, entre el factor masculino como representante de la ciencia racional, cuyo símbolo sería Marte, y el factor femenino como un elemento fluido, irracional y caótico, bajo el signo de Venus (En Makinen, 2005: 148). Al respecto de esta dicotomía, semejante en estilo a las que antes fueron citadas, Gimeno, en su tratado sobre la lactancia materna, afirma: “No está de más recordar aquí que el tándem mujer-naturaleza/hombre-cultura está desde el principio, de múltiples formas, en el corazón del patriarcado y desde el origen de este” (2018: 209). Y el discurso científico, como subraya Gimeno, es un discurso androcéntrico, que sigue los patrones de la ideología dominante y que puede volverse tan dogmático como cualquier religión (2018: 219-220), y que, según argumenta Valls-Llobet, afecta de modo sistemático a la vida y el bienestar de las mujeres, por ejemplo, respecto al hecho de que sus patologías médicas más frecuentes hayan permanecido invisibles, cuando no hayan sido calificadas de inferiores (2009: 156-157). Para Grice y Woods, el patrón binario al que aluden concuerda con pares dicotómicos y estereotípicos, por ejemplo aquellos que la propia Winterson mencionaba en su prólogo, que no ayudan a modificar la posición tradicional en cuanto a las valoraciones de género. Estos autores, sin embargo, otorgan distinta consideración a la manera en la que aparecen representadas las relaciones entre cada parte de este triángulo, en la que la establecida entre Alice y Stella resulta más rica y detallada que aquella que establecen Alice y Jove. Y, además de este factor cualitativo, entre ellas existe mayor igualdad en el desarrollo de su actividad erótica, frente a la figura patriarcal de Jove (En Makinen, 2005: 148).

En efecto, cuando Alice tiene su primera relación sexual con Stella, a su manera es también una experiencia de iniciación erótica, que describe de este modo: “My first serious emotion was for a married man. My first experience of authentic desire was with a married woman” (1997: 118). Así, el personaje no solo identifica su deseo como mayormente centrado en el cuerpo femenino, sino que, además, establece entre ambos cuerpos una relación especular, que Grice y Woods indican como deudora de las teorías de Irigaray, sugiriendo un componente de feminismo lesbiano frente a las posiciones que calificarían a esta obra como más “heterosexual” (En Makinen, 2005: 149). La descripción del personaje es muy significativa a la hora de llevar a cabo esta interpretación:

The reflecting image of a woman with a woman is seductive. I enjoyed looking at her in a way that was forbidden to me, this self on self, self as desirer and desired, had a frankness to it I had not been invited to discover. Desiring her I felt my own desirability. It was an act of power but not power over her. I was my own conquest. Her breasts as my breasts, her mouth as my mouth, were more than Narcissus hypnotised by her own likeness. (1997: 119)

Como puede comprobarse en este texto, la relación entre ambas, en efecto, se inscribe en un terreno de igualdad, en el que no existen las “conquistas”, lo cual podría contraponerse con la actitud de Jove y su identificación con el mito de Don Juan y otras figuras seductoras arquetípicas. Susana Onega también se refiere al uso de imágenes reflexivas en esta clase de encuentros, además de subrayar los términos de equidad y deseo mutuo que caracteriza su unión afectiva y sexual (2006: 173). Por otra parte, la figura del triángulo no resulta especialmente novedosa en la narrativa de Winterson, como ya indiqué, y su uso podría desembocar, también, en otro mito asociado a la bisexualidad, como señala López. El trío siempre ha sido una manera de explicar esta realidad, según indica el autor (2004: 51), cual si este fuese una práctica o un tipo de relación mayoritaria en las personas bisexuales. Este paradigma triangular se relaciona con otro mito ya citado, el de la bisexualidad como un estado de atracción hacia ambos sexos en la misma medida. En el caso de esta obra, como ha podido comprobarse antes, la verdadera relación igualitaria y equitativa es la que establecen las dos mujeres entre sí.

La novela, de hecho, concluirá con el triunfo del elemento lésbico frente al patriarcal, como podrá comprobarse en su momento. El signo fálico de esta ecuación viene representado por Jove, el cual ya es en sí mismo un nombre simbólico, proveniente del dios padre y patriarcal Júpiter, Zeus en la mitología griega, el dios todopoderoso que viene a sustituir a la diosa de culturas anteriores, una entidad que representa la violencia y la voracidad sexual, que utiliza cualquier subterfugio para obtener sus conquistas eróticas. La lujuria asociada a su figura se puede ver ejemplificada en *Los mitos griegos* (2009) de Robert Graves, con sus amenazas de violación, así como sus violaciones consumadas a través de diversos mecanismos y metamorfosis (2009: 63). Su carácter patriarcal también es destacado por Kate Millet, quien le tilda de “rencorosa y arbitraria figura paterna” (1995: 115). Además, para señalar la misoginia y la doble moral presentes en la religión griega, dice que “cuando desea ensalzar la sexualidad, celebra la fertilidad encarnada en el falo, mientras que, cuando desea denigrarla, cita a Pandora” (1995: 114). Y, sin embargo, incluso un dios patriarcal por excelencia como este también raptó al efebo Ganímedes para que fuera su copero personal, como recuerdan Llamas y Vidarte (1999: 96); dentro del contexto de la Grecia clásica, no obstante, una relación de este tipo no restaba nada de hombría para quien la practicara como parte activa.

Sáez y Carrascosa advierten del matiz patriarcal de la pederastia en Grecia, en la que se esperaba que el adolescente adoptara la posición “pasiva”, es decir, femenina y, no obstante, se condenaba la posibilidad del afeminamiento en los propios muchachos (2011: 39-40). Los autores inciden en cómo en Grecia o Roma la verdadera cuestión no era mantener relaciones con mujeres o con hombres, sino la posición de poder que se adoptara en las mismas, que se asociaba con el valor de la masculinidad (2011: 44). Y este factor se sigue conservando en algunas culturas actuales como la de los sambia, tal y como indican Herdt y Boxer, en la que los muchachos son inseminados oralmente por adultos, como ritual de iniciación y como un modo de transmitir ese “elixir de la vida” para otorgarles fuerza y vitalidad (2003: 222). Dada la extendida costumbre de la

autora de introducir mitos en sus obras, la transposición de ese dios grecorromano al protagonista masculino de esta novela resulta coherente, dentro del triángulo amoroso que forma con su esposa y con su amante femenina, que termina convirtiéndose en la amante de ambos.

Además de esta alusión olímpica que concuerda con la actitud de macho que despliega este personaje, Winterson incluye una referencia directa en el texto a otra figura prototípica, como es la de Don Juan, a través de la ópera *Don Giovanni* (1997: 19). Para Osborne, el donjuanismo es uno de los mitos asociados a la “mentalidad de conquista” masculina, que forma parte de los fundamentos de la violencia de género, en concreto, de las agresiones sexuales (2009: 65). Como indica la autora, “para Don Juan lo que importa es el número, la cantidad; su masculinidad descansa en la multiplicidad y el acoso, en la falta de mutualidad” (2009: 65). En este contexto de exaltación viril, el hecho de la infidelidad de Stella, si bien no deja de ser un reflejo de la que su marido he llevado a cabo en primer lugar, resulta una humillación para la hombría de este, ahondada por el factor de que haya incurrido en ella con una mujer que es su propia amante. La bisexualidad femenina, además, suele verse como “traicionera”, tal y como ya se indicó respecto a la definición de Hemmings. El estereotipo de la “bisexual traidora” no solo es recogido por esta autora, sino también por otros como Coll-Planas, que se hace eco de cómo las mujeres lesbianas tienden a desconfiar de las bisexuales por temor a ser abandonadas (2010: 233).

En la obra de Winterson, no obstante, no es esto lo que sucede al final. Jove, simbolizando al monarca del Olimpo, será destronado, pero antes deberá afrontar lo que considera una traición, traición ante lo que cree que son sus posesiones exclusivas. Más adelante en la obra, aparecerán otros mitos relacionados con la figura del varón seductor, como Lotario o Casanova (1997: 99). Jove es un hombre fálico por excelencia y acepta con naturalidad que esa es la encarnación que todo hombre digno de llevar ese nombre debe ostentar; sin embargo, al igual que Don Juan era castigado y arrastrado a los infiernos, él tendrá que enfrentarse a la humillación de que su mujer “legítima” y la “otra”, la amante, hayan iniciado una relación. Cuando finalmente las tres partes son confrontadas, Jove quiere hacer valer sus derechos de varón, los derechos que él considera inherentes como privilegios de género. O, tal y como él mismo expone, los derechos de su pene, de su falo: “Jove insists on the rights of his penis; that is, he has fucked Stella and Alice and ought to be allowed to continue to do so” (1997: 130). La hipersexualización que el personaje se otorga a sí mismo queda reflejada con la importancia que concede a su miembro viril: “Like most men he is obsessed by the size of his member” (1997: 131). Leonelli distingue entre lo que sería el órgano corporal en sí, el pene, y el falo como una figura de orden mítico:

El falo, de hecho, no es un órgano, pero en el reino de lo imaginario se convierte en un signo triunfal. El falo es el dios, el cetro del rey, el obelisco que apunta hacia el cielo para afirmar su superioridad sobre la naturaleza que aflige a la mujer; es más, la propia naturaleza es femenina. (1990: 19)

El falo, además, se asocia a la penetración, una práctica que, como indica la propia Gimeno al hablar sobre la prostitución, ostenta unas resonancias que van mucho

más allá del simple alivio sexual: “Si los hombres entienden la sexualidad ligada a la penetración (bucal, anal, vaginal) es porque ésta mantiene poderosas implicaciones simbólicas que determinan identidades, deseos, fragilidades, poder, etc.” (2012: 219-220).

En el desenlace de la novela, Jove tratará de hacer valer esos derechos fálicos a los que se había hecho alusión, a través de una serie de actos de aspecto sacrificial y profundas conexiones de tipo religioso. La embarcación en la que viajan Stella y él queda a la deriva en medio de una tormenta, y el primero decide, literalmente, comerse a su esposa para sobrevivir, en una escena con resonancias cristianas:

I made the cut so carefully. I made it like a surgeon not a butcher. My knife was sharp as a laser. I did it with dignity, hungry though I was. I did it so that it would not have disgusted either of us. She was my wife. I was her husband. We were one flesh. With my body I thee worhsip. In sickness and in health. For better or for worse. Till death us do part. Till death us do part. I parted the flesh from the bone and I ate it. (1997: 195-196)

Si bien el personaje, para justificar su acto, asume que su esposa o bien ha muerto o bien está agonizando, el canibalismo que lleva a cabo podría conectarse con su canibalismo sexual, puesto de relieve por su condición de seductor, devorador de sus presas eróticas del mismo modo que termina devorando a la que considera su mujer legítima, que, como se deduce del uso de la fórmula del matrimonio, en el fondo representa una propiedad que debe servirle de alimento, ya sea desde un punto de vista carnal o literal, convirtiéndose ella misma en carne. Para Grice y Woods, este episodio representa un intento desesperado para volver a poseer el cuerpo de su mujer, reinstaurando sus derechos patriarcales ante la amenaza de que la relación lésbica termine triunfando (En Makinen, 2005: 149).

