

HESPERIA

ANUARIO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Año 2018 / XXI - 2

Servizo de Publicacións - Universidade de Vigo

Consejo de dirección: José Montero Reguera (director), Antonio Rifón Sánchez (editor), Susana Rodríguez Barcia (secretaria), Manuel Ángel Candelas Colodrón (secretario).

Consejo de redacción: Inmaculada Anaya Revuelta (U. de Vigo), Ana Luisa Baquero Escudero (U. de Murcia), Ivo Buzek (U. Masaryk, Brno), Manuel Casado Velarde (U. de Navarra), Antonio Chas Aguión (U. de Vigo), Anne Cayuela (U. de Grenoble-3), Janet DeCesaris (U. Pompeu Fabra), Inés Fernández Ordóñez (U. Autónoma de Madrid /RAE), Miguel Ángel Esparza Torres (U. Rey Juan Carlos), María Jesús Fariña Busto (U. de Vigo), Victoriano Gaviño Rodríguez (U. de Cádiz), Luis Gómez Canseco (U. de Huelva), Juan Gutiérrez Cuadrado (U. Carlos III), Fernando Lázaro Mora (UCM), Covadonga López Alonso (UCM), José Manuel Lucía Megías (UCM), Carmen Luna Sellés (U. de Vigo), Juan Matas Caballero (U. de León), Cristina Patiño Eirín (USC), Jesús Pena Seijas (USC), José Ignacio Pérez Pascual (U. de A Coruña), Montserrat Ribao Pereira (U. de Vigo), Carmen Ruiz Barrionuevo (U. de Salamanca), Christoph Strosetzki (U. de Münster), Beatriz Suárez Briones (U. de Vigo), José del Valle (CUNY) Germán Vega García-Luengos (U. de Valladolid).

Comité de honor: Xesús Alonso Montero (RAG y USC), Alberto Blecua (UAB), José Antonio Fernández Romero†, Luis Iglesias Feijoo (USC), Pablo Jaurealde Pou (UAM), Isaías Lerner†, Sagrario López Poza (U. de A Coruña), José Montero Padilla (UCM), Hans-J. Niederehe (U. Trier), Antonio Quilis Morales†, Agustín Redondo (U. de París III, Sorbonne Nouvelle), Fernando Romo Feito (U. de Vigo), Lía Schwartz (CUNY), Manuel Seco Reymundo (RAE), Dolores Troncoso Durán (U. de Vigo), Alonso Zamora Vicente†.

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica publica trabajos científicos sobre lengua y literatura españolas en sus más diversos aspectos, temas y contenidos. *Hesperia* está indexada o resumida en: Latindex, ISOC, ULRICH'S, Dialnet, a360grados y MLA.

Toda la correspondencia sobre la revista debe hacerse llegar a cualquiera de los miembros del Consejo de dirección, a:

HESPERIA. ANUARIO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo

Lagoas-Marcosende s/n

36310 - Vigo (PONTEVEDRA)

Tfno.: 34 986 81 23 57

Fax: 34 986 81 23 80

e-mail: hesperia@uvigo.es

<http://webs.uvigo.es/hesperia/>

La dirección para intercambios es:

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo

Edificio da Biblioteca Central

As Lagoas - Marcosende s/n

36310 - Vigo (PONTEVEDRA)

Tfno.: 34 986 81 22 35

e-mail: sep@uvigo.es

<http://webs.uvigo.es/publicacions/index.gl.htm>

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXI-2, 2018

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo

Campus das Lagoas-Marcosende, 36310 VIGO

ISSN: 1139-3181

Depósito Legal: PO-483-00

ÍNDICE

SECCIÓN MONOGRÁFICA

- Montserrat Ribao Pereira, *Desde la atalaya del siglo XIX: hipertextos del tiempo de Juan II* 7
- Fátima Codeseda Troncoso, *Álvaro de Luna en combate. La presencia del Condestable en Las tranzaderas de Juan Arolas* 11
- María Ceide Rodríguez, *Reescribiendo historias: para un catálogo de la producción literaria de Jerónimo Morán publicada en prensa* 35
- M^a Teresa del Préstamo Landín, *El destino de los héroes: el recurso de la adivinación en dos novelas históricas de Manuel Fernández y González* .. 51
- M^a Carmen Rodríguez Lorenzo, *Escribiendo para la escena. Las anotaciones de la compañía de Luna para el estreno de Don Álvaro de Luna, de Gil y Zárate (1840)* 69

ARTÍCULOS

- Christian Andrès, *Hechicería, brujería y licantrópía en el Persiles (Libro Primero)* 87
- Susana Rodríguez Barcia, *La representación de la mujer en el DLE (RAE y ASALE): repercusión social de la ideología académica* 101
- Bénédicte Torres, *La poesía en La gitanilla: ¿Es Preciosa “algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad”?* 133

RESEÑAS Y NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- De María del Carmen Méndez Santos a Susana Rodríguez Barcia *Introducción a la lexicografía*, Madrid: Síntesis, 2016. 151
- De José Montero Reguera a Lope de Vega *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Fuentes y ecos latinos, a cargo de Pedro Conde Parrado, Cuenca: Ediciones de

la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, Col. Ediciones críticas,
nº. 18. 154

RESÚMENES/RESUMOS 157

SECCIÓN MONOGRÁFICA

DESDE LA ATALAYA DEL SIGLO XIX: HIPERTEXTOS DEL TIEMPO DE JUAN II

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA (COORD.)

Universidade de Vigo

Los eruditos decimonónicos españoles encontraron en el largo reinado de Juan II de Castilla (1406-1454) hechos y nombres que les permitieron profundizar, desde perspectivas diversas, en conceptos esenciales para su propio tiempo, como las raíces históricas y culturales de la nación, la legitimidad dinástica, los riesgos civiles y políticos que entraña una monarquía débil o las inciertas consecuencias del desgobierno. Revueltas, pronunciamientos, constituciones de distinto signo, tres guerras civiles, el destronamiento de una reina, la proclamación y fin de una república, la restauración monárquica... son algunos de los avatares de un siglo convulso que pautan la creación artística y literaria en torno al reinado del cuarto Trastámara castellano. Tras las intrigas de sus cortesanos (nobles y poetas, desde el recuerdo del infeliz Macías hasta Mena, pero también los Mendoza, los Estúñiga, los Manrique...), de sus damas (la reina regente Catalina de Lancaster y Leonor López de Córdoba o las esposas del rey, María primero, Isabel después), de sus guerreros y justadores (Suero de Quiñones, Gonzalo de Cuadros), de sus primos los infantes de Aragón, de sus condestables (López Dávalos y Luna)... los escritores del XIX descubren interesantes paralelismos con los conflictos carlistas, con sus propias regencias y regentes, con las tensiones que se originan entre los diferentes y sucesivos núcleos de poder a lo largo del siglo. El resultado de todo ello es un centenar de textos de todos los géneros (ensayo, novela, relato, drama, poema...), en diferentes soportes (pliego,

entrega, volumen) y para todos los públicos, que abordan la primera mitad del XV desde la exaltación romántica de los años 30 hasta el Modernismo.¹

En algunas ocasiones, la escritura sobre el tiempo de Juan II es, en realidad, reescritura, bien a partir de textos coetáneos, del mismo o de diferentes autores, bien de episodios reelaborados en su transmisión textual hasta convertirse en el origen de nuevos productos literarios. En las páginas que siguen abordamos, precisamente, cuatro vertientes de esta hipertextualidad, y lo haremos tomando como punto de partida la pertinencia de don Álvaro de Luna en la literatura histórica del XIX.

Juan Arolas publica en 1849, en Valencia, un volumen de *Poesías caballerescas y orientales* entre las que se encuentra la composición “Las tranzaderas”. En ella desarrolla el escolapio un episodio del que da cuenta la *Crónica de don Álvaro de Luna*, reeditada a finales del siglo XVIII al igual que buena parte de la historiografía sobre el tiempo de Juan II, de la que toman argumentos, nombres y situaciones los escritores decimonónicos. A partir de lo relatado por la crónica a propósito de las justas que se celebran en Madrid con motivo de la mayor edad del rey Juan, en concreto el duelo entre Luna y Gonzalo de Quadros (Cuadros o Cuadras, como reproduce la narrativa contemporánea sobre el tema), el poema desarrolla una trama amorosa sobre un trasfondo político que permite analizar a Codeseda, tras la relación del joven monarca castellano y su futuro valido, algunas de las tensiones entre la regente María Cristina y Espartero en la España de hacia 1840.

En el contexto de los últimos años de la primera contienda carlista estrena y publica Jerónimo Morán su drama *Los cortesanos de don Juan*

¹La investigación sobre este tema surge al amparo del proyecto FFI2015-64107-P (MINECO-FEDER, UE). Puede verse un panorama general, bibliografía específica sobre el tema y el catálogo de textos decimonónicos al que me refiero en Montserrat Ribao Pereira, “¿Qué se hizo el rey don Juan? Catálogo de la literatura decimonónica sobre el tiempo de Juan II de Castilla”, en Antonio Chas Aguión, ed., *Escritura y reescrituras en el entorno literario del Cancionero de Baena*, Berlín: Peter Lang, 2018, pp. 215-251.

II (1838), que lleva a escena las ambiciones políticas que concluyen con el ajusticiamiento del condestable en 1453. El drama se convierte en hipotexto del cuento “Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo XV”, que se publica, con variantes significativas, en 1839 (*El Panorama*) y en 1869 (*La Guirnalda*). No son estos los únicos relatos en los que Morán reescribe la Edad Media. La narrativa breve de este autor, diseminada en la prensa española de la segunda mitad del XIX, no ha sido considerada ni atendida desde su publicación, de ahí que Ceide ofrezca, al hilo de la transposición del drama sobre Juan II al cuento correspondiente, un exhaustivo catálogo de la producción en prensa de Jerónimo Morán, recuperada como punto de partida para acercamientos críticos futuros que redimensionen la figura del vallisoletano.

En torno al medio siglo el complejo mundo cortesano de Juan II comienza a inundar de conspiraciones, torneos y justas poéticas los folletines de numerosas cabeceras periodísticas y las entregas, casi siempre ilustradas, de la novela popular. Uno de los grandes escritores de este subgénero, Manuel Fernández y González, dedica cientos de páginas a las intrigas de los diferentes Trastámara castellanos y hasta tres novelas al condestable Luna. El diálogo entre ellas, a la manera de una gigantesca *comédie humaine* folletinesca, ofrece perspectivas interpretativas ciertamente sugerentes, como analiza Del Préstamo en el análisis intertextual de *El laurel de los siete siglos* (1850) y *El condestable don Álvaro de Luna* (1851), novelas en las que las ensoñaciones premonitorias, las lecturas astrológicas y las profecías entrelazan a sus personajes entre sí y con un destino inmisericorde.

La hipertextualidad de las piezas teatrales, concebidas literaria y espectacularmente por los dramaturgos, y de los apuntes utilizados por las compañías para llevarlas a escena, habitualmente desatendida desde el punto de vista de los estudios literarios, conduce a conclusiones relevantes sobre las claves del éxito —o fracaso— del título, que se aplaude y reseña en su

día a partir del resultado escénico del mismo, no siempre coincidente con el producto editorial resultante. Este es el caso de *Don Álvaro de Luna* (1840), de Antonio Gil y Zárate, cuyos apuntes teatrales escruta e interpreta Rodríguez Lorenzo para arrojar luz sobre una de las versiones decimonónicas más sugerentes sobre el tiempo de Juan II.

Estos cuatro trabajos son apenas una muestra de la fructífera relación de los escritores románticos con el medieval, que el propio Romanticismo mitifica y transforma en materia literaria, finalmente autónoma y generatriz de sucesivas creaciones artísticas. Es por lo que, a la cabeza de cada una de estas incursiones en la reescritura decimonónica sobre don Álvaro de Luna y su entorno cortesano, ofrecemos tres manifestaciones de la hipertextualidad que las define. Se trata, en todos los casos, de fragmentos de la *Crónica de don Álvaro de Luna*, impresa en la madrileña imprenta de Sancha en 1784 (accesible, a buen seguro, para los intelectuales del XIX), a los que acompaña la reproducción de diferentes tarjetas alusivas a ellos de la colección *Cromos culturales. Don Álvaro de Luna* (Barsal: Barcelona), a la venta entre 1930 y 1940,² que además del testimonio icónico aportan, en su reverso, una versión textual, moderna y simplificada, del relato historiográfico inicial. En este viaje desde el siglo XV hasta el XX, los autores y obras analizados en las páginas que siguen observan, desde su atalaya decimonónica, el tiempo de Juan II, que a día de hoy sigue generando textos, despertando interés crítico y motivando la investigación literaria.

²La colección, de nuestra propiedad, de la que reproducimos solo cuatro cromos, es accesible en su totalidad desde el portal de la Biblioteca Valenciana Digital.

[ÁLVARO DE LUNA EN COMBATE. LA PRESENCIA DEL
CONDESTABLE EN “LAS TRANZADERAS” DE JUAN
AROLAS]



E don Álvaro de Luna avía salido a la justa muy ricamente armado e con unos paramentos muy ricos, e levaba asimismo aquel día una joya de su amiga de unas tranzaderas de oro e seda, que le ceñían por las espaldas e por encima de la vuelta del escudo; e muchos de los caballeros mancebos e grandes omes de la corte acompañaban aquel día a don Álvaro de Luna, e unos levaban las lanzas e otros el yelmo e otros le iban sirviendo de lo que era menester. E don Álvaro avía grand voluntad de lo facer muy bien aquel día, así por le mirar el rey su señor como muchas dueñas e doncellas e grandes señores que allí estaban, e por amor de la joya que de su amiga levaba. [...] E a la sazón estaba en el rencle de la tela de la otra parte Gonzalo de Quadros, que era uno de los mayores justadores e más valientes e punteros que por esos días avía en la corte del rey. Los caballeros eran buenos e

muy deseosos de hacer bien, e viniéronse allí el uno al otro. (*Crónica de don Álvaro de Luna*, Madrid: Sancha, 1784, p. 24)

Don Álvaro de Luna fue llamado a las fiestas y contendió con un famoso justador llamado Gonzalo Cuadras, al que hizo saltar de la silla, mas no sin recibir, por su parte, tal golpe en la cabeza que su vida estuvo en gravísimo peligro. El rey volvió a dar grandes muestras de afecto a don Álvaro, visitándole todos los días y disponiendo que se hicieran por su salud rogativas y ayunos. Y cuando estuvo restablecido le concedió el favor de dormir para siempre a sus pies y no vio desde entonces sino por sus ojos. Mas, en su afán de librar a la corona de intrigas y confabulaciones, se atrajo más envidias y odios cada vez. (*Cromos culturales. Don Álvaro de Luna*, Barcelona: Barsal, 1930-1940, tarjeta III).

ÁLVARO DE LUNA EN COMBATE. LA PRESENCIA DEL CONDESTABLE EN “LAS TRANZADERAS” DE JUAN AROLAS¹

FÁTIMA CODESEDA TRONCOSO
Universidade de Vigo

Title: Álvaro de Luna in combat: The Presence of the Condestable in *Las tranzaderas* of Juan Arolas.

Abstract: Álvaro de Luna, Constable of Juan II of Castile, is the second historical figure with more presence in the *Romancero*, being The Cid the first one. As well as representative of a court where the most prominent poets flourished and the ancient Spanish poetry *Cancionero* was compiled, Luna also represents, for nineteenth century writers, the ambitious courtier with the power fully vested in his hands in those turbulent times, reflecting 19th century itself. All romances, written in verse legends, tales, novels, essays and theatre plays where this figure appears, along this century, build up an important corpus that has never been studied nor edited together before. Juan Arolas is one of the nineteenth-century scholars who uses the historical theme for one of his texts: *Las tranzaderas*. This poem deals with one of the episodes starring the Constable of Castile in an original way and thus establishes a parallel with the events of his time.

Key words: Arolas. Tranzaderas. Álvaro de Luna. Romanticism. Poetry. Juan II

En plena eclosión del Romanticismo español se da a conocer literariamente el presbítero valenciano de origen barcelonés don Juan Arolas (1805-1849), reconocido poeta de la primera mitad del siglo XIX.² Su trayectoria se revela paralela a la de muchos de sus contemporáneos y así compatibiliza la actividad en prensa como codirector y articulista con el cultivo de diversos subgéneros poéticos, adscritos en su mayoría a la corriente romántica (Carvajal, 1850: 7-28).

Arolas nace con los últimos coletazos de la estética neoclásica, tendencia que presenta su influjo en múltiples composiciones del poeta, en la

¹Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto de investigación código FFI2015-64107-P (MINECO-FEDER, UE).