Además, el ritual tiene algo de ceremonioso, de sacrificio, como si fuese un homenaje a su deidad, al Júpiter que representa a través de su propio nombre. Desde un punto de vista mitológico, esta clase de violencia siempre ha sido justificada, tal y como apunta Salazar (2018: 40), quien también explica cómo desde esas deidades masculinas y guerreros épicos, habituados a la violencia, la violación o incluso el canibalismo también, llegando a devorar a sus propios hijos como Saturno, se evolucionó hacia las religiones regidas por un único varón, todopoderoso y también violento a su capricho. El carácter grotesco, sangriento de la escena se pone de relieve cuando Alice los descubre en el barco: “Stella was lying on the deck, her eyes closed, her body in a pool of blood [...] My heart came up into my mouth and I vomited. Her buttock and her hip had been chopped away” (1997: 208-209). No obstante, Stella termina sobreviviendo y, frente al intento final de su marido por regresar al orden fálico primario establecido entre ambos, ella se divorciará de él, añadiendo que era una decisión ya tomada antes de que Jove la cortara en filetes y, además, se indica cómo este no es perseguido por sus actos al alegar un brote de locura temporal (1997: 215). Su episodio de violencia, no obstante, puede interpretarse como un elemento catártico que precipita la decisión de su mujer a la hora de abandonarle, de terminar con su “reinado” posesivo y la inseguridad permanente que podía suponer para ella. La propia Stella asume esta postura en el diálogo final que mantiene con Alice (1997:

216), del cual puede deducirse que, en efecto, es la relación entre ambas, basada en la igualdad, la que ha salido fortalecida y continuará más allá del punto final que la autora otorga a su relato.

## 5. CONCLUSIONES

A la luz del análisis de ambas obras, resulta evidente que ninguna de ellas ostenta, como temática principal, la de la bisexualidad, y, de hecho, este término ni siquiera es mencionado de forma explícita. Si este ya es, de por sí, un tema lastrado por el desconocimiento y la invisibilidad, tampoco existen muchas representaciones culturales que lo aborden de manera directa y decidida, salvo ejemplos aislados, como la novela *Personas como yo* (2013), de John Irving. Sin embargo, aunque sea de forma indirecta y partiendo de concepciones tan distintas como las que animan a Winterson y Gimeno, ambos textos resultan muy sugerentes en cuanto al análisis de la imaginaria bisexual, no binaria y contraria a las dicotomías de todo tipo. Los cuentos de *Sex* se insertan en un compendio que aúna intencionalidad literaria y política. Su defensa es clara, la reivindicación del sexo entre mujeres. Los hombres siempre están en segundo plano y, en algunos ejemplos, son evitados o anulados, mientras que, en otros, las protagonistas admiten tener relaciones con ellos, a nivel estable o esporádico. La bisexualidad se muestra o se intuye, pero siempre de una manera subordinada ante el feminismo lesbiano del que Gimeno hace gala, tanto en su discurso personal como en las historias que componen este libro de relatos.

En *Gut Symmetries*, la narración se vertebra en torno a un triángulo, como en algunos de los textos de Gimeno. El triángulo o trío era uno de los mitos asociados a la bisexualidad y, sin embargo, en esta obra Winterson va a socavar esta imagen y a otorgarle un enfoque feminista, frente a las críticas que la acusaban de haber olvidado la reivindicación lésbica de sus primeras obras. La relación entre Jove, Alice y Stella no se ejercita en un nivel de igualdad, porque el primero es una figura patriarcal que reclama sus derechos, es decir, los que le permiten alternar a las dos mujeres; sin embargo, la traición que le parece el que ellas también hayan iniciado una relación entre sí le llevará a una huida hacia delante para no ser destronado de su posición jerárquica, hasta que, finalmente, las dos mujeres terminen juntas, con la mayor equidad y pasión que ya habían demostrado en sus intercambios sexuales.

En ambas obras existen mujeres protagonistas con tendencias bisexuales, que no hombres (si bien cabría elucubrar en una bisexualidad reprimida de Jove, por la reminiscencia del Zeus original griego); estos personajes, en todo caso, sí se enamoran tanto de hombres como de mujeres, en ocasiones de forma más estable y legalmente sancionada, o de forma más esporádica y por el simple disfrute carnal. Sea como fuere, el mito de la alternancia obligatoria de parejas, de la atracción simultánea e idéntica por ambos sexos a la vez, no concuerda con el espíritu de estas narraciones. Las mujeres, por lo general, se decantan por mantener relaciones entre sí, un factor que se deriva del carácter más igualitario de las mismas, frente a un erotismo masculino todavía cargado de prejuicios, connotaciones jerárquicas y falta de empatía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. ([1993] 2002): *Cuerpos que importan*, Barcelona, Paidós.
- Coll-Planas, G. (2010): *La voluntad y el deseo*, Madrid, EGALES.
- De Miguel, A. (2015): *Neoliberalismo sexual*, Madrid, Cátedra.
- Dolera, L. (2018): *Morder la manzana*, Barcelona, Planeta.
- Domínguez Ruiz, I. (2017): *Bifobia. Etnografía de la bisexualidad en el activismo LGTB*, Madrid, EGALES.
- Gardiner, J. (2012): "Female Masculinity and Phallic Women-Unruly Concepts", *Feminist Studies*, 38 (3), 584-611.
- Gimeno, B. (2018): *La lactancia materna. Política e identidad*, Madrid, Cátedra.
- Gimeno, B. (2012): *La prostitución*, Barcelona, Bellaterra.
- Gimeno, B. (2008): *Sex*, Madrid, EGALES.
- Gimeno, B. (2005): *Historia y análisis político del lesbianismo*, Barcelona, Gedisa.
- Gómez Beltrán, I. (2017): "Resistencias estratégicas a la feminidad masculina en aplicaciones móviles (*app*) de contacto sexual entre varones: las plumas a otro lado", *Arte y Políticas de la Identidad*, 15 (15), 137-154.
- Graves, R. ([1955] 2009): *Los mitos griegos*, Barcelona, RBA.
- Grice, H. y Woods, T. (1998): "Grand (Dis) Unified Theories? Dislocated Discourses in *Gut Symmetries*", en H. Grice y T. Woods (eds.) (1998) "*I'm telling you stories*": *Jeanette Winterson and the Politics of Reading*, Ámsterdam y Atlanta, Rodopi: 117-126.
- Hemmings, C. (1995): "Locating Bisexual Identities: Discourses of Bisexuality and Contemporary Feminist Theory", en D. Bell y G. Valentine (eds.) (1995) *Mapping Desire: geographies of sexualities*, Londres y Nueva York, Routledge: 41- 55.
- Herd, G. y Boxer, A. (1996): "Bisexualidad. Hacia una teoría comparativa de las identidades y de la cultura", en J.A. Nieto (ed.) (2003) *Antropología de la sexualidad y diversidad cultural*, Madrid, Talasa Ediciones: 215-230.
- Kristal, N. y Szymanski M. (2006): *The bisexual's guide to the universe*, Nueva York, Alyson Books.
- León Prieto, L. (2018): "Entrevista con Beatriz Gimeno", León y Madrid, 9/5/18.
- Leonelli, E. ([1986] 1990): *Las raíces de la virilidad*, Barcelona, Noguer.
- Lily, S. (2016): *Adiós, Chueca*, Madrid, Foca.
- Llamas, R. y Vidarte, F. J. (1999): *Homografías*, Madrid, Espasa Calpe.
- Llopis, M. (2010): *El postporno era eso*, Barcelona, Melusina.
- López, D. (2004): *¿Seré bisexual?*, Madrid, Gay Saber.
- Lust, E. (2008): *Porno para mujeres*, Barcelona, Melusina.
- Makinen, M. (2005): *The Novels of Jeanette Winterson*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Millet, K. ([1970] 1995). *Política sexual*, Madrid, Cátedra.

- Montilla, J. (2009): *La sociedad arco iris*, Pamplona, uLaetoli.
- Obradors-Campos, M. (2011): "Deconstructing Biphobia", *Journal of Bisexuality*, 11 (2-3), 207-226.
- Onega, S. (2006): *Jeanette Winterson*, Manchester, Manchester University Press.
- Osborne, R. (2009): *Apuntes sobre violencia de género*, Barcelona, Bellaterra.
- Osborne, R. (1993): *La construcción sexual de la realidad*, Madrid, Cátedra.
- Preciado, P. ([2000] 2011): *Manifiesto contrasexual*, Barcelona, Anagrama.
- Quiles, J. (2002): *Más que amigas*, Barcelona, Plaza y Janés Editores.
- Rich, A. (1994): *Blood, Bread and Poetry*, Nueva York, W.W. Norton.
- Riesenfeld, R. (2006): *Bisexualidades*, Barcelona, Paidós.
- Ruiz Román, P. (2008): "Una pornografía de ellas sin ellas: la representación de la sexualidad lesbiana en internet", en R. Platero (ed.) (2008) *Lesbianas, discursos y representaciones*, Barcelona, Melusina: 213-232.
- Sáez, J. y Carrascosa, S. (2011): *Por el culo. Políticas anales*, Madrid, EGALES.
- Salazar, O. (2018): *El hombre que (no) deberíamos ser*, Barcelona, Planeta.
- Simpson, K. (2001): *Note on Oranges Are Not the Only Fruit*, Londres, York Press.
- Torres, D. (2015): *Coño potens*, Tafalla, Txalaparta.
- Valls-Llobet, C. (2009): *Mujeres, salud y poder*, Madrid, Cátedra.
- Viñuales, O. (2006): *Identidades lésbicas*, Barcelona, Bellaterra.
- Weston, K. ([1997] 2003): *Las familias que elegimos*, Barcelona, Bellaterra.
- Winterson, J. (1997): *Gut Symmetries*, Londres, Granta Books.
- Wittig, M. ([1992] 2010): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid, EGALES.



**[Reseñas]**



**Rienda, José (2018).** *Antología de la derrota*, Granada: Alhulia, Publicaciones de la Academia de las Buenas Letras de Granada, col. Mirto Academia, 118 pp.