²No existe un acuerdo entre los diferentes críticos en cuanto a su fecha de nacimiento. Rafael de Carvajal, contemporáneo de Arolas, señala el 20 de junio de 1805 (1850: 7), datación que coincide con la de Luis F. Díaz Larios (1975: 6), mientras que Juan Luis Arcaz Pozo apunta en un primer estudio el año 1814 (1993: 267), que rectifica más adelante por 1805 (2000: 15).

estela de Cadalso, Meléndez Valdés o Forner (Arcaz Pozo, 1993: 268 y 2000: 15-16; Carvajal, 1850: 8). Son notables las huellas que autores clásicos como Catulo, Horacio, Virgilio u Ovidio, dejan en su producción y se revela llamativamente la preponderancia del mito y las mujeres en sus primeros versos amorosos de corte elegíaco, con la presencia de los principales dioses grecolatinos: Apolo, Cupido, Baco o Venus. Pertenecen a estos años de escritura los poemarios *Libro de amores*, *Poesías pastoriles* y *Cartas amatorias*, con el amor como eje vertebrador.³

Sin embargo, la impronta romántica le atrajo rápidamente, de manera que dedicará gran parte de su producción al cultivo de la poesía del momento. En esta línea, escribe composiciones caballerescas y orientales, a semejanza de las que había popularizado el duque de Rivas.⁴ Son estas últimas en las que Arolas deja fluir su imaginación, siendo partícipe de uno de los grandes cambios que tienen lugar con el Romanticismo (Arcaz Pozo, 2000: 15-16; Carvajal, 1850: 8-15; Romero Tobar, 1994: 337). De esta suerte, no resulta paradójico que se vincule a una de las Academias romántico-literarias del momento, ya que formó parte de la Apolo valenciana.⁵

No es ajeno, como antes mencionaba, a la actividad en prensa, y cofunda en 1833, junto a Pascual Pérez, el *Diario Mercantil de Valencia*. Díaz Larios afirma que se trata de un periódico dedicado a la regente María Cris-

³A juicio de Romero Mendoza, el amor, tanto en estos como en sus posteriores poemas, se presenta como voluble, basado en arrebatos irreprimibles. Ello lleva a hablar al crítico de un naturalismo erótico que no consiguieron superar autores de la talla de Espronceda o Zorrilla (Romero Mendoza, 1960: 299).

⁴Dicho autor, a juicio de Díaz Larios, figuró como fuente para varios de los textos arolianos: “El alcázar de Sevilla” inspiró “Don Pedro el Cruel”; “Una noche de marzo de 1578” le sirvió para “Felipe II y Antonio Pérez”; y “Una antigualla de Sevilla” para “El rey y el alcalde” (Díaz Larios, 1982: 84-85).

⁵A tenor del influjo romántico, señala Lomba y Pedraja que Arolas llevó hasta el extremo composición precipitada, “sin preparación y sin lima”, para los más variados fines que se pudiesen imaginar: “papeles públicos, fiestas profanas y religiosas, mancebos amarrelados”, y hasta “para ciegos mendigos que se ganaban la vida cantando coplas” (Lomba y Pedraja, 1958: 13).

tina, como baluarte del reinado de Isabel y condena de la causa carlista. En una nota de *El Heraldo* (544, 20 de marzo de 1844: 3) se hace referencia a un acto recogido en dicho diario en el que se entrega a la reina un álbum de poemas de jóvenes escritores como elogio de su persona. El escolapio figura, asimismo, como compositor de alguno de los textos, hecho que le adscribe a la corriente liberal de corte monárquico.⁶ Ello coincide con la formación que tanto él como su hermano reciben en el Colegio Andresiano, en pleno gobierno de Fernando VII, dedicada fundamentalmente a la instrucción de los ideales fernandinos.

Es precisamente en el *Diario Mercantil de Valencia* en el que publica sus primeros artículos en prosa, aunque no con mucho éxito. Y de ahí en adelante participará en numerosos diarios del momento, como *El Constitucional*, entre 1835-1837, en plena desamortización eclesiástica; *El Cínife*, la *Revista Semanal* y, como cofundador, en *Psiquis*. Es en ellos el folletín el soporte predilecto para la divulgación de sus versos, “celebrados por toda la prensa española” (Carvajal, 1850: 10; Díaz Larios, 1975: 18-29).

No fue entendida, quizás, su obra por muchos de sus contemporáneos, ya que, como afirma Rafael de Carvajal (1850: 19), la poesía religiosa “es a nuestro entender la única que debía ser objeto de su estudio”. Sea como fuere, es este mismo crítico decimonónico el que, a propósito de unos versos que Arolas dedica a Napoleón, alaba la labor poética del presbítero:

⁶“A las tres de esta tarde ha tenido el honor de presentarse a S. M. una comisión de jóvenes valencianos para ofrecerle un magnífico álbum de varias poesías, escritas en elogio suyo y con motivo de su feliz regreso a esta capital. Dicha comisión se componía de los autores de dichas poesías que lo son don Pedro Sabater, diputado a Cortes por esta provincia; don Pascual Pérez y don Juan Arolas, redactores de este periódico; don Luis Lamarca, primer oficial de la diputación provincial; don Juan Sonye, abogado; don Jaime Morales Soler, *ídem*; don Antonio Almeta, *ídem*; don Jacinto Ronda, *ídem*, y don Miguel Vicente y Almazán, secretario de este gobierno político. El presidente de dicha comisión, don Pedro Sabater, al entregar a S. M. el álbum le dirigió la siguiente alocución: «Señora. La juventud valenciana tiene el honor de ofrecer a V. M. este álbum poético, como homenaje de gratitud y amor a la Madre de su Reina» (*El Heraldo*, 544, 20 de marzo de 1844: 3).

Los anteriores cuartetos son dignos del talento del poeta que los escribió, del guerrero inmortal a quien iban dedicados; y el mismo Manzoni, que es el poeta que mejor ha cantado las glorias del vencedor de Europa, no se los hubiera desdeñado para sí (Carbajal, 1850: 23).

En este contexto literario, Arolas se presenta también con dos temáticas de constante cultivo en el XIX: la caballeresca y la oriental. Con esta última asistimos al desfile de diversos cuadros y personajes tipo de la cultura y literatura de Oriente: una sultana, una odalisca, un pirata africano, un bajá o un sultán. Todos ellos componen un universo muy variopinto, donde confluyen la barbarie y el refinamiento, el Estambul urbano y el desierto rural. Especial mención merecen una serie de composiciones que parecen ser “continuadoras del romancero morisco, de lances y amores de moros cordobeses o granadinos” (Lomba y Pedraja, 1958: 28-30).

Don Juan Arolas se ejercita dentro de la poesía de corte caballeresco reescribiendo la historia, las tradiciones o las hazañas de caballeros medievales. En estas composiciones se reflejan los tiempos de Pedro de Castilla, el *Cruel*, y Blanca de Borbón, o del rey don Sancho, así como de Felipe II o doña Florinda. Destaca, según Carvajal (1850: 13-14), la descripción de los personajes que se presentan, de gran fidelidad histórica y que convierten sus versos en dignos competidores con los célebres romances de Rivas. En este sentido el gran mérito de Arolas “fue dar carta de naturaleza en Valencia a un género de gran éxito en la prensa madrileña” (Díaz Larios, 1982: 84).

Es precisamente Ángel Saavedra uno de los máximos exponentes de la escritura romanceril de tipo histórico en el Romanticismo, esto es, de uno de los subgéneros poético-narrativos con mayor repercusión en el XIX español. El Romancero Viejo estará presente en múltiples volúmenes de la primera mitad de siglo, junto con otras composiciones poéticas que abordan, asimismo, la temática histórica: la *Silva de romances viejos* de los hermanos Grimm (1815); la *Floresta de rimas antiguas castellanas* que divulga Böhlh de Faber (1821); la *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, his-*

tóricos y caballerescos de Depping (1825); la *Colección de romances antiguos* de Durán (1828-1832); el *Tesoro de los Romanceros y Cancioneros Españoles* compilado por Ochoa (1838); el *Romancero pintoresco* de Hartzenbusch (1848); y *El romancero histórico* que publica García Tejero (1856).

Los escritores románticos, con Rivas al frente, tomarán dichos modelos para la composición de nuevos textos ambientados en acontecimientos del Medievo, con el Cid, Pedro I de Castilla y Álvaro de Luna como principales protagonistas. Este último, condestable de Juan II de Castilla, es eje de multitud de textos de diferentes géneros literarios, que sirven de herramienta para establecer paralelismos entre los sucesos del momento y lo acaecido al maestro en otro tiempo, mostrando en unos casos al inocente ajusticiado y en otros a un avaro y ambicioso arribista: *Los Bandos de Castilla* de 1830, los romances que Rivas incluye como apéndice a *El moro expósito* (1834), el ensayo de Quintana *Vida de españoles célebres* (1838), las novelas de Fernández y González o Torrijos; o los dramas *El condestable de Castilla*, de Bonilla (1838), *Los cortesanos de don Juan II* (1839), de Morán y *Don Álvaro de Luna* (1840) de Gil y Zárate (Amorós, 1999: 198-202; Ceide Rodríguez, 2016: 109; Codeseda, 2017; García Castañeda, 1987: 25-56; Ribao Pereira, 2015, 2018a y 2018b).

En este género histórico-caballeresco se inserta la extensa composición *Las tranzaderas*, de Arolas, descrito en el subtítulo como un romance, aunque presente, en este sentido, importantes peculiaridades a las que me refiero más adelante. El texto se encuentra en un volumen recopilatorio, *Poesías caballerescas y orientales*, publicado por la Imprenta de Cabrerizo⁷ en

⁷Es precisamente la casa de este editor uno de los lugares que Romero Tobar señala como punto de reunión para la realización de tertulias no institucionalizadas. En ella se concentraban eruditos de la época tan conocidos como López Soler, Juan Nicasio Gallego, Sabater y, seguramente, el padre Arolas (Romero Tobar, 1994: 337-338). Estas, a juicio de Díaz Larios, estarían determinadas por el eclecticismo y, por tanto, por el moderantismo (1975: 18).

Valencia, en 1840. La primera noticia sobre esta publicación la ofrece *El Eco del Comercio* el 4 de octubre de ese mismo año:⁸

Al anunciar al público esta colección de poesías, nos abstendremos de prodigarle los elogios que comúnmente se dan a todas las obras que vienen a luz, para inclinar de antemano a su favor la aceptación de los lectores. Ni el autor de ellas ni el editor quieren tomarse esta libertad; distantes de creer les pertenezca a ellos el fallo en tan delicadas materias, se remiten al juicio favorable o severo que la prensa periódico-crítica debe ejercer sobre las obras de nueva publicación. Ricos somos los españoles en el siglo en que vivimos en poetas sublimes, y tal vez J. Arolas merecerá un lugar distinguido en el género caballeresco y oriental, a que se ha inclinado por elección (Anónimo, 1840: 4).

Se trata de un volumen en el que se presentan variados poemas del autor, dedicados en su mayoría a personajes y sucesos de la historia de España. Díaz Larios recoge hasta sesenta de este tipo, redactados por Arolas entre 1837 y 1846. Los años de mayor producción son precisamente 1839 y 1840, fecha de divulgación del poemario antes mencionado. En esta época se pueden datar composiciones de historia y leyenda medievales, de historia y leyenda posterior, de historia contemporánea o próxima al autor y de libre invención (Díaz Larios, 1975: 169).

Como antes mencionaba, la temática histórica se convierte en una constante romántica, presente en multitud de textos de la época. En poesía, la pervivencia decimonónica del condestable de Juan II, puede rastrearse, al menos, desde Rivas en el primer tercio de siglo, hasta Pedro María Barrera en 1883. Con *Las tranzaderas*, Juan Arolas recoge uno de los episodios medievales protagonizado por el maestre y aludido en la *Crónica de don Álvaro de Luna*, reeditada en 1784 por Josef Miguel de Flores.⁹ Díaz Larios (1975: 182), en su estudio de la poesía aroliana, menciona dos fuentes más para la

⁸No obstante, Díaz Larios, en su edición de las obras de Arolas, señala como primera fecha de divulgación de *Las tranzaderas* el 2 de enero de ese mismo año en el *Diario Mercantil de Valencia* (Arolas, 1982: 188).

⁹Resulta llamativo que, en la edición que Díaz Larios realiza de las obras de Arolas, se incluya este texto en los redactados en torno al Cid (Arolas, 1982: 81).

composición del texto: *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán (reed. 1774) y la composición “Fiesta de toros en Madrid”¹⁰ de Nicolás Fernández de Moratín (1821).¹¹ El texto del presbítero presenta al rey don Juan en Madrid, en las festividades con motivo de su mayor edad. La actividad en la que él está presente es una liza que tendrá lugar entre notables paladines.

El primero de los combatientes, Álvaro de Luna, se pasea en su caballo con unas bellas tranzaderas y, por las miradas que intercambia con doña Inés de Torres, descubre a los presentes que son un obsequio de esta, doncella de la reina. Su contrincante en la justa se revela también como adversario en el amor de doña Inés, Juan Álvarez de Osorio. Aunque Luna sale victorioso de este enfrentamiento, sigue en la lid contra don Gonzalo de Cuadros. Este, antes de comenzar, recuerda a don Álvaro su baja condición y le ataca de tal forma que el desafío termina con el futuro condestable malherido y, en consecuencia, con la conclusión de las fiestas por parte del rey.

El título del poema gira en torno al presente que doña Inés ofrece a don Álvaro, hecho que se cita en el texto de Flores, aunque con menor trascendencia que en el poema de Arolas. Las tranzaderas son una joya de oro y seda que Luna lleva encima para enfrentarse a sus adversarios en la justa para mayor gloria de una dama. Efectivamente, en la crónica se explica que

Don Álvaro de Luna había salido a la justa muy ricamente armado, e con unos paramentos muy ricos, e levaba asimismo aquel día una joya de su amiga de unas tranzaderas de oro e seda, que le ceñían por las espaldas e por encima de la vuelta del escudo. [...] E don Álvaro había grand voluntad de

¹⁰En esta, se presenta como héroe al Cid, Rodrigo de Vivar, que irrumpe en un espectáculo musulmán en Madrid, con nobles del reino árabe, para combatir.

¹¹Otra posible lectura, según Díaz Larios (1982: 87), que podría haber influido en la redacción del texto es la obra narrativa de López Soler *Los bandos de Castilla o El caballero del Cisne* (1830), escrita a imitación de Walter Scott.

lo facer muy bien aquel día, así por le mirar el rey su señor, como muchas dueñas e doncellas, e grandes señoras que allí estaban, e por amor de la joya que de su amiga levaba (1784: 24).

En este sentido, Arolas es fiel al relato de Flores y presumiblemente al hecho histórico que este divulga:

Por joya de su adorada,
lleva lindas tranzaderas
de oro y seda delicada,
que pueden ser las primeras
por su labor extremada.

Por la espalda airosa y suelta
con amor las ha ceñido,
y cual talismán querido,
por encima de la vuelta
del escudo muy febrido.
(Arolas, 1840: 66)

Se estructura externamente el relato de forma peculiar, ya que, frente al molde romanceril tradicional, se disponen los versos en quintillas, con un rima interna que difiere de unas a otras, aunque todas ellas conformen una larga tirada, acaso por evolución e hibridación con otros esquemas métricos.

En cuanto al planteamiento de los hechos, Díaz Larios resalta el abrumador predominio de los pasajes descriptivos frente a los eminentemente narrativos, carácter que le distancia del dinamismo propio de la poesía narrativa. Hasta 35 de las 43 estrofas son descriptivas; la acción se detiene y se fija la atención del receptor en los distintos componentes del retrato medieval que se quiere exponer (1975: 177-178).¹²

Resultan, a la par de ello, fundamentales en el argumento textual los personajes históricos que en él se registran y que protagonizan varios sucesos

¹²De hecho, este mismo autor define las primeras quintillas como una “verdadera viñeta de costumbrismo medieval” (Díaz Larios, 1975: 177).

recogidos tanto en la *Crónica de don Álvaro de Luna* como en diferentes semblanzas del condestable, como la de Quintana (1833). Arolas presenta en su composición hasta siete figuras reales mencionadas en la crónica en numerosas ocasiones: el rey don Juan, el condestable López de Ávalos, la reina madre Catalina de Lancaster y su doncella doña Inés de Torres, Juan Álvarez de Osorio, Gonzalo de Cuadros, y fundamentalmente Álvaro de Luna. A la par de estos, se citan en el texto los mineros de Golconda¹³ y la madre de don Álvaro, *la Cañeta*.