A partir de una serie de constantes temáticas, José Rienda (Granada, 1969) ha vuelto a construir un libro con poemas de otros libros suyos, a modo de decantación y renovación de su propia obra. Autor de los poemarios *De otro romanticismo* (1991), *En las hondas lejanías...* (1991), luego vuelto a publicar y aumentado bajo el título *Margen y deriva* (2004), *Inventario de octubre* (1995), y *El porvenir es tarde* (2001), los poemas de esta *Antología de la derrota*, varias décadas después, se presentan actuales y actualizados, redireccionados como libro compacto a partir de varios ejes temáticos que dan sentido unitario, presentándonos lo mejor de un poeta – y de una obra – a tener en cuenta sin duda en los repertorios de poesía española contemporánea.

Hace falta leer a José Rienda y reto a los que aquí han llegado a que se acerquen a este libro. En él descubrirán no pocos logros, y una voz sostenida a la luz de la poética pasoliniana, como advocación primera, que como sabemos se tradujo en España en lo que se acuñó como *otra sentimentalidad*, y que en los primeros libros de Luis García Montero y los últimos de Javier Egea, junto al Álvaro Salvador de los ochenta –entre otros– tuvo sus más brillantes y preclaros exponentes, en un tiempo en el que se creía aún –necesaria y casi religiosamente– en la utopía, y en la transformación revolucionaria de la sociedad. Desde esta óptica estricta, el sentido de derrota ideológica adquiere todo su valor sociohistórico, según el concepto de sentimentalidad machadiana, las nociones de cultura gramscianas, y los preceptos del marxismo althusseriano, que rompió con el humanismo, y que tanto arraigo tuvieron en Granada –en esa corriente poética en particular– bajo el magisterio de Juan Carlos Rodríguez. Esta *Antología de la derrota* pertenece por derecho propio a esta corriente, y se trata de un autor que vio desde su adolescencia florecer a sus hermanos mayores, para luego en su juventud él mismo ofrecer sus mejores frutos.

La pulcritud formal de los poemas de José Rienda nos lleva inexorablemente a preguntarnos por la lógica formal, el determinismo de unas ideas políticas que entonaron en los años noventa – y quizá ya para siempre – su canto de cisne. Esa lógica acabó desgastando hasta el propio lenguaje, pues se traducía en una creencia exacta –con poco margen– de la noción de progreso. Frente a eso chocaron frontalmente al descubrir que los márgenes eran mucho más inexactos, confirmando el fracaso total de sus propuestas, la certeza de que ninguna lógica formal es posible, y que no hay linealidad alguna hacia ningún paraíso, descartando el progreso moral. De ahí la eminente presencia de la historia en estos poemas: «cuando incendie la copa la vieja soledad, / el dolor que desvive en la impaciencia / de sabernos al borde del suicidio / y la tarde templada / herida en lentitud hacia la historia.» (p. 27). La historia aparece como un personaje protagonista –para bien y para mal– en no pocos poemas: «Ya casi por costumbre / heredamos maltrechas las palabras, / los huecos de los libros que buscamos / y quizá la derrota nunca escrita / encerrada en los ecos de la historia.»

(p. 41). Heridas (p. 86) y cicatrices (p. 78) poblarán esa historia, junto a otros muchos ejemplos que podríamos citar.

Si nos damos cuenta, los libros recogidos en esta antología abarcan el final del comunismo, desde la caída de la URSS hasta la desilusión de los últimos sueños colectivos, la desestructuración de la izquierda o la pérdida de lenguaje, y en esa atmósfera sociopolítica de descontento habría que contextualizar estos poemas, esa derrota, si queremos extraer de ellos el jugo que rezuman. No en vano se trata de una poética discursiva que va mucho más allá, porque hace de la vida poesía, y nos encamina hacia una mirada que, incluso en la derrota, apuesta por la esperanza. El realismo es solo una herramienta — de entre las usadas con sutil dominio — en beneficio de la discursividad, que enmarca los textos en una corriente ideológica que supera la referencialidad. He ahí una de las bazas más atractivas de esta obra.

Quizá no queden ilusiones colectivas, pero siempre nos quedará la dignidad individual como elemento insobornable, y he ahí el as en la manga que siempre jugaremos: «entonces / sabríamos lograda la batalla / de la traición de un poema / sobre la mesa sucia / de nuestra dignidad.» (p. 36). Y el amor como ejemplo supremo. Desde esta perspectiva, vivir al límite se propondrá como una premisa que la vida exige — vivir la vida —, ya que nos encontramos en el filo de la navaja y, aunque no lo creamos, en cualquier momento podemos desaparecer. Así hay que entender «[...] la paz del fracaso / por si acaso te llaman y te dicen que he muerto.» (p. 55), advierte el poeta a su amada, invitándola a no dormirse en los laureles, ya que como vemos el mundo es hostil y no quedan vínculos sociales que nos unan, más allá del amor, y a veces es un amor maltrecho, triste superviviente de una guerra, de una batalla cruel: «Porque las guerras / que poblaron de huesos los paisajes, / quisieron nuestro día enrarecido / en sus jardines y sus fechas quietas, / dejaron / que amanezca el placer si a cada instante / irrumpen necesarios los abismos, / los ecos imposibles de murallas absurdas / y su ciudad de tiempo / que se cierra en la parte que no vemos, / que ya nunca veremos, / de la historia.» (p. 116). Se trata de un «antiguo dolor de las banderas» (p. 102). Como contrapunto, quizás uno de los poemas más conseguidos y positivos del libro sea «Pero el amor nos queda» (p. 78). Cualquier proceso — tanto amoroso individual como histórico colectivo — se presenta extremadamente complejo, y la luz del amanecer que nos espera, aunque traiga un nuevo día con su esperanza aparejada, no deja de ser «tal vez / otra mañana fría.» (p. 117). Por eso la discursividad de estos poemas no puede ser más adecuada y expresiva.

Partiendo de la idea heideggeriana — en la *Carta sobre el Humanismo* del filósofo alemán — del ser-en-sí, y del poeta como pastor del ser, a través de su cuidado del lenguaje (aquel que es capaz de perder un día de fiesta en busca de una oveja descarriada, es decir aquel que busca una palabra, un adjetivo, un poema...), la antología se estructura en las partes «Ser y derrota», «Amor y derrota», y «Canción y derrota». Cada una de sus partes se subdivide a su vez en otras, a modo de cancionero, y el planteamiento lúdico — repeticiones o intertextos que darán agilidad a la lectura — y de construcción poética se hallará muy presente, aportando una llamada o reconocimiento con lector: «Tú ya sabes la historia y siempre el tiempo / vendrá con el trasluz de aquel paisaje /

que inventamos detrás de la ciudad / cuando dije que amaba tus canciones / como un intento más para salvarte, / extraña mía, juventud pequeña / del libro más absurdo que escribimos.» (p. 35). Las interpelaciones y recuerdos sobre la ficcionalidad de la poesía, nos pellizcarán para hablarnos de la cuidada elaboración a la que estarán sometidas las composiciones del libro. La ciudad, lejos de ser un espacio amable, se muestra como un lugar hostil: «Pero entonces subimos a lo lejos / y el bosque estaba allí, / también allí tu casa / y esas horas que hallamos en las calles / de la ciudad que siempre nos negaron.» (p. 41).

Rica surge la simbología de este libro, y el mar o el bosque merecerían un análisis más profundo, aparte, que arrojaría luz y nos explicaría el entramado temático de la discursividad de esta poesía. La derrota, sin embargo, se erige en el centro como bien reza en el título, y la hemos explicado más arriba desde las coordenadas ideológicas desde las que se segrega. Pero merecería la pena acercarnos a este concepto también a través de la conciencia de fracaso de la escritura, del no-ser, y las puñaladas de la vida, esos reveses que nos da, y las propias renunciadas que en muchos casos pueden venir motivadas por la mezquindad humana, la propia miseria individual, esto es la traición. Muy presente, la traición vertebrada gran parte de este poemario, desde el primer poema al último: «después de la mañana / que agoniza / cuando desierto alguno de los nuestros / con un salto fatal hacia la cumbre; / después, al fin y al cabo, / de mi traición,» (pp. 25-26); o «Y perdona el abismo en que te envuelvo / cuando expongo al temblor de tu mirada / unos versos que dudan la traición / de comprenderse versos en la muerte» (p. 28), entre otros. Lo que nos pondría delante de la propia conciencia —en este caso mala conciencia— del autor que es creador, y que conecta con la conciencia poética como espacio de reflexión, la ficcionalidad antes citada, o laboratorio de ideas, que aparece frecuentemente: «yo me nombro culpable / por el libro que juntos / inventamos huyendo / hacia el mar que nacía, tu ciudad para siempre, nuestro hogar extranjero.» (pp. 109-110). Son múltiples las referencias a la página, al libro o a los versos, e invitamos al lector a descubrir estos rastros tan significativos.

Todo ello y mucho más que dejamos para otra ocasión, podremos descubrirlo en esta sumamente recomendable *Antología de la derrota*, un libro que debería leerse sin falta para resituar a su autor. José Rienda posee una voz que demuestra que la poesía se habita al margen de las escuelas y las modas, cuando escribe desde la honestidad.

**Juan Carlos Abril**



**Mascarell, Lola (2018).** *Un vaso de agua*, Valencia: Pre-Textos: col. La Cruz del Sur, 62 pp.

Asumir el misterio. En eso consiste toda poesía que se precie de ser eso, poesía, y no reproducción, copia o recreación de otros poemas, autores, estilos, sentimientos, etc., elaborados o expresados anteriormente. Lola Mascarell (Valencia, 1979) ha publicado un libro no solo de bella factura, sino de hondo calado meditativo, desde la tradición clásica y mediterránea a la que se acoge, elegiaca y con profundidad introspectiva. En los 44 poemas de que consta *Un vaso de agua*, asistimos a una decantación reflexiva que posee como eje una fuerte y palpitante pulsión erotanática, la cual vertebra todo el poemario. A partir de ahí se desgajan otras temáticas que van ramificándose, y llama la atención que el libro se halle tan bien imbricado, sin partes ni secciones, pues los poemas se van diciendo unos a otros a partir de los asuntos desplegados.

En el poema «Abrazo» (p. 17) nos advierte la poeta: «Detente en tu camino / y habita ese misterio.» (ibíd.). La conciencia de la finitud, tan presente en el conjunto, se engasta a la inexplicable razón de la existencia, ese misterio de vivir o puñado de intuiciones que nos empujan a seguir caminando, a pesar de sabernos «ser para la muerte», dicho en términos heideggerianos. Un misterio que transita todo el poemario hasta el final, hasta el exquisito poema, homónimo del libro, «Un vaso de agua» (p. 59), que admite que la vida es a veces un «sencillo misterio» (ibíd.). «Sencillez» (p. 34) que transita por estas páginas para desdramatizar: «Escribir por ejemplo / que el día se termina, / y que no pasa nada.» (ibíd.), aceptando que la cotidianidad se basa en el fluir, y que solo el enfoque de la mirada poética nos aporta algo distinto. Sencillez que, no obstante, no renuncia a las paradojas y a la complejidad: «¿Qué cosas no sabemos aun sabiéndolas?» (p. 39, de «Relieve»), o «Escucho los sonidos sin oírlos.» (p. 42, de «Unión»). Porque la poesía nos salva de vivir ese límite con angustia, o al menos nos consuela: «Quién pudiera caer como vosotras / sin dejar de cantar.» (p. 11, de «Música de los álamos», la primera composición). La poesía ensamblada al amor, como en «Aventura» (p. 36): «Que huyan los que no quieren estar / en esta beatitud de hallarse a salvo.» (ibíd.). Así se combate ese abismo entre las condiciones materiales de la vida que vivimos y los procesos de abstracción que realizamos para poder entenderla, desde una poética que evita la ciudad — con todas sus repercusiones — como espacio habitable, enfocándose hacia el campo, la montaña, el jardín y otros emplazamientos que, sin embargo, no debemos olvidar que han sido segregados desde la ideología de la ciudad, presentándose como escape, para configurar la propia intimidad.

Lola Mascarell pone en marcha una suerte de mecanismo gestáltico que quiere darle a las ideas su correspondencia con las cosas, como en «Idea de montaña» (p. 12): «En las noches a salvo, en nuestros pisos, / con las puertas cerradas y la colcha, / y quizá el radiador, y la cena caliente, / olvidamos la idea de montaña.», comienza, no solo para recordarnos los orígenes rurales del ser humano, sino su relación con la tierra, hoy olvidada: «un hombre está perdido / si deja que se escape / su idea

de montaña.» (ibíd.), concluye. Y «Peces» (p. 13) insiste en esa analogía. Menos es más, podría argüirse, en la dialéctica de lo concreto y el adorno, en la que este último siempre resulta superfluo cuando de lo que se trata es de descubrir en el poema lo que desde la teoría se va buscando, al menos como tanteo, y no olvidemos que en griego la palabra *theoría* significa «lo que se ve». «Regreso» (p. 52) resume bien esta precisión de significados, a base de pinceladas, así como «Plegaria» (pp. 15-16), que dice en una de sus estrofas: «Yo entonces no sabía / lo fácil que era todo y te nombraba / con nombres aprendidos en los libros / y pesaba la idea de saberte / como pesan los dogmas y los hierros.» (p. 16). Se trata de unir lo de arriba y lo de abajo, en este caso a través de la poesía, que es quizás el vínculo más efectivo para asegurar esa «Unión» (p. 42). El magnífico «Cima» (p. 24) ejemplificaría esto, pues nos relata el deseo o imaginación que crece al renunciar a la coronación de una montaña, y «La altura» (p. 35) nos explica esa estructura cognitiva, pues no aspiramos a una cuestión de cantidad, no a «un estado del ánimo / y no una cualidad / moral o metafórica, / [sino a] la fortuna de ver, / de ser en lo que veo, / más pájaro que cielo.» (ibíd.).

«Lo cíclico» (p. 14), por tanto, aparecerá como una manera natural — los ciclos vegetales, la renovación periódica de la naturaleza y el mundo — de comprender esa ansiedad de transcendencia y esa necesidad de aferrarse a algo, como un asidero: la ascensión de la muerte como fin último, la fugacidad de nuestro paso por la tierra, y una tendencia censista para atrapar los momentos, en un *carpe diem* que se encontrará muy presente en todo el poemario, creando atmósferas lumínicas, de recuerdos, donde se desarrolla una hipersensibilidad y se percibe lo mínimo: «Ya me alcanza el ciprés. Suben hormigas / por el tronco fugaz de su silueta, / aterriza una mosca en una flor, / el pájaro repite milimétrico / su trino en variaciones imposibles.» (p. 42, de «Unión»). El despliegue de los sentidos, al menos, compensa esa seguridad de «ser para la muerte», y contrarresta la balanza del Tánatos, con una serie de poemas amorosos: «Equilibrio» (p. 22), «Músculo de la alegría» (p. 40) o «Y bastará tu nombre» (p. 44), desde la presencia del otro en un continuo diálogo, hasta su ausencia en «George de la Tour» (p. 32), pasando por la realización explícita del deseo y el erotismo, como «Antes de dormir» (p. 38), que reproduzco íntegro por su brevedad: «Aún no han detenido / las piernas su vaivén y ya se viene / como un suave bostezo esa tensión, / un mínimo arquearse de tu espalda, / el rumor de lo líquido que sube / y contiene la vida, / mi boca que se llena, el oleaje, / la intensa plenitud, / tu muerte pasajera todavía.» (ibíd.), aludiendo a *la petite mort*, ese periodo refractario que ocurre después del orgasmo, ese estado de desvanecimiento, que tan bien analizara Georges Bataille.

El verano y «Agosto» (pp. 48-49) como momento de esplendor del poemario, la vida — «cresta del mundo» (p. 48) — y los cuerpos, de la plenitud del sentir, se despliega en la última parte, a modo de presente perpetuo, como en «Presente» (p. 50), para rubricar todo lo expuesto hasta ahora, afirmación del ser y la poesía como método de volver a sentir. Agosto se escapa en «Espino» (p. 51), pero eso no impide que la poeta se empeñe en aferrarse al mundo, a los objetos y a las cosas, como en «Objetos» (pp. 53-54): «Hay algo de mi muerte en cada objeto, / algo sólido, tonto, intrascendente, / tan breve y pasajero como yo, / que me agarra a la vida.» (p. 54). Sin cuestionarse

demasiado el porqué, la voz verbal y sostenida sigue adelante, apurando ese vaso de agua que es la vida y que da título al volumen...

Todo esto y mucho más que queremos dejar descubrir a los lectores, se puede leer en este excelente poemario, que confirma a una autora de pasos seguros, una garantía para las letras españolas contemporáneas.

**Juan Carlos Abril**



**Juan Penalva, Joaquín (2018). *Cronología de Tarkovski, Glosario de imágenes* por Luis Bagué Quílez, Madrid: Huerga & Fierro, col. Poesía, 55 pp.**

Esta joyita de libro, publicada en 2018 en Huerga & Fierro por Joaquín Juan Penalva (Novelda, Alicante, 1976), hará las delicias de todos los lectores de poesía que al mismo tiempo son cinéfilos, especialmente los que amamos la obra del gran cineasta soviético Andrei Arsenievich Tarkovski (1932-1986), autor de pocas películas, pero todas ellas decisivas en la historia del cine moderno, con un gran calado como películas de culto. Sin ir más lejos, su *Andrei Rublev* (1966, coescrita por Andrei Konchalovski, el también mítico director de cine soviético, hermano de Nikita Mijalkov e hijo de Serguei Mijalkov), quizás a mi modo de ver su más conseguida *masterpiece*, de entre las siete absolutas obras maestras que realizó, tuvo que sortear enormes problemas de censura, «congelada» durante seis años para el público ruso, recortada, perdida en los túneles de aquellos eternos pasillos de la burocracia soviética, como bien se sabe y además relata el propio Tarkovski en su *Martirologio. Diarios 1970-1986* (publicado en España en 2011). Siete películas, todas consideradas obras maestras, por tanto; dos medimetros, los magníficos *Hoy no habrá salida* (1959) y *El violín y la apisonadora* (1961, que fue su proyecto de fin de carrera); y un cortometraje, que presentó durante la carrera, *The Killers*, adaptación del famoso cuento de Ernest Hemingway, en codirección con Aleksandr Gordon y Marika Beiku, son la herencia que hoy nos queda de él. Su prestigio internacional es indudable, y al menos dos de sus películas, *Andrei Rublev* y *Stalker* se encuentran entre las mejores de todos los tiempos, según qué repertorios, claro.

*Cronología de Tarkovski* es un poemario ciertamente breve para los cánones de libros de poemas actuales, aunque se encuentra en consonancia con la también breve trayectoria del realizador soviético. Si en *Esculpir en el tiempo* (publicado en España en 1991), volumen donde el cineasta soviético expone su visión del arte y del cine en términos tanto personales como teórico-estéticos, haciendo un recorrido por todas sus películas y deteniéndose también en el uso de los elementos del lenguaje cinematográfico, como por ejemplo el sonido o el uso de la cámara; si en *Esculpir en el tiempo*, decimos, Tarkovski afirmaba que el cineasta debe trabajar un bloque de tiempo como un escultor el mármol, y dejar al descubierto la imagen cinematográfica, en este poemario Joaquín Juan Penalva trabaja sus poemas con absoluta precisión cinéfila, con oficio de poeta, conjuntando homenaje y admiración, creación y recreación de unas películas que siguen manteniéndose y manifestándose intactas, con más brillo si cabe tras varias décadas después de sus respectivos estrenos. En los diez poemas de los que consta esta *Cronología de Tarkovski*, Joaquín Juan Penalva no se dedica a parafrasear diálogos o secuencias, sino que ofrece su personal lectura, su singular interpretación, y su fascinación epistemológica por el mito tarkovskiniano, indagando en el sentido último de su cine. Los poemas se corresponden cronológicamente – como bien relata el título – con las películas, y así «Los cuatro sueños de Iván» (pp. 23-25) concierne a *La infancia de Iván* (1962); «Transfiguración de Rublev (siglo XV)» (pp. 27-29), se relaciona

con la ya citada *Andrei Rublev* (1966); «El viejo mimoide» (pp. 31-32) y «Doctor Kelvin» (p. 33) con *Solaris* (1972, la película soviética que respondió a 2001: *Una odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick); «La madre» (pp. 35-39), se identifica con *El espejo* (1975); «La zona prohibida» (pp. 41-44) con *Stalker* (1979, aka *La Zona*); «Balneario de Bagno Vignoni» (p. 45) con *Nostalgia* (1983, rodada en Italia, cuando comenzaría su exilio, consiguiendo el asilo político en 1984 en Estados Unidos); y finalmente «La guerra del fin del mundo» (pp. 47-51, recordando el título de la novela de Vargas Llosa), que se corresponde con *Sacrificio* (1986, que rodó enfermo de muerte).