Luna se describe como amante caballero, valido del rey y combatiente, aunque de baja condición:

Tú no cesas de preciarte
con arrogancia indiscreta
de noble, sin acordarte
de la humilde y baja parte
de tu madre de Cañeta
(Arolas, 1840: 70)

Don Álvaro se presenta como envidiado noble por aquellos que rodean al monarca, debido a la debilidad y dependencia emocional que este demuestra por aquel. Así se constata en los versos finales del texto, en la intervención del rey don Juan tras la caída de Luna en la justa:

Se alzó el rey entristecido,
y dijo a los de su lado:
— “Las fiestas se han concluido,
no hay nada que me dé agrado,
si está enfermo mi valido”.
(Arolas, 1840: 72)

¹³Parece que este hecho tiene que ver con el estilo del autor y con el cultivo de las poesías orientales. Arolas incorpora a la corriente romántica “el empuje y bizarría de su inspiración y la propensa actividad del espíritu respecto del sentimiento amoroso. Impregnó sus versos de áloe, de cedro, de sándalo, de jazmín, de ámbar, y los alindó con diamantes de Golconda y perlas de Basora o Akoja” (Romero Mendoza, 1960: 299).

El texto de Arolas recoge así, en esencia, lo relatado en la crónica de Flores: “E el rey mandó cesar la justa, e ovo muy grand pesar de la ferida de don Álvaro, e todas las fiestas fueron tornadas en tristeza e desplacer por aquella ferida de don Álvaro” (Flores, 1784: 25). En cambio, no se deja de lado la astucia de este, insinuada vagamente a lo largo del poema:

Montero de tal manera,
que de su astucia sutil
nunca se ha visto la fiera,
ni segura en la carrera,
ni segura en el cobil.
(Arolas, 1840: 65)

En paralelo a la figura de Luna, resulta fundamental la de doña Inés de Torres, nexos entre el maestro y Juan Álvarez de Osorio, y encargada del obsequio que da nombre a la composición. El narrador describe a una doncella enamorada de don Álvaro, amor que, a su vez, es correspondido por parte de este último. Si bien en la crónica se relata el afecto que doña Inés siente por él, bien es cierto también que se pone de relieve el carácter no recíproco de este sentimiento, debido a las altas aspiraciones de Luna:

E en aqueste tiempo doña Inés de Torres le movía muchas razones e fablas, dándole a entender como lo amaba muy de corazón. E don Álvaro de Luna que siempre desde niño puso su corazón en altos lugares en todas las cosas que oviese de facer, disimulaba las fablas, e facía que non las entendía (1784: 20).

Da un giro así el suceso histórico, de manera que las tranzaderas cobran mayor sentido y protagonismo en el relato, ya que son el objeto que une a los amantes en la justa. El texto parece evocar así un contexto amatorio de la literatura medieval, el amor cortés en que la dama hace entrega de una prenda al siervo de amor, normalmente cordón o cinta, como prueba del favor que le presta (España Torres, 2012: 220-221).

Juan Álvarez de Osorio, presentado como adversario de Luna en la liza, se revela también como contrincante en amores. En este caso Arolas sí permanece fiel al relato medieval y muestra a un justador de abolengo que sufre la indiferencia de la ya citada Inés de Torres:

Es Juan Álvarez de Osorio,
rival en tiernos amores
del de Luna, y es notorio
que aunque de ilustre abolorio,
sufre desdén y rigores.
(Arolas, 1840: 67)

Esta circunstancia, recogida por los testimonios historiográficos, se completa con datos que permiten conocer que Osorio, además de adversario en el amor, se muestra como celoso caballero, dispuesto a todo por conseguir el favor de doña Inés:

E por aqueste Juan Álvarez ser uno de los grandes del reino, tenía grand parte en la reina Doña Catalina, madre del rey, e en la su casa, e con grandes celos que había de don Álvaro, e de doña Inés de Torres, cuando vido que non podía apartar del rey, nin de la su corte a don Álvaro, usó otra vía para se remediar, e fizo entender a la reina que don Álvaro estaba enamorado de doña Costanza Barba, e ella del, e que los debía facer casar en uno antes que otra cosa dello resultase (Flores, 1784: 21).

Así se refuerza en la crónica la enemistad que separa a ambos personajes y que incrementa la relevancia de la lid que protagonizarán ante el rey. La ausencia de estos hechos en el texto de Arolas se suple con la representación de un amor correspondido por don Álvaro. Con independencia de la forma y el medio, el final para Juan Álvarez de Osorio es el mismo: la derrota en amores y en el torneo por el favorito del rey. Muestra de ello son los siguientes versos:

Al choque volvieron de una:
dio Osorio tan bajo el bote,

por ser mala su fortuna,
que el hierro raspó el quijote
de don Álvaro de Luna.

Don Álvaro, más mañero,
lo encontró por la babera,
respingó el tordo ligero,
y alzose de tal manera,
que dio en tierra el caballero.
(Arolas, 1840: 68)

No obstante, este no será el único contrincante del noble Luna. La presencia de Gonzalo de Cuadros en ambos relatos, el medieval y el decimonónico, simboliza el fracaso de don Álvaro y la conclusión del acontecimiento. Tras la victoria de este sobre Osorio, entra en escena don Gonzalo, descrito como buen justador en los dos casos (Chas Aguión, 2014). Aunque parece coincidir casi a la perfección lo reseñado en la crónica con lo contado en el poema, Arolas pone en boca de Cuadros unas palabras que provocan la ira del condestable y que en ningún momento son referidas por Flores:

“Tú tendrás lo que no esperas... ,
luna llena menguarás... ,
y antes de dar dos carreras,
con tu sangre mojarás
las hermosas tranzaderas.

Tú no cesas de preciarte
con arrogancia indiscreta
de noble, sin acordarte
de la humilde y baja parte
de tu madre de Cañeta”.
(Arolas, 1840: 70)

Esta alusión a la progenitora de don Álvaro sí denota el conocimiento de la crónica, ya que Flores incluye en el texto sobre el condestable unas líneas, bastante distanciadas de la narración que aquí nos ocupa, en las que

hace referencia a la madre del noble, conocida como la Cañeta por ser originaria de un pueblo de idéntico nombre, cercano a Cuenca.

A su vez, es el mensaje de su contrincante el que parece enardecer la rabia de Luna y nublar su entendimiento, dando pie a don Gonzalo para derrocarlo de un fuerte golpe, ante la incredulidad del rey don Juan:

Fue la carrera muy lista:
don Álvaro no encontró;
mas del yelmo por la vista
Gonzalo Cuadros le dio
bote tal, que Dios le asista.

El roquete de la lanza
abrió la vista, encuentrole
en la frente, y con pujanza
todo el casco quebrantole,
por la parte que le alcanza.
(Arolas, 1840: 70-71)

Se recalca con ello la humillación del futuro condestable, fruto de las envidias y celos de aquellos que le rodean, de forma que la imagen que de él se proyecta es la de inocente víctima de los hechos y principales de aquel tiempo, aunque sin perder por ello su carácter ambicioso y las ansias de medrar.

Otro de los nobles caballeros que Arolas menciona es el condestable Ruy López Dávalos, o López de Ávalos, “condestable de Enrique III y de Juan II, figura mucho menos atendida por los poetas y prosistas que las de Álvaro de Luna o Miguel Lucas de Iranzo” (Mota, 1999: 49). La *Crónica* sitúa lo acontecido en 1418, año en el que Dávalos era, en efecto, condestable del reino.¹⁴

¹⁴Por tanto, este enfrentamiento en la lid entre Luna y diferentes caballeros parece predecir acontecimientos futuros. Dávalos habría perdido todo por una “historia, en buena medida urdida por Álvaro de Luna, codicioso entre los muchos codiciosos de los bienes de

Por último, cabe citar al propio rey don Juan y a la reina Catalina, su madre, como personajes significativos, aunque con papeles bien diferenciados. La reina se exhibe como prestigiosa espectadora de la liza, a la que rinden tributo los nobles que allí combatirán:

Es de ver aquel estrado
con graciosos miradores,
do la reina se ha sentado
sobre paños de brocado,
para respirar amores.

Y son tantos los diamantes
puestos en su crencha blonda
y en sus vestidos joyantes,
cuantos dieron siglos antes
los mineros de Golconda.
(Arolas, 1840: 64)

Es precisamente don Álvaro el que protagoniza la principal reverencia ante los monarcas:

Mide el palenque al momento,
se alza la visera dura,
detiene el corcel violento,
y a don Juan hace medida,
y a la reina acatamiento.

Álzanse por más favor
sin poderse contener,
para mirarle mejor,
y para corresponder
la reina y damas de honor.
(Arolas, 1840: 66-67)

López Dávalos. Como él, también don Álvaro había de procurar asentar su poder, principal apoyo del de Juan II, sobre la riqueza que obtuviera rápidamente y partiendo desde mucho más abajo que sus potenciales competidores, en primer término los poderosos hijos de Fernando de Antequera, objeto de las últimas lealtades de Ruy López Dávalos” (Mota, 1999: 59-60).

La reina, por su parte, se muestra en este texto favorable al maestre, ovacionándole tras su primera victoria en la plaza,

La reina se admiró
de su esfuerzo y buen talante,
con placer le regaló
de sus dedos un diamante,
que en mil doblas estimó.
(Arolas, 1840: 69),

lo cual contrasta con la imagen de las esposas de don Juan, que el XIX coincide en describir en su oposición a don Álvaro por su cada vez mayor ascendiente sobre el monarca.¹⁵ Frente a la imagen negativa que la literatura nos ofrece tanto de doña María como de Isabel de Portugal, la de su madre Catalina en algunos casos, como este, se ve enaltecida.

El rey, en cambio, mantiene la actitud que prevalece en la mayor parte de los pasajes románticos: defensor apasionado de don Álvaro, al que otorga un lugar privilegiado en su corte desde muy temprana edad. En este sentido, no solo clausura el evento tras la derrota del favorito, sino que ya anteriormente, con la victoria ante Osorio, manifiesta públicamente dicha debilidad:

El rey en tanta alegría
dióle una ropa chapada,
que treinta marcos tenía
de preciosa orfebrería,
toda en martas aforrada.
(Arolas, 1840: 69)

De esta manera, se constata la relevancia de Álvaro de Luna en el texto, no solo por las hazañas y hechos que protagoniza, sino que también

¹⁵Sirvan como ejemplo las diferentes narraciones de las que da noticia García Castañeda (2017: 172-173), como *The Fate of Luna* de Telesforo de Trueba y Cosío, donde se narran los preludios de la caída de don Álvaro, a causa de las tretas urdidas por Isabel de Portugal y algunos nobles.

por la imagen que de él se expone. Se trata del noble medieval que, aun teniendo el favor del rey, es víctima de las envidias y artimañas del entorno cortesano de su tiempo.

Resulta llamativo también el argumento que Arolas utiliza como medio para enaltecer la figura del futuro condestable Luna. Mientras que para la mayoría de los escritores de su siglo el momento crucial y de mayor interés literario es el de la persecución, ajusticiamiento e instantes posteriores al mismo, para este texto se selecciona un hecho menos conocido, no abordado antes en la poesía narrativa decimonónica sobre el tiempo de Juan II, con lo que la creación gana en originalidad y singularidad.

No contrasta, en cambio, con la línea histórica del romance romántico dedicada a la dinastía Trastámara, donde, a juicio de Noemí Catalán (2017: 133-137) y Carlos Mota (1999: 49), se abordan toda clase de personajes reales, en distintas épocas o momentos: desde el reinado de Pedro I el *Cruel* (1330-1369), de carácter perverso para unos y ejemplar para otros, hasta Juan II (1406-1454), pasando por Enrique II, el fundador de la dinastía, Juan I y Enrique III, así como por aquellos cortesanos de su entorno, entre los que destacan los ya mencionados condestables Miguel Lucas de Iranzo, López Dávalos o Álvaro de Luna.

A la par de ello, el texto de Arolas exhibe un peculiar formato, que se aparta en numerosos puntos de la estructura tradicional del romance, que propicia la divulgación de textos de género mixto. En efecto, se trata de un largo poema en verso octosilábico, pero que consta de cuarenta y tres estrofas no organizadas en capítulos ni secciones, a diferencia de otros contemporáneos como Rivas en *Don Álvaro de Luna* (1840) o Ceferino Suárez Bravo con *El tigre y la zorra* (1852). La renovación estructural del género en Arolas se manifiesta en la agrupación en versos. Cada estrofa está compuesta por cinco con una rima consonante que varía de unas a otras sin seguir un patrón fijo: se suceden aleatoriamente quintillas con rima *abaab* y es-

trofas con rima entrecruzada *ababa*. Del mismo modo, las consonancias no se mantienen de unas agrupaciones a otras, lo que da como resultado una nueva pauta de rima en cada copla.

La divulgación de un texto romántico de carácter historicista en la primera mitad del XIX suele ir acompañada de una intención crítica sobre la situación sociopolítica del momento, bien como azote, bien como amparo de cierta causa. La publicación de *Las tranzaderas* en 1840 coincide con las revueltas que se inician en Barcelona en julio de ese mismo año y que concluyen el 12 de octubre con la abdicación de la regente María Cristina y su posterior exilio a Francia. Como preludio de estos hechos se encuentra la reciente Guerra Carlista, que enfrentaba a los partidarios del infante don Carlos y a los cristinos defensores de la heredera al trono, Isabel (Ceide Rodríguez, 2017: 207; Sánchez Mantero, 1999: 50-52). Al abrigo de estos hechos, algunos literatos llevaron al público obras protagonizadas por Álvaro de Luna y sus contemporáneos para censurar ciertos actos políticos, posicionándose así en uno u otro bando. Sirva como ejemplo el drama *Los cortesanos de don Juan II*, que Jerónimo Morán pone en escena en 1838, y el cuento que edita a partir de él medio año más tarde, claramente pro-cristino, por un lado, y el drama *Los dos compadres, verdugo y sepulturero*, de Ceferino Suárez Bravo y orientación carlista, por otro (Codeseda, 2017b).

En 1840 decae la rebelión teatral y se libera la poesía, coincidiendo con el ascenso del general Espartero, hecho este último que el escolapio refleja en diversos poemas de circunstancias. No parece casual, pues, que esta sea la fecha de publicación de obras tan notables como *Poesías líricas* de Espronceda, *Poesías* de Nicomedes Pastor Díaz, *Ternezas y flores* de Campoamor, *Leyendas españolas* de Mora o *Poesías caballerescas y orientales* del propio Arolas (Díaz Larios, 1975: 27-28).

Las desavenencias entre la regente María Cristina, más afín al moderantismo, y el general Baldomero Espartero propiciaron la firma por parte

de ella de la Ley de Ayuntamientos, hecho que favoreció la ruptura entre ambos y las revueltas que estallaron en Barcelona el 16 de julio de 1840. La exigencia de la dimisión de la regente por parte de Espartero la abocó a una huida a Valencia, mientras en Madrid, el 1 de septiembre, tenía lugar también un acto revolucionario de la Milicia Nacional. La extensión de los episodios de insurrección a otros puntos de la Península obligó a María Cristina a tomar la decisión definitiva el 12 de octubre (Sánchez Mantero, 1999: 50-52).

Juan Arolas, a semejanza de sus contemporáneos, se traslada a la corte de don Juan II de Castilla para reivindicar, en tiempos convulsos, sus ideales. La inclinación monárquico-conservadora coincide con la divulgación de un relato histórico cuyo argumento gira en torno a la predilección de un rey, que acaba de cumplir la mayoría de edad, por uno de sus caballeros, en el contexto precedido por la regencia de su tío Fernando I de Antequera, que equipara la Castilla de 1418 a la España de 1840 por la presencia de un monarca menor de edad, de un regente y de un líder con ansias de poder.

Como antes mencionaba, don Álvaro en 1418 todavía no es condesable. Sin embargo, la actitud y los hechos del joven rey son ya un indicativo de lo que sucederá en el futuro. La astucia con la que se caracteriza al maestro, así como su trayectoria ascendente, desde la baja cuna hasta su noble posición al lado de don Juan, parecen presagiar el poder que llegará a alcanzar, logrando gobernar más que el propio rey. La debilidad de una monarquía inestable, sin un claro y firme ejercicio del poder, implica el ascenso de arribistas que ponen sus intereses por encima de los de su pueblo. Así, la endeblez de la regente María Cristina, apoyada en Espartero, pero sin confiar plenamente en él, parece equipararse con la predilección que Juan II muestra por Luna en el texto. A su vez, este representaría las altas aspiraciones de Espartero, que poco a poco llega a conseguir lo que desea: el gobierno.

Arolas irrumpe así en la tradición literaria que aborda la figura del condestable de Castilla, en un tiempo convulso, como llamada de atención sobre el posible ascenso de Espartero. Su intención parece clara: advertir del error que supone fiarse de aquellos que solo ansían el poder. Al igual que Álvaro de Luna llegará a manejar a su antojo los destinos de Castilla, por encima de la voluntad real, acaso Espartero aspire a otro tanto. Aunque en sus inicios el condestable se presente en la lid como un fiel y noble caballero, envidiado por otros miembros de la corte, su voluntad superará a la del rey en breve y suyo será el gobierno del reino.

Las tranzaderas de don Juan Arolas suponen, por tanto, otra cala en la larga lista de romances y poemas narrativos en general, desde el Romancero Viejo hasta los textos de finales del XIX, que reescriben los acontecimientos y personajes de la corte de Juan II, en la línea crítica y de contenido político habitual en los textos sobre Luna de la primera mitad del siglo XIX. En todo ello radica la relevancia de estas obras, consideradas menores, pero no por ello de inferior categoría.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés (1999), *Antología comentada de la literatura española. Siglo XIX*, Madrid: Castalia.
- ANÓNIMO (1840), “Poesías caballerescas y orientales por J. Arolas”, *El Eco del Comercio*, 2348, 4 de octubre, p. 4.
- ANÓNIMO (1844), “Del *Diario Mercantil*”, *El Herald*, 544, 20 de marzo, p. 3.
- ARCAZ POZO, Juan Luis (1993), “Ecos clásicos en la poesía amorosa de Juan Arolas”, *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 4, pp. 267-300.
- ARCAZ POZO, Juan Luis (2000), “Los mitos clásicos en la obra de un poeta entre dos mundos: el padre Juan Arolas”, *EPOS. Revista de Filología*, 16, pp. 15-30.
- AROLAS, Juan (1840), *Poesías caballerescas y orientales*, Valencia: Imprenta de Cabrerizo.
- AROLAS, Juan (1982), “Las tranzaderas”, Luis Felipe Díaz Larios (ed.), *Obras de Juan Arolas*, Madrid: Atlas, Tomo II, pp. 188-190.
- CARVAJAL, Rafael de (1850), “Noticia bibliográfica y examen de las poesías del presbítero don Juan Arolas”, Mariano de Cabrerizo (ed.), *Corona fúnebre a la memoria del distinguido poeta don Juan Arolas*, Valencia: Imprenta de don Mariano de Cabrerizo, pp. 7-28.
- CATALÁN ROMERO, Noemi (2017), “Enrique II de Castilla en la literatura romántica: la sombra de Pedro el Cruel”, *Lectura y Signo*, 12, pp. 133-152.
- CHAS AGUIÓN, Antonio (2014), “Gonzalo de Quadros. Hidalgo, justador y poeta de cancionero”, *Revista de Poética Medieval*, 28, pp. 35-55.
- CEIDE RODRÍGUEZ, María (2016), “El Romanticismo y la recuperación de la materia medieval: el caso de J. Morán”, R. Hernández Arias, G. Rivera Rodríguez, S. Cuba López y D. Pérez Álva-

- rez (eds.), *Nuevas perspectivas literarias y culturales. Actas I CIJIELC*, Vigo: MACC-ELICIN, pp. 105-113.
- CEIDE RODRÍGUEZ, María (2017), “El mundo cortesano de Juan II a escena”, *Lectura y Signo*, 12, pp. 205-219.
- CODESEDA TRONCOSO, Fátima (2017), “Álvaro de Luna y su tiempo como metáfora de un mundo en crisis: periodismo, política y literatura en el siglo XIX español”, F. López Criado (ed.), *El arte en un mundo en crisis: La literatura, el cine y la prensa como instrumentos de transformación social*, Santiago: Andavira, pp. 249-260.
- CODESEDA TRONCOSO, Fátima (2017b), “Ceferino Suárez Bravo al compás de los tiempos: *El tigre y la zorra*, reescritura del texto dramático *Los dos compadres, verdugo y sepulturero*”, *Lectura y Signo*, 12, pp. 255-274.
- DÍAZ LARIOS, Luis Felipe (1975), *La obra poética de Juan Arolas*, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- DÍAZ LARIOS, Luis Felipe (1982), “Estudio preliminar. Juan Arolas y el Romanticismo valenciano”, *Obras de Juan Arolas*, Madrid: Atlas, Tomo I, pp. 4-141.
- ESPAÑA TORRES, Sandra (2012), “El motivo del cordón en la lírica cancioneril”, Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico Rico (eds.), *XIII Simposio de la SELGYC. Literaturas ibéricas medievales comparadas*, Alacant: Universitat d’Alacant, pp. 213-224.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás (1821), *Obras póstumas de don Nicolás Fernández de Moratín*, Barcelona: Imprenta de la Viuda de Roca.
- FLORES, Josef Miguel de (1784), *Crónica de don Álvaro de Luna*, Madrid: Imprenta de Sancha.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1987), “Introducción”, Ángel Saavedra, Duque de Rivas, *Romances históricos*, Madrid: Cátedra, pp. 11-71.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (2017), “La varia fortuna del condestable: una imagen romántica de don Álvaro de Luna”, *Lectura y Signo*, 12, pp. 171-188.
- LOMBA Y PEDRAJA, José R. (1958), “Prólogo”, *Juan Arolas: Poesías del Padre Arolas*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 7-38.
- MOTA, Carlos (1999), “El condestable en su laberinto: memoria literaria de Ruy López Dávalos”, Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, Tomo III, pp. 49-62.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2015), “Prensa, actualidad política y romanticismo español: el caso de J. Morán y la corte de Juan II de Castilla”, *Amnis* [En línea], 14, 15 de julio. URL: <https://amnis.revues.org/2541>
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2018a), “¿Y si el corazón miente? Los (falsos) poetas de la corte de Juan II vistos por los románticos”, Antonella Cancellier (ed.), *El corazón es centro. Narraciones, representaciones y metáforas del corazón en el mundo hispánico*, Padua: CLEUP, pp. 385-400.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2018b), “Intrigas desde el lecho: perversiones cortesanas en *El condestable de Castilla* (1858), novela de Manuel Torrijos”, J. Avilés Diz, (ed), *Perversiones decimonónicas*, Valencia: Albatros, pp. 123-139.
- ROMERO MENDOZA, Pedro (1960), “Capítulo IV. Naturalismo erótico: el Padre Arolas”, en *Siete ensayos sobre el Romanticismo español*, Cáceres: Servicios Culturales de la Diputación Provincial, Tomo I, pp. 295-302.

- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994), *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid: Castalia.
VILAPLANA GISBERT, María Victoria J. (1993), “Introducción”, María Victoria J. Vilaplana Gisbert (ed.), *Documentos de la minoría de Juan II. La regencia de Don Fernando de Antequera*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, pp. 31-32.

recibido: septiembre de 2018

aceptado: noviembre de 2018

[REESCRIBIENDO HISTORIAS: PARA UN CATÁLOGO DE
LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE JERÓNIMO MORÁN
PUBLICADA EN PRENSA]



Repetidas veces se unieron en conspiración algunos cortesanos para quitar la vida a don Álvaro de Luna y al ver burlados por él sus planes les acuciaba y dolía más, impulsándoles con mayor ardor al asesinato. Guiado por la opinión de los grandes, el pueblo odiaba también al condestable y, acusándole de haber embrujado el ánimo del rey para sus fines, pedía su cabeza. Cierta día, en Burgos, el sacerdote, desde el púlpito, hizo alusiones contra el condestable. . . En la torre de su castillo, en conversación con su fiel servidor Rivadeneira, supo don Álvaro, por este, que un tal Alfonso Pérez de Vivero era el cabeza de la conspiración. (*Cromos culturales. Don Álvaro de Luna*, Barcelona: Barsal, 1930-1940, tarjeta VI).

A la hora fablole el buen maestre disciéndole: “Por cierto cosa debida es, pues por quantos caminos e amonestamientos yo vos he fecho non vos avéis querido apartar de vuestras maldades que contra mí avéis ordido e

amasado, que se cumpla en vos lo que vos juré delante de Fernando, que está aquí presente”. Esto así hablado por el maestre, luego mandó a Juan de Luna e a Fernando de Rivadeneira: “Que tomasen a aquel su malvado e perverso traidor criado e lo echasen de las barandas de la torre abaxo”. Lo cual ellos pusieron sin tardanza alguna por obra. (*Crónica de don Álvaro de Luna*, Madrid: Sancha, 1784, p. 309).

REESCRIBIENDO HISTORIAS: PARA UN CATÁLOGO DE
LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE JERÓNIMO MORÁN
PUBLICADA EN PRENSA¹

MARÍA CEIDE RODRÍGUEZ
Universidade de Vigo

Title: Rewriting stories: for a Catalog of the Literary Production of Jerónimo Morán Published in Press

Abstract: Jerónimo Morán Martín, politician and intellectual laureate of Spanish Romanticism barely known today, composed throughout his life a large number of titles of very varied nature that today remain, mostly, forgotten by critics and scattered in periodicals of the time. This work aims to publicize the extensive poetic, narrative and essay production of an author who achieved very young success thanks to a drama centered on the romantic rewriting of the Middle Ages, *Los cortesanos de don Juan II*, and whose literary career led him to found a magazine and contribute with the talent of his pen to the consolidation of the nineteenth-century journalism.

Key words: Morán. 19th century. Romanticism. Press.

El convulso XIX es el siglo en el que la prensa escrita alcanza en España un desarrollo exponencial que le permite convertirse en punto de referencia indiscutible como medio de comunicación de masas y de expresión ideológica (Alonso Seoane, 2004: 10-53). La libertad de imprenta, aprobada por las Cortes de Cádiz el veintiséis de octubre de 1812, favorece la multiplicación de publicaciones, especialmente las de tinte político, y al abrigo de este nuevo panorama periodístico los escritores españoles comienzan muy pronto a colaborar en alguna, o varias, de las múltiples revistas que proliferan en la época publicando textos con relativa frecuencia.² Conscientes del creciente poder y prestigio de los diarios en lo que a difusión de ideas políticas, culturales y religiosas se refiere, importantes nombres del Romanticismo hispano, como Mariano José de Larra, Manuel Bretón de los Herreros

¹Este trabajo se inserta en el ámbito investigador del proyecto FFI-2015-64107-P (MINECO/FEDER, UE).

²Tras diez días de intenso debate, las Cortes, en votación nominal, aprobaron por una mayoría de 68 votos contra 52 una moderna ley de imprenta desarrollada en veinte puntos que daba derecho de impresión a cualquier ciudadano (Rico y Amat, 1860: 230).

o Ramón de Mesonero Romanos, inician una intensa labor periodística y participan en el auge decimonónico de la prensa con escritos de creación literaria y con artículos de opinión con los que dan a conocer al público su posicionamiento en relación con diferentes temas de actualidad económica, social y de gobierno. Jerónimo Morán Martín (Valladolid, 11 de marzo de 1817; Madrid, 21 de diciembre de 1872) forma parte de este nutrido grupo de periodistas e intelectuales.

Miembro de los principales círculos de erudición de la época, este autor, apenas conocido hoy en día, desarrolla en su momento una intensa labor cultural que le proporciona un considerable éxito y reconocimiento público. De su vida privada poco se sabe. Vallisoletano de nacimiento, en 1835 ingresa en la Academia de Letras Humanas de la Universidad de Valladolid (M.H.C., 1873: 50). Allí entabla relaciones con Pedro de Madrazo, Miguel de los Santos Álvarez, Manuel de Assas o José Zorrilla y con ellos, entre otros, contribuye al afianzamiento del incipiente Romanticismo español. Durante su etapa universitaria inicia su actividad como escritor. En esta época compone sus primeros versos que da a conocer a través de la prensa y también de los certámenes y coloquios celebrados en la propia Universidad (Alonso Cortés, 1914: 57). Entre estos textos, muchos de ellos encargos de su maestro y mentor, el catedrático de poética don Lorenzo Arrazola (M.H.C., 1873: 50), destacan *A Florinda*, *Zaida y Gonzalo*, *Las Catacumbas* y el romance morisco *Zulma* (Alonso Cortés, 1914: 9). A estos escritos, y a otros, me referiré en las páginas que siguen.

Poco a poco, Morán despierta y desarrolla su interés por la política y, sobre todo, por la literatura, ámbito en el que pronto comienza a cosechar importantes éxitos. Con apenas veinte años, en 1837, es premiado con un rasgo épico por la Sociedad de Amigos del País de Salamanca gracias a uno de los textos que escribe sobre el sitio de Bilbao (Ribao Pereira, 2017). Así lo recogen diversas revistas nacionales, como *Diario de Avisos*

de Madrid (14 marzo, 1839) y *Eco del Comercio* (27 febrero, 1839).³ Durante años compagina los cargos que desempeña en el Gobierno, en las áreas de Guerra, Hacienda y Fomento, con la abogacía y la literatura (Ribao Pereira, 2017). Realiza diversas colaboraciones en prensa y en 1867 funda *La Guirnalda*, una publicación quincenal de corte conservador orientada a un público eminentemente femenino al que trata de inculcar valores cristianos y de formar en principios basados en la religión y la familia, que dirigirá desde sus comienzos y desde la que presentará al público buena parte de su variada producción literaria (M.H.C. 1873: 51).

El teatro es el género que mayor éxito le depara en los inicios de su carrera. La nueva escuela teatral decimonónica que, frente a la inflexibilidad de la norma neoclásica, proporciona al dramaturgo una libertad creadora absoluta seduce a un Morán, todavía escritor novel, que con apenas diecisiete años compone *Los cortesanos de don Juan II*, un drama histórico romántico en cinco actos estrenado en Valladolid el 29 de diciembre de 1838 y por el que recibe innumerables elogios. La primera guerra carlista y el conflicto dinástico que enfrenta al hermano de Fernando VII y a su hija Isabel explican los alegatos liberales de esta obra ambientada en la corte de Juan II de Castilla, con la que el autor busca mostrar públicamente su rechazo al poder absolutista. La reescritura romántica de la Edad Media, práctica habitual en la literatura de este período, es rentabilizada, de este modo, por Morán para realizar una férrea defensa del liberalismo como única opción política válida. No en vano, la obra es llevada por primera vez a escena en una función benéfica en favor de los prisioneros del bando cristino tras la derrota sufri-

³Las noticias que aparecen en el *Diario de Avisos de Madrid* y *Eco del comercio* son muy similares y aportan la misma información: “*El sitio de Bilbao*: rasgo épico premiado por la sociedad económica de Salamanca; su autor don Gerónimo Morán. Se vende a 2 rs. En la librería de Escamilla”. (*Eco del comercio*, 27 febrero 1839: 4); “*El sitio de Bilbao*: rasgo épico, premiado por la sociedad económica de Salamanca; su autor don Gerónimo Morán. Se vende a 2 rs. en la librería de Escamilla, calle de Carretas”. (*Diario de Avisos de Madrid*, 14 marzo 1839: 4).

da frente al ejército de don Carlos en la zaragozana villa de Maella (Ribao Pereira, 2017: 652-653).

Aplaudido fundamentalmente, además de por este drama, por su *Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra* (joya literaria incluida en una lujosa edición de *El Quijote* publicada en la época)⁴ y por sus textos teatrales, entre los que se cuentan comedias (*La ocasión por los cabellos*) y zarzuelas (*El paño de lágrimas*), su producción poética, narrativa y ensayística continúa dispersa en las páginas de los periódicos de la época a la espera de algún tipo de atención crítica (Ceide Rodríguez, 2017: 241).

En este trabajo pretendo llevar a cabo, precisamente, una breve aproximación a esta producción desconocida de Jerónimo Morán publicada en prensa. Prolífico e infatigable escritor, a lo largo de su vida, el autor vallsolletano compone una gran cantidad de textos que, difundidos a través de diferentes medios, dan testimonio de su innegable talento como literato y también de su amplia formación como humanista.

La historia es, tal vez, una de las ramas de conocimiento que cultiva con mayor ahínco. Su interés por el pasado más remoto le lleva a dedicar varios trabajos a pasajes de la historia egipcia y de la antigua Grecia; así, en el ensayo “Artemisa y el mausoleo” da cuenta de los esfuerzos de la “reina de Caria” por honrar la memoria de su marido con la construcción de un grandioso monumento fúnebre; y en el rasgo histórico “La tela de Penélope” aborda el simbolismo del lienzo tejido por la hermosa esposa de Ulises durante la ausencia del héroe. Pero no solo escribe el autor sobre la antigüedad clásica; la historia nacional reciente, desarrollada al abrigo del convulso devenir político decimonónico, llama también la atención de un Morán políticamente muy comprometido que publica diferentes artículos

⁴Volumen editado por José Gil Dorregaray en la Imprenta Nacional de Madrid entre los años 1862-1863. Adornado con láminas de cobre y facsímiles de Cervantes, en su tercer tomo se incluye el trabajo de Morán elaborado a partir de un estudio anterior de Fernández de Navarrete (Rey Hazas y Muñoz Sánchez, 2006: 56).

a propósito del pronunciamiento que a comienzos de siglo tiene lugar a las puertas del Palacio Real de Madrid, donde el pueblo castellano se levanta en armas contra las fuerzas invasoras del emperador Napoleón. Sobre este episodio versan los textos “A las víctimas del dos de mayo” y también “El dos de mayo de 1808”.