Joaquín Juan Penalva además nos regala un «Testamento de Andrei» (pp. 53-54), donde se nos afirma, en boca del cineasta, al hablar de su propia trayectoria cinematográfica, que «Este he sido yo / y me resume.» (p. 54). En el último texto, titulado «Epitafio» (p. 55), se nos introduce con una cita que da cuenta de que «Tarkovski está enterrado en el cementerio ortodoxo de Sainte-Geneviève-des-Bois, en las afueras de París», y el poema, conciso y en cierto sentido sentencioso y epigramático, dice así: «Bajo esta tumba, / bajo este nombre, / un espejo; / sobre el espejo, / la sombra / de tu paso / y mi pasado, / la nube / de los sueños / y lo soñado; / y un solo reflejo, / una escultura / hecha de tiempo / y de costumbre.» (Ibíd.), aludiendo a su propia concepción del arte y del cine. Y sería muy oportuno aquí introducir una referencia biográfica para comprender la importancia de ese tiempo que le tocó vivir, ya que sufrió como pocos la censura, y sin duda se vio constreñido y mermado en la medida que podría haber desarrollado su rutilante carrera como director mucho más, de haberse dado el caso de haber vivido en una sociedad libre. Ahí entran en conflicto las utopías de izquierdas y la realidad dictatorial de la URSS, un sistema que como desgraciadamente sabemos devino en una distopía que vendría a simbolizar ese mundo posapocalíptico del que hablaba —sin género de dudas— *Stalker*, al menos simbólicamente, visto desde nuestros ojos de hoy. Poco después de que el poeta se exiliara en 1983, comenzando una nueva etapa, le detectaron lamentablemente cáncer de pulmón —posiblemente contraído en el rodaje de *Stalker*, pues se encontraban filmando cerca de una planta química que volcaba desechos tóxicos al río estonio Jagala— igual que a su esposa y ayudante de dirección, Larisa Tarkovskaya, y uno de sus actores fetiches, Anatoli Solonitsin, que fallecieron de la misma afección. Toda una carrera truncada con apenas 54 años...

Andrei Tarkovski era a su vez hijo del poeta Arseni Tarkovski (1907-1989), y de hecho la poesía de este aparece en *El espejo*, y en la famosísima y estimulante escena del sueño de *Stalker*. Por cierto, una de las escenas que —en lo personal, para quien aquí escribe— más me ha fascinado en la historia del cine. La influencia de la poesía en el cine de Tarkovski es, como podemos observar, muy destacable, junto con unas bandas sonoras introspectivas, inquietantes y de hondo calado meditativo, que acompañan largos planos y nos sumergen en un cine atmosférico y apasionante. Si la poesía es descubrimiento, para Tarkovski el cine no lo es menos. Así, en ese espacio de creación como es la Zona, «todo cuanto ocurre / de ustedes depende. / Cuando crucemos / esta región devastada / de ríos putrefactos, / edificios abandonados, / túneles sombríos, / cuevas inhóspitas / y casas en ruinas... / llegaremos al cuarto, / y allí obtendrán

/ lo que desean, / aunque no de inmediato.» (p. 44). *Stalker*, de hecho, puede llegar a proponerse como una película que cambia nuestra manera de ver el mundo, aunque bien es cierto que no es un cine comercial ni hecho para todos. Y no se puede decir otra cosa. Si los espectadores son capaces de ver la película, de detenerse y disfrutarla con paciencia o cinefilia en cada caso, no cabe duda de que serán recompensados. La Zona es ese «[...] último / refugio para quien ha perdido / la esperanza» (ibíd.). No sería arriesgado ni «exagerado afirmar que esta película – mal recibida y escasamente vista en el momento de su estreno – cambió la historia del cine. No es aventurado proponer que cambió la vida de muchos de sus (pocos) espectadores. O, al menos, que algo en esta película los interpeló intensamente y creo una sugestión inefable y duradera, un magnetismo que los reenvió a ella una y otra vez y que contribuyó a formar sus gustos, lo que podían esperar del cine y hasta los rasgos de su propio trabajo», observa recientemente en *La Nación* argentina Hernán Ferreirós (<https://bit.ly/2OPNdBp>).

No quisiéramos dejar de dedicar unas palabras para el «Glosario de imágenes» de Luis Bagué Quílez, con quien ya ha colaborado Joaquín Juan Penalva en publicaciones y plaquettes cinéfilas como *Babilonia, mon amour* (2005) o *Día del espectador* (2009). Bagué Quílez dibuja con destreza e ingenio una suerte de diccionario tarkovskiniano en el que podríamos resaltar varias entradas, como esta: «Tiempo. m. Materia con la que se esculpe la experiencia. 2. Fig. Cincel de la costumbre.» (p. 16). O esta otra, acto seguido: «Transfiguración. f. Cambio de aspecto de Andrei Rublev.» (ibíd.). Por todo ello, y seguramente por mucho más que dejamos que el lector descubra, esta *Cronología de Tarkovski* no puede ser una publicación más oportuna, y qué podríamos añadir excepto que, en cualquier caso, este poemario nos ayuda y guía para adentrarnos, desde su poesía de fino pincel, en ese inmenso director, seguramente uno de los mejores de la historia del cine, que es Andrei Arsenievich Tarkovski.

**Juan Carlos Abril**



**Mariano de Paco, Adolfo Marsillach: Escenificar a los clásicos (1986-1994), Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2018, 447 pp.**

Leyendo la solapa interna de este libro, en la cual se da cuenta, con brevedad, del currículum del autor del mismo, uno queda bien informado de que Mariano de Paco Serrano (Murcia, 1972), no solo se vincula estrechamente al ámbito teatral, sino que en él se liga sobremanera con la tarea de la dirección escénica. Es esa la parcela del mundo del teatro que más le ha podido interesar, como lo acreditan las sucesivas y múltiples actividades de esa índole que ha llevado a cabo desde hace no pocos lustros, habiendo recibido galardones por varias de ellas. No extraña, por consiguiente, que se nos muestre en esta monografía muy interesado en profundizar en el oficio de dirección que tanto le apasiona, y una de las mejores maneras de adentrarse todavía más en él ha sido dedicarse con tenacidad al estudio de cómo desempeñó su menester de dirección un gran director como lo fue Marsillach, uno de los directores que más y mejor podía proporcionarle ideas y prácticas escenográficas de las que seguir aprendiendo, y así contribuir a su propio crecimiento personal en la dirección.

Entiendo que esa convicción pudo ser una de las razones y acicates primordiales para que Mariano de Paco Serrano eligiese como tema de su tesis doctoral, de la que procede este libro, cómo planeaba e iba desarrollando el director catalán sus tan interesantes y exitosas plasmaciones teatrales, escenificando a los clásicos entre dos décadas, en concreto entre los años que median entre 1986 y 1994, cuando estuvo al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Este libro va encabezado con un prólogo que lleva el título de “Marsillach en el microscopio”. Se da la circunstancia de que éste podría haber sido uno de los postreros textos salidos de la pluma de quien lo firmó, el dramaturgo y director escénico zaragozano Juan Antonio Hormigón, fallecido a mediados de abril de 2019, es decir unos pocos meses después de que se publicase el libro de Mariano de Paco Serrano. Fue el propio prologuista quien avaló esta obra a la que antepuso un preliminar, el cual acaso se ha convertido en las últimas páginas suyas en haber visto la luz antes de su muerte..

En su texto, amén de referirse Hormigón al *background* doméstico de Mariano de Paco Serrano, muy vinculado al mundo teatral, y que fue determinante tal vez para que se abocase al ámbito de las candilejas, puso énfasis en las diversas puestas en escena que realizó el barcelonés, precedidas de “una diégesis de la trayectoria de Adolfo Marsillach, una especie de biografía escénica apoyada en declaraciones del propio director de escena.” (p. 10) También subrayó el prologuista la solvencia metodológica y científica de la que se ha valido Mariano de Paco Serrano, que ha trabajado con los cuadernos de dirección de Marsillach, que se conservan en el Museo Nacional del Teatro, así como con las grabaciones de las obras que dirigió, albergadas en el Centro de Documentación Teatral.

En atención a la impronta que en él pudieron dejar sus progenitores en materia teatral, este libro lo dedica su autor “A mis padres”. Con precedencia al estudio analítico de las escenificaciones, Mariano de Paco Serrano traza un amplio perfil de Adolfo Marsillach. Lo ha basado sobre todo en escritos autobiográficos y en entrevistas. De esas fuentes ha extraído pasajes muy elocuentes, como por ejemplo el que copio: “Siempre me ha encantado nadar contra corriente y he sentido una irremediable debilidad por los perdedores (...) además, por mucho o poco que intente disimularlo, es evidente que soy un ganador.” (21). Son estas unas palabras relativas a su personalidad. Otras tienen que ver con su enfoque de la escenificación de los clásicos, como cuando afirmaba que su propósito fue siempre “huir de toda arqueología o historicismo posible; de aquel ‘color local’ que puede distraer de lo esencial.” (57) Una contundente declaración suya es la de que “el teatro es una provocación -inteligente- o no es casi nada.” (72).

Mariano de Paco Serrano ha dilucidado varias de las características singularizadoras más descollantes de Adolfo Marsillach. Las voy a ir desgranando a continuación: su vertiente multifacética, conjugada con su gran capacidad de trabajo; su actitud fuertemente irónica, unida a su afán anticanónico y rompedor; su acercamiento al teatro clásico desde una perspectiva innovadora; su impulso creativo en la dirección escénica; su impronta y ascendiente posterior en la tarea de plantearse la escenificación de los clásicos, y la peculiaridad de los repertorios seleccionados. A estos valores cabe añadir aún el de su “visión moderna de la gestión pública de las artes escénicas del teatro representado en general y del teatro clásico en particular.” (36)

Todas las piezas representadas por Marsillach en el período acotado en el estudio son clásicos por antonomasia, incluyendo en esta denominación a una obra que puede considerarse no siglodorista, *La Celestina*. De Cervantes llevó a escena una creación dramática. De Calderón y Lope de Vega, dos. En cambio, fueron tres los textos de Tirso de Molina llevados a las tablas, mostrando especial predilección por este escritor áureo. El estudio de las escenificaciones comienza y termina con las efectuadas, en 1986 y en 1994, de *El médico de su honra* calderoniano, texto en el que Marsillach vio una actualidad obvia, a tenor de tantos crímenes de género como suceden en estas últimas décadas.