Sin perder el hilo histórico, el autor publica “Doctrina de Salomón”, un documento constituido por una serie de lecciones en verso recomendadas por Real Decreto para la enseñanza en las escuelas de instrucción primaria y que ve la luz en cinco números consecutivos de *La Guirnalda*. La evidente voluntad didáctica y pedagógica con la que Morán elabora este texto está presente también en las fábulas “La ortiga, el niño, la flor”, “Los animales con máscaras”, “La mujer y el tiempo”, “Una fábula de Samaniego” y en algunos que otros artículos de difícil clasificación, como los que llevan por título “Una lección de ortografía” o “La orden de San Jorge o de la Jarretera”. Mención aparte merece la sección “Antorcha de la fe”, un apartado propio en la revista en el que, previa aprobación de la autoridad eclesiástica, el autor desarrolla instrucción en materia religiosa a través de “breves nociones sobre historia sagrada”. Hombre de fe, sus inquietudes dogmáticas quedan reflejadas también en los numerosos textos que elabora con ánimo de ensalzar la figura de la Virgen (“Las flores de mayo. Himno dedicado a la virgen Nuestra Señora”, “A la Purísima Concepción de Nuestra Señora”) o de homenajear diferentes celebraciones de tipo litúrgico y doctrinal (véanse “La festividad de la Candelaria”, “El mes de mayo”, “Nacimiento de Jesucristo”).

En cuanto a los artículos literarios, es posible distinguir en la producción de Morán dos grupos perfectamente diferenciados. Por un lado, destacan trabajos de creación en los que tienen cabida composiciones de muy

variada forma y contenido:⁵ romances (“Carnes-Tollendas”), sonetos (“Los réprobos”), letrillas (“Perdona que no era a ti”), cuentos (“El baile de doña Aldegundis”), leyendas (“El guardapiés azul”) o epístolas (“A mi querido amigo el Sr. D. M. R.”). Por otro, cabe mencionar escritos relacionados con la vida y obra de autores coetáneos y también de épocas precedentes. En este apartado pueden incluirse la “Biografía de Fray Luis de León”, el artículo “Los últimos días de Cervantes” y, como no, la sección “Bibliografía”, en la que Morán se ocupa, principalmente, de reseñar libros de amigos y compañeros de profesión sobre los que trata de llamar la atención de sus lectoras (por ejemplo, “*Corona de la infancia. Lectura poética y canciones para los niños*, por la señorita Doña Blanca de Gassó y Ortiz”).

Nunca olvidó el director de *La Guirnalda* que las mujeres constituían mayoritariamente el grueso de su público. Específicamente para ellas escribió un tipo de artículos muy concreto centrado en la exposición de las virtudes y cualidades que posibilitan un correcto desempeño de las funciones de esposa, madre y ama de casa. De la educación de los hijos habla en el texto titulado “Consejos”⁶ y del papel femenino en el ámbito religioso en “La mujer dentro del cristianismo”; el decoro de las muchachas en fiestas y celebraciones protagoniza el trabajo “A nuestras lectoras” y el buen gusto en el vestir ocupa la crónica “Útiles advertencias”.

En definitiva, en vista de la cantidad y variedad de títulos incluidos en este breve panorama, podría afirmarse que Jerónimo Morán cultivó toda clase de géneros literarios. Considerado uno de los mejores dramaturgos de su tiempo,⁷ su producción artística es muy variada y, además de teatro, abar-

⁵Cito un único ejemplo para cada uno de los tipos señalados y remito, para la bibliografía completa al respecto, al catálogo con que cierro estas páginas.

⁶Texto inicial del número con el que la publicación se estrena en el panorama periodístico decimonónico en 1867.

⁷*La España Moderna* (marzo 1913) publica en uno de sus números un artículo en el que, entre otros temas, trata de la delicada situación del Teatro del Príncipe en el período comprendido entre 1840 y 1849; el texto habla del bajo número de estrenos que se representan

ca lírica y narrativa. Como en el caso de muchos de sus coetáneos, la difusión de sus textos y su reconocimiento público como escritor se vieron, sin ninguna duda, favorecidos por la eclosión de la prensa escrita a la que, tras la muerte de Fernando VII, el Romanticismo dio cabida definitivamente. A pesar del impulso periodístico, el autor vallisoletano no gozó, sin embargo, del éxito y la fama posterior que sí obtuvieron autores románticos tan laureados como el duque de Rivas, Antonio Trueba o José de Espronceda. A juzgar por lo prolijo de su producción, tal vez sea conveniente plantearse la necesidad de llevar a cabo un estudio más detallado de sus textos en futuros trabajos de investigación literaria decimonónica.

Reproduzco a continuación un listado en el que figuran, en orden cronológico, los textos compuestos por el autor desde sus inicios hasta el fin de sus días. Sitúo en primer lugar las composiciones difundidas en periódicos con los que habitualmente colaboraba y a continuación aquellas publicadas en el diario por él mismo dirigido. Junto al título de la composición, señalo la fecha de edición de cada documento y el nombre del periódico que lo hace público.⁸

en estas tablas a pesar de la “pléyade numerosa de buenos escritores dramáticos”, entre los que Hartzbusch destaca a Morán.

⁸Tan solo incluyo en esta relación los textos que aparecen firmados con el nombre completo del autor o, cuando menos, la inicial de su nombre de pila y el apellido completo; descarto aquellos cuya autoría no podemos adjudicar inequívocamente a Morán por presentar solo como rúbrica la inicial M. o las iniciales J.M. A este respecto, el propio Morán incluye en uno de los números de su periódico una nota informativa en la que advierte a los lectores sobre la posibilidad de confusión en relación con la autoría de determinados artículos debido a la existencia de una firma idéntica a la suya, pero perteneciente a otro escritor, también colaborador asiduo en revistas de la época: “En el número 325 de *El Cascabel* [...] hemos leído con gusto una letrilla satírica firmada por *J. Morán*. Como el director de *La Guirnalda* viene desde hace muchos años publicando algunos versos con firma idéntica, no nos parece impertinente advertir que el *D. Jerónimo Morán* de nuestro humilde periódico, no es el *J. Morán* del festivo *Cascabel*. Mucho agradeceríamos a nuestro cofrade que insertara también en su próximo número esta sencilla aclaración”. (*La Guirnalda*, 16 agosto, 1867: 126). Indico la referencia bibliográfica completa.

- “El ruego”, *El Artista*, 1 julio, 1836: 5-6.
- “Las catacumbas”, *El Guardia Nacional*, 26 febrero, 1837: 1; *La Guirnalda*, 16 abril, 1867: 60-61.
- “Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo XV”, *El Panorama*, 18 y 25 julio y 1 agosto, 1839: 42-45, 61-63 y 75-76, respectivamente; *La Guirnalda*, 16 diciembre, 1869 y 1 y 16 enero, 1870: 381-382, 3-5 y 11-12, respectivamente.
- “Lance nocturno”, *La Risa*, 9 junio, 1844: 85; *La Guirnalda*, 1 febrero, 1871: 213-214.
- “A los enamorados”, *La Risa*, 4 agosto, 1844: 150-151.
- “Epístola”, *Semanario Pintoresco Español*, 6 junio, 1852: 84; *La Guirnalda*, 16 enero, 1868: 10-11.⁹
- “Consejos”, *La Guirnalda*, 1 enero, 1867: 1-2.
- “Cuento Charada”, *La Guirnalda*, 1 enero, 1867: 7-8.
- “Una fábula de Samaniego. Imitación de una anécdota francesa”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1867: 12-14.
- “Dicha de amor poco dura”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1867: 18-19.
- “Imitación de Beranger”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1867: 22.
- “A nuestras lectoras”, *La Guirnalda*, 1 marzo, 1867: 34.
- “Instinto amoroso. Costumbres de Carnaval”, *La Guirnalda*, 1 marzo, 1867: 34-36.
- “Carnes-Tollendas. Romance”, *La Guirnalda*, 1 marzo, 1867: 37-39.
- “La ortiga, el niño, la flor. Fábula”, *La Guirnalda*, 16 marzo, 1867: 42.
- “El guardapiés azul”, *La Guirnalda*, 1 abril, 1867: 52-53.
- “A las víctimas del dos de mayo. Romance”, *La Guirnalda*, 1 mayo, 1867: 67-68.
- “Para un álbum”, *La Guirnalda*, 16 mayo, 1867: 76.
- “¡Chis! ¡Chas! Cuento de viejas”, *La Guirnalda*, 1 junio, 1867: 85-86.
- “Madrigal”, *La Guirnalda*, 1 junio, 1867: 86.
- “La Azucena”, *La Guirnalda*, 16 junio, 1867: 91.
- “Soneto”, *La Guirnalda*, 1 julio, 1867: 98.
- “La tela de Penélope. Rasgo histórico”, *La Guirnalda*, 16 julio, 1867: 105-106.
- “Endecha”, *La Guirnalda*, 16 agosto, 1867: 123.

⁹La recuperación de este poema en la década de los sesenta incluye como novedad la dedicatoria: “A mi querido amigo el Sr. D.M.R.” (*La Guirnalda*, 16 enero, 1868: 10).

- “Risa por llanto”, *La Guirnalda*, 2 septiembre, 1867: 132.
- “Leyenda morisca”, *La Guirnalda*, 1 octubre, 1867: 148-149.
- “Quejas y Consejos. A D. A. M.”, *La Guirnalda*, 16 octubre, 1867: 154-155.
- “Elvira”, *La Guirnalda*, 2 noviembre, 1867: 162-163.
- “Artemisa y el mausoleo”, *La Guirnalda*, 2 noviembre, 1867: 164.
- “Una lección de ortografía”, *La Guirnalda*, 16 noviembre, 1867: 169-171.
- “Madrigal”, *La Guirnalda*, 16 noviembre, 1867: 175.
- “Soneto”, *La Guirnalda*, 16 diciembre, 1867: 189.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones de historia sagrada. Época primera”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1868: 9-10.
- “Epístola. A mi querido amigo el Sr. D. M. R.”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1868: 10-11.
- “Bibliografía. *Corona de la infancia. Lectura poética y canciones para los niños*, por la señorita Doña Blanca de Gassó y Ortiz”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1868: 12-14.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones de historia sagrada. Época segunda”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1868: 17-18.
- “Perdona, que no era a ti. Letrilla”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1868: 19.
- “Los caballeros de industria”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1868: 19-21.
- “El escollo de la hermosura”, *La Guirnalda*, 17 febrero, 1868: 26-28.
- “Epigrama”, *La Guirnalda*, 17 febrero, 1868: 31.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones de historia sagrada. Época tercera”, *La Guirnalda*, 2 marzo, 1868: 34-35.
- “Epigrama”, *La Guirnalda*, 2 marzo, 1868: 39.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones de historia sagrada. Época cuarta”, *La Guirnalda*, 16 marzo, 1868: 41-42.
- “Apólogo”, *La Guirnalda*, 16 marzo, 1868: 44.
- “En el álbum de Dolores”, *La Guirnalda*, 1 abril, 1868: 53.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones sobre historia sagrada. Época quinta”, *La Guirnalda*, 16 abril y 1 junio, 1868: 57-58, 82, respectivamente.
- “Soneto”, *La Guirnalda*, 16 mayo, 1868: 74.
- “Fantasía”, *La Guirnalda*, 16 mayo, 1868: 76-77.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones sobre historia sagrada. Época sexta”, *La Guirnalda*, 1 julio, 1868: 97-98.

- “Cuento”, *La Guirnalda*, 16 julio, 1868: 107.
- “Antorcha de la fe. Breves nociones de historia sagrada. Época séptima”, *La Guirnalda*, 1 y 16 agosto y 1 septiembre, 1868: 110-111, 121-122 y 129-130, respectivamente.
- “La virtud y el vicio”, *La Guirnalda*, 1 y 16 septiembre, 1868: 130-132 y 139-141, respectivamente.¹⁰
- “Cuento”, *La Guirnalda*, 1 septiembre, 1868: 132.
- “Biografía. Fray Luis de León”, *La Guirnalda*, 1 y 16 octubre, 1868: 145-147 y 153-155, respectivamente.
- “Las doncellas de Simancas”, *La Guirnalda*, 1 noviembre, 1868: 161-162.
- “Sobre una tumba”, *La Guirnalda*, 1 noviembre, 1868: 162-163.
- “David en la tienda de Saúl”, *La Guirnalda*, 16 noviembre, 1868: 169-170.
- “Cosas de este mundo”, *La Guirnalda*, 1 diciembre, 1868: 177-179.
- “El año pasado”, *La Guirnalda*, 1 enero, 1869: 193-194.
- “Semíramis”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1869: 201-202.
- “Letrilla”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1869: 211-212.
- “Bibliografía”, *La Guirnalda*, 16 febrero, 1869: 223-224.
- “Soneto. (Para un álbum)”, *La Guirnalda*, 1 marzo, 1869: 230.
- “Los réprobos. Soneto”, *La Guirnalda*, 16 marzo, 1869: 236.
- “Pareceres opuestos”, *La Guirnalda*, 1 abril, 1869: 245.
- “Los últimos días de Cervantes”, *La Guirnalda*, 16 abril, 1869: 249-251.¹¹
- “Las flores de Mayo. Himno dedicado a la Virgen Nuestra Señora”, *La Guirnalda*, 1 mayo, 1869: 263.
- “Doctrina de Salomón”, *La Guirnalda*, 16 junio, 1 y 16 julio, 1 y 16 agosto, 1869: 282-283, 291-292, 300, 306-307 y 314-315, respectivamente.
- “En el álbum de Blanca de Gassó”, *La Guirnalda*, 1 julio, 1869: 294.

¹⁰Adjudico la autoría de este cuento a Jerónimo Morán porque, a pesar de que en la rúbrica de la primera parte únicamente figura la inicial M., en la conclusión, recogida en el número siguiente de la publicación, sí aparece su firma completa: “J. Morán”.

¹¹Fragmento extraído de su propia obra *Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra*: “Correspondiendo a la actual quincena del mes el aniversario de la muerte del Príncipe de nuestros ingenios, rendimos el presente homenaje a su memoria impercedera” (*La Guirnalda*, 16 febrero, 1869: 223).

- “Soneto. (Improvisado en el Liceo de Valladolid)”, *La Guirnalda*, 16 septiembre, 1869: 335.
- “A un niño”, *La Guirnalda*, 1 octubre, 1869: 338-339.
- “Letrilla”, *La Guirnalda*, 16 noviembre, 1869: 363.
- “Dando unos días”, *La Guirnalda*, 16 diciembre, 1869: 379.
- “Útiles advertencias”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1870: 9-10.
- “A Matilde Díez”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1870: 22.
- “Los animales con máscaras. Fábula”, *La Guirnalda*, 16 febrero, 1870: 30-31.¹²
- “Bibliografía”, *La Guirnalda*, 1 abril, 1870: 64-65.
- “La orden de San Jorge o de la Jarretera”, *La Guirnalda*, 16 abril, 1870: 62.
- “Fabulilla humorística”, *La Guirnalda*, 1 mayo, 1870: 68-69.
- “Bibliografía”, *La Guirnalda*, 16 mayo, 1870: 79.
- “La lección improvisada”, *La Guirnalda*, 16 junio, 1870: 91-93.
- “El que rompe, paga”, *La Guirnalda*, 1 octubre, 1870: 148-149.
- “Soneto”, *La Guirnalda*, 16 octubre, 1870: 158.
- “A mi madre. En una ausencia”, *La Guirnalda*, 1 noviembre, 1870: 163.
- “A la Purísima Concepción de Nuestra Señora”, *La Guirnalda*, 1 diciembre, 1870: 181.
- “Las fatuas de la feria. Cuento”, *La Guirnalda*, 1 diciembre, 1870: 182.
- “La festividad de la Candelaria”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1871: 209-210.
- “Exactitud bien entendida”, *La Guirnalda*, 1 abril, 1871: 246-247.
- “El mes de mayo”, *La Guirnalda*, 1 mayo, 1871: 257-258.
- “Barcarola piadosa”, *La Guirnalda*, 1 mayo 1871: 262.
- “Tú y Yo”, *La Guirnalda*, 1 junio, 1871: 278.
- “Epigrama”, *La Guirnalda*, 16 julio, 1871: 304.
- “El Ropavejero”, *La Guirnalda*, 1 y 16 agosto, 1871: 311-312, 317-318.
- “La niña golosa”, *La Guirnalda*, 1 septiembre, 1871: 322-323.¹³

¹² Antes de aparecer publicado en el periódico del autor, este texto ya había sido difundido, a comienzos de 1868, por la revista *Flor de Infancia* en su número cuatro (*La Guirnalda*, 2 marzo, 1868: 38), al que no he tenido acceso.

¹³ Como sucede en el caso de “Los animales con máscaras”, también este artículo ve la luz por primera vez en la revista *Flor de Infancia* (en su número dos), para más tarde ser incorporado a las páginas de *La Guirnalda* (*La Guirnalda*, 1 febrero, 1868: 23).

- “Ilusiones de la ausencia”, *La Guirnalda*, 16 septiembre, 1871: 331-332.
- “Bibliografía. Lecciones familiares. Páginas de la infancia y de la adolescencia”, *La Guirnalda*, 1 octubre, 1871: 343.
- “La coqueta”, *La Guirnalda*, 16 octubre, 1871: 347.
- “El ángel de la poesía. Al malogrado niño Jesús Rodríguez Cao”, *La Guirnalda*, 16 diciembre, 1871: 381.
- “Josefina y Doña Josefa”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1872: 11-13.
- “La mujer dentro del cristianismo”, *La Guirnalda*, 1 febrero, 1872: 20.
- “El baile de doña Aldegundis”, *La Guirnalda*, 16 febrero, 1872: 28-30.
- “El sermón de diez minutos”, *La Guirnalda*, 1 y 16 marzo y 1 abril, 1872: 33-35, 41-44, 49-50.
- “A una mariposa”, *La Guirnalda*, 16 abril, 1872: 62-63.
- “El dos de mayo de 1808”, *La Guirnalda*, 1 mayo, 1872: 1-2.
- “El voto de una madre. Versión libre de una poesía francesa”, *La Guirnalda*, 16 junio, 1872: 91-92.
- “Baños y aguas minerales”, *La Guirnalda*, 1 julio, 1872: 97-98.
- “La manía de los cabellos rubios”, *La Guirnalda*, 16 julio, 1872: 109-110.
- “El bello ideal. (Escrito para el Liceo de Valladolid)”, *La Guirnalda*, 1 agosto, 1872: 116-117.
- “Bibliografía. *El libro de Santoña*”, *La Guirnalda*, 1 septiembre, 1872: 119-120.
- “La mujer y el tiempo”, *La Guirnalda*, 16 septiembre, 1872: 124.
- “Retrato”, *La Guirnalda*, 1 octubre, 1872: 132-133.
- “Nacimiento de Jesucristo”, *La Guirnalda*, 1 enero, 1873: 180.¹⁴
- “La Fantasía. A mi amigo desde la niñez d. José Zorrilla”, *La Guirnalda*, 16 enero, 1873: 3.

No incluyo en este catálogo el texto *A Florinda*, anteriormente citado. El periódico *Siglo XIX (Madrid 1837)* recoge en las páginas del número editado ese mismo año una composición de título similar (*Florinda*), escrita en Valladolid y firmada por un tal M., pero no puedo afirmar con total seguridad que se trate de Jerónimo Morán ni de una obra escrita de su puño

¹⁴Al igual que “La Fantasía”, consignada a continuación, composición publicada póstumamente.

y letra. Tampoco realizo ninguna otra mención al romance morisco *Zulma* ni al poema *Zaida y Gonzalo* al no hallar en la prensa decimonónica ningún dato a ellos relativo.

En cuanto a las obras extensas, anoto a continuación sus textos más reconocidos y los que mayor número de menciones obtuvieron en la prensa nacional del momento:

- Zarzuelas:
 - *El paño de lágrimas.*
 - *La dama blanca.*
 - *Fradiavolo.*
 - *Don Juan de Peralta.*
 - *Aurora la sevillana.*
 - *Candidez y travesura.*
 - *Las damas de la camelia.*
 - *El tren de escala.*
- Comedias:
 - *La ocasión por los cabellos.*
 - *El Príncipe negro.*¹⁵
 - *Amar a quien se aborrece.*
- Dramas:
 - *Don Ramiro.*
 - *Los cortesanos de don Juan II.*
- Biografías:
 - *Biografía de Miguel de Cervantes Saavedra.*

¹⁵En la semblanza biográfica que M.H.C. realiza para *La Guirnalda* tras el fallecimiento del autor, se incluye esta comedia como obra escrita por Morán: “Muchas son sus obras literarias, pero entre otras, citaremos las comedias *La Ocasión por los cabellos* y *El Príncipe negro*, elogiada por todos los críticos que la conocen, y que desearíamos ver en escena en el teatro Español”. (M. H.C., 1873:50). Sin embargo, no he conseguido localizar ninguna otra referencia a esta obra en ninguno de los periódicos de la época.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Narciso (1914), *Antología de poetas vallisoletanos modernos*, Valladolid: Biblioteca Studium.
- ALONSO SEOANE, María José et al. (2004), eds., *Artículo literario y narrativo breve del romanticismo español*, Madrid: Castalia.
- CEIDE RODRÍGUEZ, María (2017), “Arde el reino: *Los cortesanos de Juan II* y la España de 1868 vistos por *La Guirnalda*, periódico quincenal dedicado al bello sexo”, en Fidel López Criado, ed., *El arte en un mundo en crisis. La literatura, el cine y la prensa como instrumentos de transformación social*, Santiago de Compostela: Andavira, pp. 241-247.
- La España Moderna* (1913), 291, marzo, p. 29.
- M. C. H. (1873), “Don Jerónimo Morán”, *La Guirnalda*, 16 abril, pp. 49-51.
- REY HAZAS, Antonio y Juan R. MUÑOZ SÁNCHEZ (2006), *El nacimiento del Cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid: Verbum Editorial.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2017), “Una relectura romántica de la corte: *Los cortesanos de don Juan II*, de Jerónimo Morán”, en J. M. González Herran et al., eds., *La historia en la literatura del siglo XIX. Actas del Coloquio de la Sociedad Española del Siglo XIX*, Barcelona: UBE, pp. 651-660.
- RICO Y AMAT, Juan (1860), *Historia política y parlamentaria de España. Desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías.

recibido: septiembre de 2018

aceptado: noviembre de 2018

[EL DESTINO DE LOS HÉROES: EL RECURSO DE LA
ADIVINACIÓN EN DOS NOVELAS HISTÓRICAS DE
MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ]



E el rey, veyendo la grand virtud e bondad del conde don Álvaro de Luna, como crecía de día en día continuando en su servicio e la su grand cordura e discreción, a diez días del mes de diciembre de aquel año fizolo el rey su condestables en los sus regnos de Castilla e de León, dándole el bastón de la justicia e el mando e gobernamiento sobre todas las sus huestes. (*Crónica de don Álvaro de Luna*, Madrid: Sancha, 1784).

En todos estos peligros y acechanzas estuvo don Álvaro de Luna al lado del monarca, quien premió solemnemente la fidelidad del noble otrogándole la espada de condestable de Castilla. Don Álvaro, que años antes se había casado con la muy noble dama doña Elvira de Portocarrero, llegó así al punto más alto de su esplendor, siendo las fiestas de su nombramiento más lucidas que las de la misma coronación del rey. (*Cromos culturales. Don Álvaro de Luna*, Barcelona: Barsal, 1930-1940, tarjeta IV).

EL DESTINO DE LOS HÉROES: EL RECURSO DE LA
ADIVINACIÓN EN DOS NOVELAS HISTÓRICAS DE
MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ¹

M^a TERESA DEL PRÉSTAMO LANDÍN
Universidade de Vigo

Title: The heroes' destine: the resource of divination in two historical novels by Manuel Fernández y González

Abstract: In 1851, Manuel Fernández y González published *El laurel de los siete siglos* and, one year later, *El condestable Don Álvaro de Luna*. In both texts, explore the importance that the heroes of the two stories had at the end of their respective kingdoms. In the present article it was studied how the sevillian author resorts to daydreams, astrological readings and prophecies to construct for his characters an immovable and unmerciful destiny.

Key words: Manuel Fernández y González. Álvaro de Luna. Muza. Historical Novel. Astrology. Prolepses.

A comienzos de la década de 1850, Manuel Fernández y González publica dos novelas consecutivas que iniciarán su etapa madrileña: *El laurel de los siete siglos* (1850) y *El condestable don Álvaro de Luna* (1851). Ambas obras son impresas por Gaspar y Roig y constituyen el comienzo de una relación laboral entre el escritor y el editor que se prolongará durante la mayor parte de la carrera del literato andaluz. Estas dos manifestaciones tienen como particularidad constituir el final y el inicio, respectivamente, de dos de sus arcos literarios: el ciclo morisco,² al que la novela de 1850 pone

¹Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto FFI2015-64107-P (MINECO/FEDER, UE).

²Agrupo en este ciclo la novela *Las siete noches de la Alhambra* (1848) —reeditada posteriormente con modificaciones como *Historia de los siete murciélagos* (1863)—, *Allah-Akbar: tradiciones del sitio y conquista de Granada* (1849) y *El laurel de los siete siglos* (1850). Incluyo en este grupo, según criterio temático, a pesar de no corresponderse temporalmente: *La Alhambra: leyendas árabes* (1856), “La toma de Granada y el suspiro del moro” (1860) publicado en *El Museo Universal* (1 y 8 de enero de 1860) — ambas reescrituras totales o parciales de textos previos— y *La peña de los enamorados* (1883). A pesar de que quede todavía una última novela de temática granadina por publicarse, *La Alhambra: leyendas árabes* (1856), considero que la publicación de *El laurel de los siete siglos* en el 50 constituye el final de un ciclo temático, del cual las obras de 1856 y 1883 representan simples restos.

fin, y el que será un largo acercamiento a la Castilla Trastámara,³ iniciado por el texto de 1851.

El autor sevillano reconstruye en estas novelas históricas la segunda mitad del siglo XV español, presentando un mundo en crisis próximo a su extinción. Centrándose en el final del reinado de Muhammad XII, popularmente conocido como Boabdil, y en los últimos años de Juan II, da forma a dos personajes que, a pesar de sus diferencias, siguen un patrón literario similar en ambos textos: Muza Ebn-Abil Gazán y Álvaro de Luna.

Las semejanzas entre ambas novelas son notables. Los propios esquemas argumentales de las obras muestran guiños y lugares comunes. Los dos escritos representan las consecuencias de un gobierno débil, en el que la corte atiende a sus propios intereses y el rey es incapaz de controlar las situaciones. El amor no correspondido del protagonista, el destino fatal y el adulterio de la reina son, además, tres de los motivos que se repiten en ambos relatos.

Así mismo, la ruptura de la temporalidad será una de las señas que estas novelas tengan en común. Los constantes saltos hacia el pasado o el futuro contribuyen a darle mayor fondo a los personajes y a sus tramas, enraizando sus orígenes en la historia. Existen dos ejemplos muy claros de analepsis en ambas novelas: en *El laurel de los siete siglos*, encontramos la narración del sabio en quien se personifica “el primer siglo de la dominación árabe en España” (Fernández y González, 1850: 22) para ilustrar el hundimiento de la cultura islámica en la Península Ibérica y en *El condestable don Álvaro de Luna* el relato sobre la maldición que acecha al personaje de Judit y que se remonta hasta tres generaciones atrás. No obstante, la prolepsis, aunque mucho más sutil, es muy abundante en ambos textos. Manuel Fernández y González recurre con frecuencia a esta técnica para mantener la

³Se inicia con *El condestable don Álvaro de Luna* (1851) y finaliza en 1875 con *La vengadora de sus hijos: Doña María la brava*, publicando entre estas fechas la mayor parte de su producción histórica.

atención del lector, presentándole el final a través de los sueños simbólicos y premonitorios, las ensoñaciones proféticas y la astrología.

Estas certeras adivinaciones, que el autor sevillano ofrece desde el comienzo y que mantienen sobre aviso al lector, aparecen siempre relacionadas con personajes de credos no cristianos. Así, Aixa, la sultana nazarí de la obra de 1850, y Roboam, judío que tratará de atentar contra la vida del condestable en el texto de 1851, exponen fábulas de marcado carácter bélico.

El personaje de Aixa-la-Horra, esposa de Muley Hacen y madre de Boabdil, comparte con Muza dos premoniciones. La primera de ellas representa su miedo:

[...] es porque mis arrugas son hijas de los terribles pensamientos que abrasan mi frente; es porque he pensado que mi vejez será triste y afanosa, más que lo ha sido mi desgraciada juventud; es porque creo que mis ojos se cerrarán a luz lejos de Granada, en un país bárbaro, donde acabaré sola, desesperada, sin un amigo que me consuele, sin un hijo que reciba en un beso de mi boca mi suspiro de muerte. [...] ¡Yo tengo siempre ante mí el África de donde vinieron nuestros abuelos, con sus arenales abrasados, con sus vientos mortíferos y sus tribus salvajes; yo veo abierta en ella mi tumba y la de mi hijo el Zogoibi; porque un signo fatal rige nuestro destino, emir, y el sol de Granada toca ya a su ocaso entre nubes de sangre. (Fernández y González, 1849: 87).

El personaje de Aixa da cuenta de varias verdades: no solo del fin del reinado de su hijo, sino de la misma Granada, así como de su supervivencia. Aunque la suerte real del personaje histórico es desconocida, los manuales de la época que posiblemente sirvieron de inspiración a Fernández y González indican que Boabdil emigra a África con toda su familia en 1493 y que muere años después en Fez. Así lo indica Conde (1820: 261) de manera breve, sin mencionar a la sultana:

[...] el rey Abu Abdalah, viendo que ya era cosa acabada y que no tenía remedio, pasó con su familia a África año 898 (1493), y el infeliz, que no tuvo ánimo para morir en defensa de su patria y reino, murió peleando en batalla por conservar el de su pariente Muley Ahmed ben Merini Fez en la batalla del vado Bacuba en el río Wadilswed peleando contra los dos Jarifes, que tal destino le estaba preparado en el libro de los eternos decretos [...].

El sueño, narrado en clave fabulística poco después, anticipa la caída de la ciudad:

Un joven león, fuerte y valiente, pasaba al través del desierto; yo amaba aquel león de brillante guedeja, de mirada noble, de continente majestuoso, porque veía en él el símbolo regio de la lealtad y de la bravura.

El león penetró en una oscura selva, y le vi unirse a siete viejos leopardos negros de miradas feroces y con las cabelleras manchadas de sangre; y el león habló con ellos, y ellos le acompañaron hasta una oscura gruta.

Y en aquella gruta había una blanca y gentil gacela guardada por un lobo, y el león ahuyentó al lobo y libró a la gacela y la amó.

Pero la gacela fascinó al león, y un cobarde milano arrojó tósigo sobre el camino del león, y el león pereció, y pereció la gacela, y el lobo se cebó en su sangre, y el milano huyó a remotas playas.

[...] Y ¡oh Muza! Tú eras el león, la gacela una virgen pura y bella, el milano el rey Abou-Abdallah, y el lobo, miserable, el traidor, el hijo de Zoraya, el infante Sidy Alhamar (Fernández y González, 1849: 88-89).

En el sueño de Aixa, los personajes que tomarán parte en la caída del imperio aparecen representados como animales. Por un lado, Muza, favorito de la sultana, adquiere la forma de un león poderoso que cae víctima de la traición. Resulta llamativo que en su descripción recurra al adjetivo “regio”, frente al elegido para referirse a Boabdil, “cobarde”. El emir, leal al sultán, es presentado en numerosas ocasiones como la esperanza patria frustrada. Conjuga todas las cualidades esperables de un monarca y, sin embargo, no está en su sino el serlo. Los leopardos negros, por su parte, simbolizan a los siete siglos de dominación árabe en la Península Ibérica, personificados en ancianos. Al comienzo de la novela, ellos guían los pasos del caudillo granadino hasta su encuentro con Schamsul-llemal, la hija perdida de la reina, retratada como la gacela blanca, y le conceden la oportunidad de cambiar el destino de Granada. Cuando la ciudad cae, son ellos quienes acaban con el guerrero, convirtiéndolo en uno de los suyos.

El milano y el lobo se identifican con los personajes culpables de la derrota. La elección del ave rapaz para identificar a Boabdil resulta curiosa

en sí misma, ya que el águila de San Juan, de la misma familia, forma parte del escudo heráldico de Isabel la Católica. El autor sevillano une en la mente del lector ambos bandos, al mostrar su cercanía a través de la simbología del animal. El rey está más cerca de sus enemigos que de sus aliados.

Sidy Alhamar es el hijo de Zoraya, la sultana de origen cristiano. Llamada en un comienzo por su auténtico nombre, Isabel de Solís, sustituye a Aixa frente a Muley Hacen y la oposición entre los intereses de ambas, en constante enfrentamiento, es uno de los motores de la obra. Su hijo mayor representa al villano de la novela, ya que en su preocupación por derrocar a Boabdil, provocará la caída total del reino.