El segundo trabajo escénico de Adolfo Marsillach fue, asimismo en 1986, el de *Los locos de Valencia*, una pieza de enredo amoroso de las calificadas como de capa y espada. En este montaje ya se iba vislumbrando, entiende Mariano de Paco Serrano, la visión que Marsillach tuvo sobre la forma de decir el verso en los clásicos, forma que debía evitar enfáticos engolamientos a fin de que el discurso salido de labios del personaje diese la sensación de sinceridad, haciéndose así más creíble al espectador.

En 1987 montó Marsillach la pieza de Tirso *Antes que todo es mi dama*, en la cual se situó la representación en un plató cinematográfico, implementando el director, convertido en ese caso también en una suerte de co-autor, unos textos propios insertados, a modo de sub-trama, en el texto tirsiano. Luego, en 1988, puso en escena *La Celestina*, obra que fue “modernizada” mediante la fórmula de eliminar la moralización que emparejaba el monólogo de Pleberio ante el cadáver de su hija. Otro cambio notable

en el texto de Rojas fue que la muerte de Calisto no se produce a consecuencia del azar, sino que ocurre a manos de Centurio, empujado al crimen por el móvil de venganza de Elicia y Areúsa. Data igualmente de aquel año la escenificación de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* tirsianos. Esta pieza fue planteada en clave romántica. Se encomendó su interpretación a actores argentinos, osadía ésta que irritaría a no escasos críticos, al no captar la concreta superación del colorismo pretendida por el escenógrafo.

De 1989 es el montaje de otra pieza de Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*. Con este trabajo cerraba Marsillach su primera etapa al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El principal reto asumido al preparar esta obra para la escena fue de carácter estético, concibiéndola como un gran espectáculo. La etapa segunda se iniciaría con la puesta en escena de *La gran sultana*, de Miguel de Cervantes, pieza cuya modernidad estriba, según Marsillach, en constituir una suerte de proclama en pro de la tolerancia en “un mundo en que brota la xenofobia y el racismo...” (243).

La siguiente apuesta escénica fue la de *Fuenteovejuna*, en 1993. La obra de Lope de Vega versa, como sabemos, sobre la problemática del tiranicidio. El año siguiente volvió Marsillach a escenificar a Tirso dirigiendo *Don Gil de las calzas verdes*. Este montaje supuso una suerte de “alegato feminista” (323) De ese texto dijo ese gran hombre de teatro barcelonés que con él “trató de homenajear la eterna tradición de la tramoya escénica.” (324). La última representación de la que se encargó fue, como adelantábamos, la de *El médico de su honra* de 1994.

Al cabo de su estudio, Mariano de Paco Serrano establece como conclusión derivada del mismo que Adolfo Marsillach contribuyó decisivamente en la recuperación del interés del público hacia los clásicos, además de reivindicar el rol de dirección como una tarea creativa que no es excusa para que no se confeccione un plan minucioso y bien trazado a la hora de llevar un texto a las tablas. Otros aportes han sido una concepción lúdica del teatro puesta al servicio de conjurar el aburrimiento en los espectadores, y una nueva manera de verbalizar el verso, promoviendo un recitado rítmico y musical que tenga visos de naturalidad, y por tanto se aleje de enfatismos y tonos declamatorios. Finalmente, el autor de esta excelente, bien documentada y útil monografía recuerda que Adolfo Marsillach siempre encargó a descatalogados escritores la versión de cada pieza clásica que había de ser representada. Esta labor la encomendaría, entre otros, a José Manuel Caballero Bonald, Francisco Ayala, Carmen Martín Gaité y Carlos Bousoño.

**José María Balcells**



**Encarnación Pisonero**, *Los niños, amargo caramelo*, Oviedo, Ars Poetica, 2018, 83 pp.

En el perfil intelectual de Encarnación Pisonero destaca haber cursado la especialidad universitaria de Filosofía y Letras, y asimismo la decantación hacia las artes plásticas, sobre las que ha hecho diversas contribuciones críticas y ensayísticas. A esta escritora vallisoletana puede considerársela una poeta de los ochenta si nos atenemos a la fecha de edición de sus tres entregas líricas primeras, la de 1984 *Jardín de las hespérides*, la de 1986 *Si se cubre de musgo la memoria*, y la de 1987 *Adamas*. En la década siguiente dio a la estampa, en 1996, *A los pies del sicomoro* y en el cruce secular *El prisma de la mirada*.

En otro momento subrayé cuán transidos de instancias mistericas están ambos libros, poniendo de relieve en el primero de ellos que la voz lírica se iba tornando más cabalística y simbólica en la expresión de una de las claves de la poética de Pisonero, la de un eros complejo. Ahora enfatizo también que en el segundo conjunto la representación visual resulta sustituida por la verbal, no sin añadir que los versos de dicha obra editada en el 2000 dieron pábulo a una monografía de gran utilidad teórica y metodológica, confeccionada por Luis G. Martínez, a la que su autor puso el título de *La Ékfrasis en la poesía contemporánea española: de Ángel González a Encarnación Pisonero* (2011).

En el presente siglo ha publicado Encarnación Pisonero varios libros más de poesía. Los enumeraré por orden cronológico de aparición: *Líquido de revelar* (2002), *La estrella del anís* (2004), *Abril es el mes más cruel* (2012) y *Permiso para embalsamar* (2016). A ellos ha de sumarse el más reciente, *Los niños, amargo caramelo*, que data de 2018, y cuyo período de elaboración llevó casi cinco años, pues se dio comienzo a esta obra en mayo de 2012, culminándose a fines de 2017.

En el título *Los niños, amargo caramelo*, se conjuga al menos una noción que inicialmente podría confundir a quienes se apresten a leer el libro, pues la palabra “niño” se toma en sentido figurado. Según una plausible lectura de la misma, esa voz pudiera apuntar a los poetas, mejor dicho a los poetas “auténticos”, vistos como personas que, por antonomasia, representarían el corazón limpio, tan predicable de la niñez. Esta clase de poetas nunca habría renunciado a aquella dimensión del niño que la asocia a la limpieza anímica. Ahora bien: no todos los niños se dejan asociar a este parámetro. Porque los hay que recuerdan a aquellos que, en *Platero y yo*, desdecían de los trazos inocentes e ideales de los niños, por haber adquirido y secundado los de no pocos adultos malhadados.

Agregaré al respecto que el empleo de la palabra niños vale indistintamente para niñas, y por tanto el referente de ambos vocablos son los poetas y las poetas, a quienes cabe llamar, según el enfoque que se adopte, poetisas. Acaso las poetas estén aludidas en el poema “La multitud enajenada deambula perdida”. En él aparece una niña que, ante los desastres y las lamentaciones, “...arroja por la ventana una lluvia de pétalos.” (p. 67) .

¿Qué perfiles tendría ese niño albergado en los y las poetas? La lectura de diferentes composiciones de la obra permite una aproximación a varios de los caracteres más relevantes de los mismos. Anoto muestras significativas: se distinguen estos niños, estos poetas, por su utopismo, por su oposición a las injusticias, por su tendencia a transgredir hábitos preestablecidos, además de ser sembradores de territorios no hollados. Tienen su *wild side*, su lado salvaje, pero circunscrito al ámbito espiritual. Y añadiré aún que poseen afanes de conquista, si bien los medios de que se valen para alcanzarla no son otros que la palabra. Sobresalen igualmente por su constante entrega generosa, a menudo sin tasa, y aunque esa tasa fuese muchas veces llegar al extremo de la ofrenda de la propia vida. Muy resumida y sintéticamente, esos serían los atributos que les singularizarían.

Con los presupuestos antedichos, no ha de extrañar que sean los niños, es decir esa clase de poetas ya perfilada, víctimas propiciatorias de individuos que los victimizan, ni más ni menos que como a cualesquiera otras víctimas, la mayoría seres muy vulnerables e indefensos. Suelen los victimarios detentar un poder que acostumbra a cegarles, y hasta tal punto que, cegados como están, e insensibles a sus discursos infames, no se percatan de la proximidad de su propia destrucción.

La obra objeto de esta reseña está constituida por sesenta y ocho composiciones que se vertebran en una secuencia única continuada, sin partes organizadas, aun cuando semánticamente sería factible establecerlas, lo que no procede aquí, dado que excederíamos el propósito de estas notas de lectura. No se atiene a convencionalismos reglamentados la palabra lírica que se plasma en este libro, cuyos textos se formularon de un modo alejado de artificios. La sensación de naturalidad que nos transmiten los registros expresivos resulta muy alta y convincente, así como la nitidez lograda por el lenguaje poético que vitaliza la espiritualidad de la que está transido el conjunto *Los niños, extraño caramelo*.

En esta obra Encarnación Pisonero ha intentado manifestar líricamente la deriva de un mundo que va a la deriva, y lo ha hecho a través de voces plurales que responden a una visión en ocasiones elegíaca, en otras profética, y en general de denuncia. Con *Los niños, amargo caramelo*, la autora castellana prosigue enriqueciendo su acervo poético, consolidando su valiosa contribución a la mejor poesía española e hispánica contemporáneas escrita por mujeres.

**José María Balcells**

**J. Castañón Rodríguez, *Hinchas del idioma. El fútbol como fenómeno lingüístico*, Madrid, Pie de Página, 2018, 177 pp.**

La presente obra, tal y como señalan Julián Redondo, presidente de la Asociación Española de la Prensa Deportiva, en el Prólogo (pp. 15-17) y el autor en el Prefacio (pp. 19-20), pretende ser una síntesis o explicación de cómo se ha ido formando en España la dimensión lingüística de nuestro deporte rey, señalando que se trata de una variedad más cercana a la creación y comunicación efectiva con los aficionados que a la corrección, contribuyendo así a desmentir tópicos y mitos que sobre él se han ido vertiendo, algo muy importante, porque se trata de un fenómeno que impregna a muy diversas capas de la sociedad (ricos y pobres, deportistas, empresarios, gente de todas las profesiones, hombres y cada vez más mujeres, premios Nobel, etc.).

En la Introducción (pp. 21-25), el autor alude al origen de la práctica futbolista en España, surgida tras el Desastre del 98, después del cual se crearon centros de gimnástica civil donde el *deportismo* (así se llamó en un primer momento) fue considerado como un medio para revitalizar e infundir valores a aquellos jóvenes que se encontraban con un país que había perdido todo prestigio internacional. A partir de ese momento, el fútbol se fue acomodando a las necesidades sociales que ha ido teniendo España a lo largo de todo el siglo XX, viéndose en todo momento como una forma bien de reafirmación de valores promovidos por las instituciones, bien de crítica y reivindicación de la libertad del pueblo, hasta llegar al momento actual, donde, dado el prestigio internacional alcanzado por nuestro fútbol y la presencia de intereses mercantiles, publicitarios y tecnológicos, podemos considerar, como hace el autor, que

El balompié ha generado un ámbito de participación sin exclusiones, una fiesta social en la que conviven desde las formas expresivas más básicas a los niveles complejos de plena creación a la hora de su disfrute y práctica (p. 23).