Schamsul-llemal, cuyo pasado es uno de los grandes misterios de la novela, es en la ficción hija de un amor furtivo entre Aixa y Diego Fernández de Córdoba, conde de Cabra. Este hecho constituye un punto en común entre las dos novelas. La relación entre la sultana y el castellano establecerá un claro paralelismo con el que se insinúa mantienen Álvaro de Luna y María de Aragón, primera esposa de Juan II. En ambos casos, la traición de la reina es una de las causas que debilitan al rey de manera indirecta y, en los dos textos, los protagonistas encontrarán las pruebas de ello —un pequeño retrato— guardadas en un cofre escondido. Mientras que el romance del condestable supone el motivo final de la retirada de apoyo del Trastámara a su valido, la presencia de la hija del castellano trastorna al héroe nazarí.

La hija de Aixa, secuestrada de niña por la rival de su madre y educada como cristiana también bajo el nombre de Isabel, es criada para casarse con el hijo de Zoraya. Pero en su destino irrumpe un caballero cristiano con el cual acaba fugándose: Gastón. Aquí es donde radica la prueba que los siete sabios han impuesto a Muza: si el guerrero es capaz de anteponer la ciudad al interés que despertará el personaje femenino en él, Granada se salvará. Sin embargo, el caudillo nazarí fracasa:

Había llegado la hora de la prueba para Muza: de la fuerza de su corazón estaban pendientes su porvenir y el de su patria; y sin embargo, el desdichado cedía a su destino funesto; todo lo había olvidado, solo tenía ante sí a Schamsul-llemal incitante en su pudor y en su orgullo, altiva y afable, a la vez radiante, embellecida por el genio enemigo del Islam. (Fernández y González, 1850: 140).

Cuando ella le rechaza, él pierde el control. Olvida sus responsabilidades, se decanta por un amor no correspondido y sueña con conquistarlo al precio que sea necesario. Se ve a sí mismo como rey y sueña con su victoria:

[...] la patria me llama; el rey necesita un amigo, los nazarenos un castigo a su insolencia; sí, es verdad, añadió asomándose a un ajimez y mirando al lejos en la distante vega; allá entre lo oscuro veo las luces de su real; ¡duermen tal vez!, ¡que toquen el arma! Quiero arrojar a los cristianos más allá de las fronteras; y luego entrar por la tierra y llegar hasta Aragón y Castilla. ¡Oh! Y cuando yo sea rey, cuando vuelva rodeado de la aureola de mi gloria, ella me amará, porque las hermosas aman a los valientes. (Fernández y González, 1850: 140-141).

Schamsul-llemal, al igual que Aixa, tiene otra visión onírica, centrada esta vez en las figuras de los sabios, que servirán para augurar el funesto destino del personaje protagonista:

[...] ocho divanes ricos y resplandecientes como tronos; el uno estaba vacío y, sobre los siete restantes, asentaban siete viejos negros con barbas y cabellos blancos, envueltos en mantos de púrpura, con coronas de laurel en las cabezas, y largas espadas de guerra desnudas en la mano (Fernández y González, 1849: 117).

El párrafo anterior contiene una clara alusión al que bien podría haber sido el destino histórico de Muza, personificada en siete ancianos identificados con cada uno de los siete siglos de dominación árabe. El octavo trono parece esperar a un héroe que lo ocupe. No obstante, el fracaso de Muza deja en suspenso esta cuestión. El guerrero no triunfa en su misión y es, aparentemente, asesinado por estos misteriosos personajes. De hecho, ya al final de la novela, Muza no es más que una sombra de lo que había sido en un comienzo. Intenta cabalgar hacia la batalla, contra el ejército cristiano,

pero su caballo muere por el esfuerzo y cuando intenta seguir avanzando, a pesar de todo, el espacio que lo rodea se transforma en el mismo bosque en el que había tenido el encuentro con los siete sabios (Fernández y González, 1850: 198).

Finalmente, Muza no obtiene el reconocimiento deseado. Es consciente de su derrota, pero en un último esfuerzo ruega “que sea entre los cristianos, a la luz del sol, que todos sepan que he muerto por mi patria” (Fernández y González, 1850: 199). Sin embargo, para el resto de personajes el guerrero simplemente se esfuma, idea recogida ya por historiadores previos como Lafuente y Alcántara (1846: 127): «Quedad ahí que teméis la muerte» y pronunciando estas palabras, se salió airado, tomó armas y caballo, partió a escape violento por la muerte de Elvira y nunca más pareció”.

El argumento de la novela *El condestable don Álvaro de Luna* se desarrolla casi cuarenta años antes. Se centra en el personaje de Judit de Sotomayor, hija ilegítima y desconocida de Álvaro de Luna, sobre quien, creyéndole culpable de la muerte de su madre, exige venganza.

En el texto, la mayoría de los personajes profesan un credo cristiano, por lo que hay menos visiones premonitorias que en la obra previa. Frente a la credibilidad que se le concede en la novela de 1850, en la de 1851 la veracidad de las predicciones es puesta en entredicho.

— Padre Roboam, dijo Judit al poco espacio, ¿qué garabatos son esos?

— [...] estos son signos mágicos [...] Voy a leer... o a fingir que leo el porvenir.

— ¡A fingir!... Pues qué, ¿la ciencia es vana?... Un astrologo del rey Mohamet Ebn-t’sman me aseguró que sería reina. [...] ¿Y a quien vas a revelar su porvenir?

— Al rey de Castilla [...] No se trata del rey D. Juan, sino del rey D. Álvaro. [...] El Condestable es un hombre de hierro... ¡Si en ese hierro pudiéramos introducir la carcoma...! Un terror oscuro, un presagio misterioso y fatal... Sucede que un hombre amenazado varíe y se torne en otro distinto... El miedo enerva, el terror mata. (Fernández y González, 1851: 11).

El personaje de Roboam, tío de Raab, el joven enamorado que accidentalmente conducirá a la joven hasta la frontera del reino donde será secuestrada, busca proteger a Judit (cuyos orígenes, al igual que los de Schamsul-llemal, constituyen uno de los grandes misterios de la novela) y, a través de ella, derrocar al condestable Álvaro de Luna. Incapaz de vencer en el campo bélico al valido del rey —el hombre más poderoso de la Castilla de Juan II—, contribuirá a la conspiración que acabará por derrotarle manipulando sus acciones a través de falsas lecturas del porvenir.

A la hora de estudiar las predicciones en ambas obras, debemos tener en cuenta la numerología utilizada. Mientras que en *El laurel de los siete siglos* el número siete supone una constante —son siete los siglos, las hojas de laurel y las noches que tarda en caer Granada—, en *El condestable don Álvaro de Luna* son ocho las noches que Roboam finge consultar las estrellas antes de dar su predicción:

— Los astros que presiden a la amistad os son fatales, señor; esta serpiente, que se enrosca traidoramente en derredor del pie del león dormido, significa que el rey recela de vuestra señoría y os tiende asechanzas.

— ¿Esa serpiente representa la nobleza? [...] ¿Y el león, ¿a quién representa el león?

[...]

— El rey es un león que duerme, pero que despertará a la mordedura de la serpiente. [...] ¡Deberais a vuestro destino una suerte semejante a la de D. Ruy López Dávalos, el pasado condestable de Castilla! (Fernández y González, 1851: 60).

A través de la lectura que el falso astrólogo realiza, Fernández y González adelanta el final de la obra aludiendo al paralelismo con Ruy López Dávalos, valido de los reyes Enrique III y, durante poco tiempo, de Juan II. Derrotado Dávalos por su sucesor en su deseo de poder, el propio Luna se verá condenado a un enfrentamiento similar con el aspirante a ocupar su cargo, esto es, Pacheco.⁴

⁴Tal y como señala Ellis (2016: 45), siguiendo la *Crónica de Juan II* de Fernán Pérez de Guzmán y Álvar García de Santa María: “By 1421, Álvaro had masterminded a plot to

Al condestable no solo le espera la muerte, sino también la deshonra de una ejecución pública: “Las estrellas dicen que vuestra señoría morirá en cadalso [...], un lugar que se eleva en las plazas públicas; un terrible lugar donde se sube vivo y se baja muerto” (Fernández y González, 1851: 60). Junto con el miedo a su destino, Roboam siembra en Luna la semilla del amor por Judit. La joven judía nacida en Granada es hija de Salomith, antigua esclava del sultán y amor de don Álvaro de Luna. La secreta filiación que une a ambos personajes es desconocida por prácticamente todos los implicados que, ignorantes de sus vínculos, luchan entre sí por el poder en la corte.

Al contrario de lo que ocurre en *El laurel de los siete siglos*, el valor de las predicciones, ya sean ensoñaciones o lecturas astrológicas, radica, precisamente, en su efecto placebo, no solo buscan prevenir al lector. La caída del condestable de Juan II supone provocar una concatenación de hechos que acabará con el rey castellano y provocará un desequilibrio en el resto de reinos. Roboam espera, así, derrotar de un solo golpe a su enemigo castellano y al sultán de Granada, dejándole la vía libre a Mohamet Al-Hayzari (Fernández y González, 1851: 11), más favorable a los deseos privados del falso astrólogo:

— Dios quiera que los amores de Ebn-Ot’sman no te sean fatales, hija mía... si el rey Mohament Al Hayzari le venciese...

— Matemos a D. Álvaro y vencerá.

— Sí, es cierto: entonces el almirante D. Fadrique sería el poder, el brazo derecho del rey de España; la reina de Navarra D.^a Juana Enríquez, que por la ambición de su hermano el Almirante lanza contra Castilla, a Aragón,

remove Enrique and the constable, Ruy López Dávalos, one of the Infantes’ greatest supporters, from King Juan’s side. At a sesión of the Consejo, King Juan produced a number of damning letters allegedly written by the Infante Enrique and López Dávalos to de Moors. Enrique denied writing them, but the damage was done and he was arrested and escorted from the court in disgrace and López Dávalos exiled to Aragon. Álvaro was rewarded with the office of constable, making him one of the most powerful men in Castile”.

Navarra y Granada en una terrible lucha de fronteras, para sofocar con trabajos y cuidados al condestable, una vez vencido este dejaría de ayudar a Ebn Ot'sman contra Al-Hayzari.

— Al-Hayzari no volverá a ser rey de Granada: le han abandonado sus parciales; pero una vez abandonado Ebn-Ot'sman por Aragón y Navarra, reinaría Ebn-Ismaíl, a quien ayudaría el rey de Castilla (Fernández y González, 1851: 11).

La astrología medieval, tal y como señala Serrano Layaroz,

será vista como el instrumento más adecuado para proporcionar una visión lo más amplia y completa del ser humano, al permitir la comprensión de las interacciones entre el macrocosmos (disposición del universo) y el microcosmos (la vida en la Tierra) (Serrano Layaroz, 2009: 540).

Se trata de una práctica extendida entre las tres religiones, siempre sometida a las críticas. Sin embargo su popularidad descenderá conforme avance el siglo XV y el poder de la Iglesia crezca, quedando relegada a judíos y musulmanes, ya que

a diferencia de los cristianos, los astrólogos árabes pudieron sostener sus prácticas y representaciones con mucha menor oposición, ya que el dogma islámico de la predestinación tenía evidentes puntos de contacto con el determinismo de la astrología. (Villalba, 2015: 201).

No obstante, aunque la astrología pierde poder y las ensoñaciones y visiones apenas aparecen, las predicciones y los guiños al destino fatal de los personajes son abundantes en los diálogos. Un ejemplo de ello es la broma de Judit sobre cómo la Alhambra supondría para ella la muerte,⁵ ignorante de cómo su destino se cumplirá, en efecto, entre sus muros.

En la novela de 1851, el autor sevillano mezcla la figura ficcional de Judit con el personaje histórico de Isabel de Solís. Tras la muerte de Luna, mientras su recién descubierta hija le llora en el cementerio esta es secuestrada por un joven, Aboul Hassan, popularmente conocido como Muley

⁵“Creo que moriría más pronto en los magníficos y dorados salones de la Alhambra” (Fernández y González, 1851: 20).

Hacen, y encerrada en lo que pasará a llamarse “Torre de la cautiva”⁶ tras su muerte.

Retenida durante cinco años, fallece durante el parto del que será su único hijo: Muza. La brevedad de la escena del nacimiento de Muza contribuye a acrecentar la angustia de la misma:

Otras veces se oían horribles gritos, quejidos sobrehumanos, ayes de desesperación, y se decía que el infante guardaba en aquella torre una cristiana loca; en fin, cinco años después el infante, que durante aquel tiempo había ido todas las noches a rendir su amor a la cautiva, salió llevando en los brazos un recién nacido. Poco después los faquíes del alcázar sacaban el cadáver de una mujer, esta era Judit. El recién nacido era hijo de ella y del infante Abou'l-Hassan. Andando el tiempo aquel niño que jamás supo quién fue su madre, fue Emir del ejército granadino durante la conquista de Granada, y se llamó Muza Ebn-Abil Gazán. La torre en donde había nacido se llamó desde la muerte de Judit la torre de la cautiva (Fernández y González, 1851: 193).

Los únicos datos que el narrador ofrece son que el secuestro se produce tras la muerte del predecesor de Abou'l Hassan y que el nacimiento se situaría cinco años después. Teniendo en cuenta el ascenso al trono en 1464 del emir nazarí, se estimaría la edad de Muza en el momento de la caída de Granada en torno a los dieciséis años. Aquí radica una de las muchas incongruencias de estos textos —nada infrecuentes, por otra parte, en la novelística popular de carácter histórico— y es que la muerte de Luna se

⁶Esta denominación tiene un origen desconocido. Previamente llamada Torre de la Ladróna, cambia de nombre en el siglo XIX a raíz de la popularidad que adquiere la historia de Isabel de Solís, posiblemente popularizada por la obra de Martínez de la Rosa en 1840: *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*. Sin embargo, las primeras menciones bajo esta nomenclatura acaso proceden de un cuento del mismo nombre de Luis de Montes, publicado en 1839 en el diario *La Alhambra* (Rodríguez Gutiérrez, 2003: 116). El término es posteriormente recogido por Soler de la Fuente en *Tradiciones Granadinas* (1849), en la que narra la historia de Isabel de Lara, una esclava cristiana de la que Boabdil se enamora y que morirá asesinada por este, y en el artículo “La Alhambra de Granada” de Antonio M. Romero publicado en *El Herald* el 15 de mayo del mismo año. Dos años más tarde, Fernández y González la usa en *El condestable don Álvaro de Luna* para ambientar el final de la historia de Judit. Aunque posiblemente fuera acuñado por Montes, son los autores de *La Cuerda* quienes ayudan a su divulgación.

produce a mediados de 1453, diez años antes del ascenso al trono del nuevo rey nazarí a pesar de que, según la novela, apenas unos días separan estos acontecimientos (Fernández y González, 1851: 193).

De este modo, el autor sevillano relaciona los personajes de Álvaro de Luna y Muza, al convertirlos en abuelo y nieto, respectivamente. Las similitudes entre ellos son abundantes. Las dos figuras tienen una posición política similar, sirven a un rey incapaz de ejercer el poder⁷ y representan un símbolo para su propia nación. Así mismo, el destino fatalista al que se enfrentan, muy del gusto romántico, permite establecer un evidente paralelismo entre ambos, ya que tanto el condestable como el emir representan el final de sus reinos. La muerte de Juan II sucede apenas un año después que la de su condestable y la rendición de Granada tiene lugar durante la desaparición del guerrero árabe.

No obstante, también son numerosas las diferencias que los separan, entre las que cabe destacar el origen de cada uno. Mientras que Álvaro de Luna es un personaje totalmente histórico, Muza es meramente ficcional. Sus orígenes se remontan al romancero, aunque es con Ginés Pérez de Hita con quien adquiere un verdadero desarrollo al incorporarse por completo al mito granadino, siempre en segundo plano. Si bien parte de fuentes literarias previas, es el autor murciano quien lo construye, describiéndolo siempre en relación a su hermanastro y dibujándolo como su opuesto, siguiendo las notas del “Arábigo”, es decir, de “un historiador inexistente” (Correa Rodríguez, 1999: CXXXV).

El caudillo nazarí es un personaje recurrente en la primera etapa de las novelas de Fernández y González, siempre como una figura secundaria al servicio de los protagonistas. Aunque de gran interés literario, lo cierto

⁷“Un rey débil y una corte gastada y envilecida, fueron la causa de la destrucción del imperio godo, arrollado en los terribles campos de Guadalete, delante de las huestes del Islam; otro rey desdichado, maldecido en la cuna, debía arrostrar consigo todo lo que quedaba del imperio muslim en España” (Fernández y González, 1859: X).

es que la popularidad narrativa de Muza frente a otros personajes es mucho menor.⁸ En ocasiones, como es el caso de la obra *El condestable don Álvaro de Luna* (1851) queda reducido a una mera mención en el cuerpo del texto y no llega a alcanzar presencia física en la novela.