Precisamente por lo anterior, señala nuestro estudioso que hasta el momento, tanto periodistas como humoristas y sociólogos lo único que han hecho es despreciar el lenguaje utilizado en esta esfera social acusándolo de “abuso de frases hechas, tópicos, términos comodines, expresiones vacías, estereotipos...” (p. 25). Sin embargo, el propósito de esta obra es demostrar que el lenguaje del fútbol ha enriquecido notablemente el español precisamente por “su creatividad, diversidad de expresiones, formación de neologismo necesarios, etc.” (p. 25), es decir, por no avenirse a la norma y explorar –y explotar– nuevas vías de expresión con nuestro idioma.

Así, en el primer capítulo, “Las máximas instituciones deportivas e idiomáticas ante el fenómeno del fútbol” (pp. 27-42), el autor señala la importancia que ha tenido el español para la Federación Internacional de Fútbol Asociación (FIFA), quien lo declaró idioma oficial en 1946 después de la propuesta de Argentina, Uruguay y Chile. Sin embargo, la tradición del uso del español en este deporte se remonta a la participación de España, a través del Real Madrid, en la propia fundación de la FIFA. Es por ello que en los diccionarios multilingües publicados por la institución y el COI

el español siempre ha tenido obligada presencia. Asimismo, otro hito en la histórica vinculación entre español y fútbol tuvo lugar con la creación de la Copa Mundial de la FIFA, cuyo documento fundacional se firmó precisamente en Barcelona en 1929, presentándose, como candidatas para acoger el primer encuentro Hungría, Italia, Holanda, Suecia y España en el caso europeo, y Argentina y Uruguay en América. Tanto España como Argentina renunciaron en favor de Uruguay y, como uno de los impulsores fue precisamente el embajador de este país, la sede se le adjudicó a Montevideo. Le siguieron cinco ediciones en países hispánicos (Chile, México en dos ocasiones, Argentina y España), de las que surgieron voces que ya han quedado fijadas en la delimitación del juego. Es el caso de *bicicletas*, *gambetas*, *jopeadas*, *moñas*, *remates de chanfle*, *taquitos*, *zamoranas* u otras más importantes como *tarjeta amarilla* y *tarjeta roja*, surgidas en el campeonato de México en 1970 para la distinción entre amonestación y expulsión; por su parte, también en Argentina surgieron *definir* por marcar un gol o *zonas de definición*, *de distracción* y *de gestación*. De igual modo, no solo se acuñaron términos referidos al terreno de juego, sino que en la cancha también afloraron prácticas que dieron lugar a voces tan conocidas como la *ola*, movimiento de los asistentes levantándose progresivamente simulando una ola del mar que tuvo lugar por primera vez en la edición de México en 1986, o la *lluvia de papel* que tuvo lugar en la edición de Argentina de 1978. Toda esta tradición de uso que se fue forjando desde los inicios del deporte dio lugar a que el español acabara siendo usado en los discursos de apertura de las ediciones de este encuentro, sean en el país que sean. El autor aporta la justificación que del uso del español hizo el propio presidente de Estados Unidos, William J. Clinton en la edición de 1994, dada la alta participación de países de habla hispana (Argentina, Bolivia, Colombia, España y México)

Sin duda, todas estas innovaciones no hubieran tenido el asiento presente si no hubieran sido refrendadas tanto por la Real Academia (RAE) como por la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). Ambas instituciones han tenido académicos que han sido más que aficionados al fútbol, algunos de ellos hasta han formado parte de las organizaciones de los clubes, como José María de Cossío, que dirigió el Racing de Santander entre 1933 y 1936, o Margarita Salas, que formó parte entre 2001 y 2005 del patronato de la Fundación Real Sporting de Gijón. Además de las muchas novelas, artículos y conferencias que han publicado nuestros académicos sobre fútbol, algunos de ellos incluso han sido cronistas de la FIFA, como Eugenio d'Ors (en 1950), Camilo José Cela y Mario Vargas Llosa (ambos en 1982). Por todo ello, el fútbol cuenta con una amplia presencia en los recursos de la regia institución: existen veintidós monografías sobre este deporte en la Biblioteca de la RAE publicadas entre 1963 y 2015. En los corpus, la voz *fútbol* ocupa el puesto 839 de las 5.000 más frecuentes. También el *Diccionario panhispánico de dudas* ofrece aclaraciones sobre quince términos futbolísticos como *borceguí*, *chutar*, *derbi*, *dribling*, *driblador-gambeteador-regateador*, *estentóreo*, *linier*, *míster*, *penal*, *penalti* o *stopper*. Por último, también en los diccionarios el fútbol ha estado presente desde la edición de 1939, hasta la versión 23.1 de diciembre de 2017, en la que se han incorporado términos como *deportivamente*,

*deportividad, deportivo y fair play*. También la Fundación del Español Urgente de BBVA tiene entradas referidas al deporterey.

En los siguientes capítulos, el autor analiza el léxico en función de los cuatro niveles que tiene el fútbol como fenómeno (campo, burocracia, gradas y transmisión). En segundo capítulo, titulado “Las voces del terreno de juego” (pp. 43-57), Castañón comienza señalando que tanto el fútbol como deporte ni España como país futbolero lo tuvieron fácil en sus inicios. En efecto, el fútbol necesitó de la propaganda de médicos y publicistas para labrar una imagen positiva de su práctica que generara cada vez más y más adeptos. En el caso de su organización en España, el problema residía en la diversidad de organismos que controlaban su gestión, impidiendo ello la aceptación por parte de la FIFA, algo que finalmente se solventó en 1913 con la fundación de la Real Federación Española de Fútbol, todavía hoy vigente. A partir de ese momento, es innegable la proyección internacional de nuestro fútbol, algo que ha tenido su reflejo lingüístico con lemas como “El Barça de las cinco copas”, el “*dream team*”, “El Real Madrid ye-yé”. Sin embargo, señala como curiosidad nuestro autor, el mayor hito de la historia mundial del fútbol, conseguido precisamente por nuestro país, carece de denominación específica: nos referimos al haber ganado consecutivamente la Eurocopa del 2008, el Mundial de 2010 y la Eurocopa de 2012. En cualquier caso, el fútbol español -y en español- ha dado lugar a prácticas en el terreno de juego que llevan nombre hispánico. Por ejemplo, la *cuauhtheminha* o “regate en el que se va de los rivales levantado el balón con los dos pies en un breve espacio de tiempo” (pp. 48-49) se debe al mexicano Cuauhtémoc Blanco; también la *huguina/huguiña* (forma específica de celebrar un gol) se debe al mexicano Hugo Sánchez. En España, el término *pichichi* tiene su origen en el apodo que tenía el jugador Rafael Moreno Aranzadi del Athletic Club de Bilbao; así como la *zamorana* (despejar el portero un balón con el codo) recibe su nombre de Ricardo Zamora. Mucho más conocido es el término *tiki-tiki* o *tiki-taka* utilizado para referirse a dos jugadores que “se sincronizan para ejecutar diferentes acciones del juego” (p. 53).

Por otra parte, al autor le interesan especialmente aquellas voces de contenido metafórico como *lamerse los bigotes* en México para señalar el disfrute previo a marcar un gol, o el *abanico* que forman cinco jugadores con el delantero centro retrasado. También las malas acciones tienen su espacio: si el portero se aleja imprudentemente de la portería *sale a por uvas* (Uruguay) o *a cazar mariposas* (Argentina); de igual modo, si un jugador tiene la posesión del balón más tiempo y/o más veces de lo debido es un *chupón* (España), un *morfón* (Argentina) o un *taguilla* (Chile).

Por último, termina el capítulo con una referencia a las creaciones léxicas sobre los nombres y apodos de clubes, selecciones y estadios. En el caso de las selecciones encontramos, por ejemplo, lo siguiente: Argentina (*albicelestes, ches, pamperos*), Bolivia (*altiplánicos, la Verde*), Chile (*andinos, araucanos, la Roja*), Colombia (*cafetaleros, cafeteros, la Fiebre amarilla, la Tricolor*), Costa Rica (*ticos, la Muerte, la Sele, la Tricolor*), Cuba (*los leones del Caribe*), Ecuador (*la Tri, la Tricolor*), El Salvador (*cuscatlecos, la Azul y blanco, la Selecta*), España (*la Furia Española, la Furia roja, la Roja*), Guatemala (*chapines, los Hombres del Maíz*), Honduras (*la Garra Catracha, la H*), México (*el Equipo de Todos, la Ola*

Verde), Nicaragua (*pinoleros*), Panamá (*canaleros, la Marea Roja*), Paraguay (*guaraníes, la Albirroja*), Perú (*la Blanquirroja, la Rojiblanca*), República Dominicana (*quisqueyanos*), Uruguay (*celestes, charrúas, Garra charrúa*), Venezuela (*la Vinotinto*).

En el capítulo IV, “Pasillos y despachos: la cancha infinita de las decisiones” (pp. 59-72) el autor se centra en explicar el proceso de formación del entramado empresarial en que se ha convertido el fútbol desde los años setenta hasta la actualidad, con los consiguientes cambios de mentalidad en la gestión deportiva que ello ha ocasionado. Una de las mentes que más supo adaptar el juego a esta nueva realidad fue la de Johan Cruyff: jugador, entrenador, innovador y gestor. A él se deben nuevas prácticas que conllevaron nuevas expresiones como *posesión del balón, cambio de ciclo o entorno*. Como se ve, estas creaciones provienen de las nuevas necesidades que empezaba a tener el mundo del fútbol, ahora con más presión y presencia social y más demanda de “resultados inmediatos” (p. 68).

También la afición ha sufrido transformaciones, tal y como se señala en el capítulo V “Las gradas: de la pasión local al entusiasmo global” (pp. 73-85), pues del contacto directo con el campo se pasó a la relación basada en la mercadotecnia con el estadio. En un primer momento, las aficiones se organizaron en *hinchadas* que estaban imbuidas de un espíritu positivo de cara a la animación del equipo y el disfrute del espectáculo. No obstante, poco a poco fueron apareciendo las *hinchadas radicales*, y en Argentina se distinguía entre *barra bullanguera* (mera diversión) y *barra brava*. Para contrarrestar el enaltecimiento de la agresividad se crearon las *gradas de animación* y actualmente se pide a los comentaristas que eviten el uso del léxico bélico durante las narraciones de los partidos para no convertir las competiciones deportivas en motivos de enfrentamientos violentos. Al margen de esto, el autor también recoge las denominaciones que las gradas han ido adjudicando a los clubes en función de los valores que estos han decidido exaltar como propios, en un mercado donde cada club es una marca que necesita la mayor adhesión de consumidores (vg. Real Madrid: *galácticos, vikingos*; Alavés: *El Glorioso*; Cádiz: *Fiebre Amarilla*; Racing de Santander: *montañeses*; Mérida: *pecholatas, romanos*).

El tercer elemento que conforma el fútbol como fenómeno de masas es el periodismo y a él está dedicado el VI capítulo “El lenguaje de la comunicación: un espectáculo de imágenes y sonidos inolvidables” (pp. 87-118), donde el autor señala cómo el periodismo deportivo, en España, ha pasado por ocho etapas en su relación con el fútbol: 1875-1917 (promoción del fútbol), 1917-1938 (forma de disciplina dentro de una sociedad de masas), 1938-1950 (aumento de su carácter épico), 1950-1961 (se entiende ya como deporte profesional con reglamentación laboral, primeras retransmisiones por televisión), 1961-1975 (internacionalización de nuestro fútbol y crítica a la gestión deportiva), 1976-1992 (generación ética, aumento de la crítica y la denuncia sobre la administración política del deporte), 1995-2008 (fútbol como mero espectáculo y bien de consumo, inclusión en el periodismo general) y 2008- hasta la actualidad, una época marcada por la labor social del futbolista en su comunidad, las relaciones con el comercio, la publicidad y el turismo, la incorporación de la mujer, la relación entre historia cultural y medios de comunicación, la aplicación de las ciencias

del deporte a la carrera deportiva y su gestión, la transmisión de valores sociales y culturales... Todo ello en un ambiente de fiesta social en el que conviven formas de expresión para la contemplación y la práctica del fútbol (p. 98)

Así, la creación o incorporación de unos términos por parte del periodismo se hace también en función de las necesidades sociales que en ese momento está cubriendo el fútbol. Por ejemplo, en la posguerra (1938-1950) el periodismo estaba bastante limitado y en el caso deportivo no se podían dar informaciones “sobre fichajes, actos violentos ni emitir críticas a los dirigentes” (p. 95), de tal manera que las voces que aparecen en este momento están estrictamente relacionadas con el juego: *brío* para indicar el ímpetu del juego o *medio volante* (nueva posición). Asimismo, como estaba prohibida la palabra *dimisión*, se tenía que recurrir a circunloquios hoy impensables como *cese a petición propia*.

Dada la proyección social que tiene el fútbol, el autor también se ve obligado a dedicarle un capítulo, el séptimo (“La vivencia artística o las gambetas que encandilan las pupilas”, pp. 119-129), a la recepción que en las artes ha tenido este deporte, sobre todo en la literatura, donde ya autores de la Generación del 98 como Unamuno y Valle-Inclán aludieron en sus obras a esta nueva práctica que se estaba introduciendo. Desde ese momento, en prácticamente todas las generaciones estéticas ha habido alusiones al fútbol, ofreciendo Castañón abundante bibliografía sobre los estudios que se han encargado de recoger la presencia del fútbol en todo tipo de géneros literarios.

De igual modo, el fútbol también ha servido para que los miembros de una comunidad se sirvan de su ontología para designar sus experiencias cotidianas. Es lo que se indica en el octavo capítulo, “Tirar paredes con emoción y alegría para la vida diaria” (pp. 131-134). Así, tenemos expresiones como un *once de lujo* para una buena plantilla de trabajadores, el *dueño del balón* en Colombia es el director de una organización, *quedar poco público en el estadio* es sinónimo de calvicie en Chile, uno *echa balones fuera* cuando evita hablar de un determinado asunto o *cuelga los cachos* en Bolivia cuando muere.

Tampoco podía faltar en esa obra una alusión a la presencia de la mujer en el mundo del fútbol, algo que el autor analiza en el capítulo IX “Fútbol femenino: de la *sportwoman* a la plena incorporación al profesionalismo” (pp. 135-152), donde señala que, si bien los primeros partidos de fútbol femenino se disputaron ya en 1914 y la Asociación Internacional Femenina de Fútbol se fundó en 1957, no fue hasta finales del siglo XX cuando la mujer consiguió hacer fútbol bajo las mismas condiciones que lo habían estado haciendo los hombres. También ha sido progresiva su incorporación a las gradas, la creación de peñas y asociaciones y su presencia en el periodismo deportivo. A nivel lingüístico, lo más interesante es que no ha habido problema alguno en desdoblarse el género de las posiciones o funciones cuando son ocupadas por mujeres (*arquera, cancerbera, delantera, defensora, árbitra, jueza de línea, liniera*).

Por último, el décimo capítulo, “Los hinchas del idioma: un estilo de vida” (pp. 145-151), funciona a modo de conclusión, indicando el autor que el hecho de que el fútbol haya dado una producción lingüística considerable al español tiene que ver con

la fuerza de la emoción que suscita la espectacularización de este deporte en nuestras sociedades actuales.

Finalmente, la obra termina con la adición de un anexo (pp. 153-173) sobre recursos bibliográficos para aquellos que deseen profundizar más sobre este tema y los que necesiten de materiales para la redacción sobre fútbol.

En definitiva, como señala Pepe Domingo Castaño, periodista deportivo de COPE, en el Epílogo (pp. 175-176) estamos ante una obra en la que el autor revela “la fecundidad de un idioma que ha sido tan vituperado, pero que conserva su atractivo” (p. 176), ofreciéndonos así al mismo tiempo un análisis del estado actual del léxico deportivo y una reivindicación de la valía que este campo tiene de cara a la innovación expresiva del español.

**José García Pérez**

**Busquets, Loreto.** *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX.* Madrid: Verbum, 2014. 393 págs.

A primera vista, el título de Loreto Busquets, *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX*, podría parecer un tanto pretencioso dada la amplitud del asunto y la cronología que reclama, pero si de algo peca ese título es más a causa de modestia que por exceso. El libro se ocupa efectivamente de un significativo número de textos que van desde el siglo XVI a las postrimerías del XX, desde Francisco de Aldana a Manuel Vázquez Montalbán, y recorre los tres grandes géneros tradicionales de la literatura, la poesía, la prosa narrativa y el teatro, aunque éste último reciba la mayor atención. Además, sus capítulos se reparten equilibradamente entre obras canónicas y aun clásicas, como *La vida es sueño*, *El sí de las niñas*, o el *Don Alvaro* del Duque de Rivas, y otros textos--de Joan Ramis, Marchena, Cienfuegos o Tamayo y Baus--que las modas literarias o críticas han consignado a un frecuentemente injusto olvido. De otro lado, aunque el libro de Busquets se organiza esencialmente a partir de análisis individuales de obras concretas, no rehúye el capítulo empeñado en hacer reflexiones generales sobre vastos conjuntos de textos, como la magnífica sección dedicada a los modelos humanos en el teatro del XVIII o la centrada en la tragedia española del mismo siglo y sus relaciones ideológicas con la Revolución francesa. Finalmente, al incluir textos en catalán, especialmente la *Lucrecia* de Ramis i Ramis y *La febre d'or* de Narcís Oller, el libro cumple de mejor manera con la promesa de su título que muchos otros que aunque anuncian "en la literatura española" en su portada luego se restringen únicamente a la escrita en castellano. En todos esos casos, el análisis aportado por Busquets prueba sobradamente la trascendencia de cada uno de los textos elegidos dentro del ámbito de los estudios sociales y políticos de la literatura escrita en España durante ese dilatado espacio de tiempo y depara importantes hallazgos en aspectos tales como las implicaciones ideológicas de la rebelión en el teatro del siglo de oro, del suicidio y el sacrificio en la tragedia neoclásica, del extranjero y el otro en el drama romántico, o del espacio doméstico y urbano en la novela realista. Y sin embargo, como digo, el libro es aún más ambicioso que su título pues además de ese componente central también incluye importantes lecciones en el campo de la literatura comparada europea, en el de las relaciones entre la literatura y las artes plásticas o la música, el de las interacciones entre literatura e historia, a partir de las reflexiones teóricas de Benjamin, y literatura y filosofía, o, ya dentro de los estudios culturales, en el del diálogo que establecen las obras literarias con otro tipo de textos muchas veces excluidos de la crítica al uso, como por ejemplo los manuales de conducta política o social de las diferentes épocas.

El libro de Busquets transita con una enorme fluidez de la literatura española al resto de literaturas europeas, especialmente la francesa y la italiana, de cuyo profundo conocimiento da la autora pruebas constantes. Este hecho no sólo corrige cierto provincianismo de la crítica literaria actual, poniendo de manifiesto la constante circulación transcultural en Europa, sino que dicha contextualización enriquece

notablemente la discusión de las obras concretas. Igual se puede decir del constante recurso a la pintura europea--Miguel Angel, Rafael, Chardin Hoggarth o David – o a la música, de Mozart por ejemplo, utilizadas una y otra vez de manera relevante y efectiva para iluminar los textos literarios estudiados y ofrecer una visión cultural amplísima que trasciende disciplinas y fronteras. Ese paisaje cultural panorámico en que quedan enmarcadas las obras estudiadas se expande aún más mediante la contemplación de textos de alta filosofía continental, por un lado, y tratados de gobierno o prontuarios de práctica política práctica, por otro. El resultado es un libro que provechosamente combina una enorme latitud cultural con un meticuloso y revelador análisis textual.

En el lado del debe, tal vez el libro de Busquets podría haberse beneficiado de ciertas reflexiones contemporáneas sobre el concepto de ideología y sus efectos o secuelas en todo género de artefactos culturales. Tal vez también podría haber sacado partido de ciertas teorías de género, sobre todo en lo que respecta a las muchas obras analizadas cuyo protagonismo, al menos en lo que hace a sus títulos, recae en una mujer. Sin embargo, esas posibles carencias quedan de sobra compensadas por todo lo dicho anteriormente y por algo de más difícil logro. Decía Ortega que la claridad es la cortesía del filósofo. Desde ese punto de vista, la crítica contemporánea parece padecer a veces una irrefrenable propensión a la descortesía, al hermetismo y la sinuosidad. Busquets no padece en absoluto de ese mal; al contrario. Su estilo, dotado de una singular riqueza léxica, es claro y elegante, incluso elocuente y poético no pocas veces sin que por eso pierda un ápice de seriedad y rigor críticos. Corrigiendo el sufrido proverbio italiano el libro no sólo es “vero”, al menos en la medida en que hoy día se puede hablar de verdad, sino también “ben trovato.”

**Andrés Zamora**