Pérez de Hita, en *Historias de los bandos de Zegríes y abencerrajes* (1595), dibuja la imagen de un caballero fiel, dispuesto a morir por sus ideales, que nos coloca

[...] ante un Muza dieciochesco y romántico al mismo tiempo. Defensor de unas ideas impensables en su tiempo pero que cuadran muy bien con el ideario defendido por los urdidores de estas patrañas. Se ha hecho de él un héroe intransigente con el vencedor y dispuesto a morir por lo que considera inalienable. Según los románticos, después de tomar armas y caballos, sale de la ciudad y se pierde por esas sendas de Dios camino de la eternidad (Correa Rodríguez, 1999: CXXXIX).

El Muza de Fernández y González se mantiene cerca del construido por Pérez de Hita. Decidido a morir en combate, perdona, sin embargo, a los cristianos que no considera amenazantes, entre ellos, a Gastón, el enamorado de Schamsul-llemal, con quien finalmente la dama escapará de Granada.

En *El laurel de los siete siglos* (1850), el lector contempla un guerrero en edad adulta cuyo destino funesto es constantemente señalado. Las primeras referencias las encontramos en la introducción⁹ y en los capítulos iniciales, en los que el personaje está apenas esbozándose. Se entrelazan

⁸“Incluso Boabdil, con todos sus defectos, asume con trágicas consecuencias para su persona y el reino, un perfil literario muy interesante y superior al de Muza. Este permanece un tanto en la sombra y le ocurre lo mismo que a todos los políticos y cortesanos cuya actuación no está muy delineada pero es imprescindible. Lo encontramos en casi todos los capítulos; en muchas ocasiones es sólo un nombre que aparece de pasada, pero ahí está como un ser omnipresente en un discreto segundo plano, velado y necesario, árbitro de la situación en componendas de salón y pasillos” (Correa Rodríguez, 1999: CXLIV).

⁹“[...] sin su horóscopo funesto él quizá hubiera hecho otras Asturias de las Alpujarras, y hubiera sido el Pelayo del pueblo moro” (Fernández y González, 1849: XI).

constantemente los destinos de Muza y su pueblo, reforzando la vinculación entre ambos:

— Eres valiente, emir, contestó el sabio; pero tu horóscopo es funesto; henchida de sangre y desgracias está la nube de tu destino. La muerte acecha, emir, pero tu muerte será gloriosa; tus enemigos honrarán tu cadáver, y los hijos del Islam llorarán sobre tu tumba porque serán esclavos.

[...]

— Sabio, gracias a tu ciencia, el horóscopo que me has anunciado, es el más a propósito para llenar de alegría el alma de un emir. Que Dios el altísimo y único sea contigo. (Fernández y González, 1849: 17).

El personaje no reniega, al menos en un comienzo, de su destino. La idea romántica de la fatalidad, de la condena inamovible, permanece constante en las dos novelas.¹⁰ Los personajes, herederos de todos los pecados previos de su pueblo, no pueden sino aceptar el final de los mismos:

— ¿Qué puede el hombre contra su destino? [...] ¿Cómo querrás tú solo contener el torrente que se desborda? ¿Cómo detener la mano del Altísimo que se levanta justiciera sobre un pueblo manchado con la impiedad y los vicios? (Fernández y González, 1849: 23).

La información que se facilita en *El laurel de los siete siglos* sobre el personaje árabe se centra en la edad adulta y da escasas referencias sobre sus orígenes. Su parentesco resulta confuso. Se le considera hijo del sultán y de una esclava cristiana, estableciendo así una similitud con la historia de la segunda esposa del padre de Boabdil, personaje también presente en la novela pero ajena a él. Correa Rodríguez atribuye su existencia a la convivencia de las dos esposas de Muley Hacen, Aixa e Isabel de Solís, “suplantadora de la primera y preferida del sultán” (Correa Rodríguez, 1999: CXXXV).

¹⁰La idea de la fatalidad, así como la ambientación tenebrosa, son características comunes a las dos obras. En ambos casos, el autor sevillano desarrolla sendas narraciones enmarcadas para explicar los orígenes al protagonista: ya sea Muza o Judit. Estos relatos internos están marcados por las fuerzas de lo sobrenatural a través de la presencia de personajes mitológicos (las hadas o el ángel de la muerte) y describen un ambiente romántico que busca crear en el lector una sensación de incomodidad, acorde con la estética.

Fernández y González sigue esta teoría en *El condestable*, donde presenta a Muza como hijo de Judit, tal y como ya he referido, en lo que constituye un pequeño guiño literario de Manuel Fernández y González a sus lectores y que entrelaza ambas novelas.

Álvaro de Luna, al igual que su nieto, está sometido a un destino inclemente. Durante toda la obra, la conspiración de la que participan Ro-boam y Judit busca derrotarle definitivamente, conscientes de que

— Cien veces la fortuna ha vuelto la espalda al Condestable, cien veces sus enemigos han batido las palmas y se han regocijado con su desgracia, y cien veces el Condestable ha vencido a la fortuna, la ha hecho retroceder, y ha revuelto cada vez con más fuerzas contra sus enemigos (Fernández y González, 1851: 12).

El destino al que se enfrentan, tanto Muza como Álvaro de Luna, escapa a su control y responde a fuerzas sobrenaturales. Si, como lectores, abordamos ambas novelas como un todo, descubriremos en la tercera parte de la novela de 1851 la explicación que el narrador propone para comprender el sino de los personajes: remontándose a los antepasados de Judit, expone el origen de una maldición impuesta por Dios a dos hermanos, Trenza de Oro y Juan sin alma; en su lucha por estar juntos cometen, en el pasado de la acción, los pecados del incesto y parricidio, recibiendo del padre de ambos una maldición que dura hasta cuatro generaciones:

— ¡Descendencia de víboras! Exclamó con acento profundamente indignado; ¡yo ministro de Dios, os maldigo en su nombre, puestas las manos sobre su altar, en vuestras cabezas y en las de vuestros hijos hasta la cuarta generación! (Fernández y González, 1851: 125).

Esta condena, realizada en nombre de Dios, provoca la muerte y la desgracia de todos aquellos que se relacionan con los descendientes de los dos amantes. Judit, que pertenece a la cuarta generación de los mismos, está condenada igual que sus antepasados. Álvaro de Luna, su padre, muere víctima de la conspiración que su propia hija ha llevado a cabo y aunque

Muza, último descendiente, nace cuando ya la maldición parece haber acabado se enfrenta nuevamente a un poder divino, sobrenatural, que coloca en sus manos la posibilidad tanto de salvarse como de perecer.

Fernández y González crea, en definitiva, un mundo literario en el que las repeticiones de motivos, reapariciones de personajes, coincidencias y correlaciones, tanto situacionales como interpretativas de las dos novelas, se compaginan y completan, permitiendo al lector crear una línea de lectura cuyos vacíos argumentales completa su fidelidad al autor y la consideración conjunta de sus diferentes títulos.

BIBLIOGRAFÍA

- CONDE, José Antonio (1821), *Historia de la dominación de los árabes en España*, París: Baudri.
- CORREA RODRÍGUEZ, Pedro (1999), “Perfil literario de Muza”, en Ginés Pérez de Hita, *Historia de los bandos de Zegries y Abencerrajes (Primera parte de las guerras civiles de Granada)*, Granada: Universidad de Granada, pp. CXXXV-CXLIV.
- ELLIS, Jean Michael (2016), *Chivalry and Crisis at the Court of Juan II of Castile: The Chivalric Writing of Alonso de Cartagena and his Contemporaries* [Tesis], Cambridge: Trinity Hall.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1850), *El laurel de los siete siglos*, Madrid: Gaspar y Roig.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel (1851), *El condestable don Álvaro de Luna*, Madrid: Gaspar y Roig.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Miguel (1846), *Historia de Granada: comprendiendo la de sus cuatro provincias Almería, Jaén, Granada y Málaga desde remotos tiempos hasta nuestros días*, Granada: Imprenta y Librería de Sans.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2003), “Cuentos «en» La Alhambra”, *Cuadernos de la Alhambra*, 39, pp. 109-121.
- SERRANO LARRÁYOZ, Fernando (2009), “Astrólogos y astrología al servicio de la monarquía navarra durante la baja Edad Media (1350-1446)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 39, 2, pp. 539-534.
- VILLALBA, Mariano (2015), “El tratado de Astrología atribuido a Enrique de Villena. Esoterismo en la corte de Juan II de Castilla”, *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, 3, pp. 178-204.

recibido: septiembre de 2018

aceptado: noviembre de 2018

[ESCRIBIENDO PARA LA ESCENA. LAS ANOTACIONES DE LA COMPAÑÍA DE LUNA PARA EL ESTRENO DE “DON ÁLVARO DE LUNA”, DE GIL Y ZÁRATE (1840)]



E desde que fue llegado a él, descabalgó de la mula e subió sin empacho alguno por los escalones del tal cadalso; e después que fue subido encima e se vido allí adonde la alombra estaba tendida, tomó un sombrero que traía en su cabeza e echolo a uno de aquellos pajes suyos, el que ya diximos que se llamaba Morales. (*Crónica de don Álvaro de Luna*, Madrid: Sancha, 1784, p. 380).

Antes de entregarse a la muerte, da su anillo, como último recuerdo, a su fiel escudero Morales. Fija en Dios su pensamiento, se arrodilla sobre un negro cojín e inclina la cabeza, sobre la cual vuela el hacha del verdugo. Víctima de la intriga y de la ingratitud muere así el que fue famoso y brillante condestable de Castilla, don Álvaro de Luna (*Cromos culturales. Don Álvaro de Luna*, Barcelona: Barsal, 1930-1940, tarjeta X).

ESCRIBIENDO PARA LA ESCENA. LAS ANOTACIONES DE LA COMPAÑÍA DE LUNA PARA EL ESTRENO DE “DON ÁLVARO DE LUNA”, DE GIL Y ZÁRATE (1840)

M^a CARMEN RODRÍGUEZ LORENZO
Universidade de Vigo

Title: Writing for the scene. The annotations of the company of Luna for *Don Álvaro de Luna*'s premiere, of Gil y Zárate (1840)

Abstract: Of Antonio Gil y Zárate's drama *Don Álvaro de Luna* (1840) have remained three manuscript notes used for the putting in scene during his premiere and guarded today by the Municipal Library of Madrid, which information helps us to know on his representation. In this work there are analyzed the information that contribute these notes and the differences between these and the printed edition.

Key words: Álvaro de Luna. Gil y Zárate. Manuscript notes. Theatre. Romanticism. Romantic Drama.

En febrero de 1840, en el madrileño teatro del Príncipe, la compañía del actor Luna lleva a escena el drama histórico en cinco actos *Don Álvaro de Luna*, de Antonio Gil y Zárate,¹ que sube a las tablas las cuestiones históricas y las disputas personales que acompañaron al condestable en los días previos a su ajusticiamiento. Durante la temporada 39-40 el Príncipe estaba dirigido por el consorcio de actores² que dos temporadas atrás se había hecho cargo de esta sala y de La Cruz. En la temporada 36-37, ante la situación precaria por que atraviesa el mundo del teatro debido a los problemas económicos del momento, se intenta hacer reformas que mejoren el aspecto de las salas y se contrata a un nuevo censor, Sancha, cuya dimisión a finales de 1837 provoca, a su vez, desavenencias entre el Ayuntamiento y la Comisión de Teatros a propósito de quién debe ocupar el cargo. Todos estos

¹Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto de investigación FFI2015-64107-P (MINECO-FEDER, UE).

²El consorcio lo formaban los actores José García Luna, que era la cabeza visible, José Guzmán y Carlos Latorre. Se hicieron cargo del Príncipe en la temporada 36-37 por un período de tres años (Ribao 1998: 164-165).

problemas repercuten en la temporada 39-40, ya que las dificultades persisten, haciendo que el número de obras originales llevadas a escena disminuya y que los decorados y los elencos sean insuficientes para poder reflejar el esplendor previsto en la escritura dramática de los textos. El consorcio no puede hacerse cargo de todas las deudas de las salas y el Ayuntamiento, finalmente, propone la supresión del cargo de censor, que se hará efectiva en enero de 1840 (Ribao, 1998: 164-175).

A pesar de todo, el Príncipe sigue abriendo sus puertas con normalidad y la compañía dirigida por Luna lleva a las tablas algunas obras relevantes. Entre las piezas representadas se encuentra el drama de Antonio Gil y Zárate *Don Álvaro de Luna*, que se estrena en febrero de 1840 y se mantiene en cartel doce días.³

El drama cuenta con dos ediciones impresas (Madrid, Yenes: 1840; París: Baudry, 1850), pero también se conservan tres manuscritos apógrafos que coinciden con los apuntes utilizados para la representación por la compañía, en los que se pueden encontrar indicaciones sobre decorado, entradas y salidas, entonación..., información toda ella inexistente en las ediciones de la obra (Ribao, 1999; Aguerri Martínez, 2007; González Martínez, 2014) y a la que voy a referirme en las páginas que siguen.

Los apuntes de *Don Álvaro de Luna* se encuentran en la Biblioteca Municipal de Madrid. Se trata de tres cuadernos cosidos, aparentemente, a mano y formando pliegos con diverso número de páginas, correspondientes cada uno a un acto de la obra. Cada apunte tiene una función. El primero es una copia en limpio en la que no aparecen correcciones y puede ser el resultado de transcribir, sin enmiendas ni tachaduras, la obra después de los cambios introducidos por la compañía en los demás apuntes. El segundo indica entradas y salidas de actores y sus nombres o los lugares en donde

³*Don Álvaro de Luna* se representa durante varios días alternos del mes de febrero: 1-4, 7-8, 11-16. La repercusión en prensa del estreno es importante, tanto por la naturaleza de la obra como por la categoría de su autor. Para todo ello *vid.* Rodríguez Lorenzo (2017).

deben situarse para salir. El tercero es muy parecido al segundo, pero en él se da mayor relevancia a los datos sobre decorados y efectos de luz (Ribao, 1999: 70-72). En el caso que nos compete, me referiré a ellos como MB (primer apunte), MA y MC, respectivamente. Describo a continuación cada uno de ellos.

El apunte MA se ha conservado completo y la Biblioteca Municipal de Madrid da la siguiente información sobre la composición de los actos: el primero está integrado por treinta y una hojas; en el segundo encontramos trece pliegos de dos hojas, en el tercero y quinto hallamos doce pliegos de dos hojas y en el cuarto tenemos once también de dos hojas. La portada del primer acto de este manuscrito es la más completa e incluye la catalogación de la biblioteca (L. II. N. 36), título de la obra, año, número de acto y una rúbrica, que puede coincidir con la del apuntador. En el resto de actos figura en la portada la catalogación, el título, el número de acto y la rúbrica. Las anotaciones de este apunte marcan las entradas y salidas de actores, el lugar desde donde lo hacen y también, aunque en menor medida, se pueden observar algunas indicaciones con respecto a la entonación.

El manuscrito MB no está completo, ya que le falta el quinto acto. Al igual que en MA, la Biblioteca⁴ indica que el primer acto se compone de dieciséis pliegos de dos hojas; el segundo consta de quince, el tercero cuenta con doce pliegos y el cuarto tiene diez. La portada del acto I sigue la misma estructura que en MA, pero en MB se anota que es el primer apunte, hay una rúbrica distinta⁵ y la signatura 1-25-4. El resto de las portadas coinciden con MA salvo en la rúbrica. Como he comentado anteriormente, este apunte es el más próximo, desde el punto de vista textual, a la edición, pero en el

⁴Cuando aluda a la "Biblioteca" haré referencia a la Biblioteca Municipal de Madrid, que conserva una rica colección teatral y los valiosos materiales manuscritos relacionados con la puesta en escena de los dramas que las compañías contratadas por el Concejo llevan a escena durante varios siglos. Para todo ello *vid.* Aguerri (2007).

⁵La rúbrica que aparece en la portada del acto I del apunte MB es la misma que aparece al final de cada acto de este mismo apunte.

caso de *Don Álvaro de Luna* se pueden encontrar diferencias entre el texto literario del impreso y el de los manuscritos. Veamos un ejemplo:

MA y MB: “Pacheco: No importa, que hoy entretenidos, / con tan soberbia función, [...]”. (I, 1).

Edición: “Pacheco: Las auras de este jardín / se llevarán nuestra voz / demás que hoy entretenidos / con tan soberbia función, [...]”. (I, 1, 1840: 3; 1850: 201).

Como se puede ver, en MA y MB no aparecen los versos “las auras de este jardín/ se llevarán nuestra voz” y se ofrece una solución diferente para el siguiente. La edición, al tratarse de una impresión posterior, añade estos dos versos y pone de relieve que el producto destinado a la lectura y el que se representa son independientes, dirigidos a dos receptores distintos que, por consiguiente, no tienen por qué coincidir, como pasa, de hecho, en el desenlace, al que más adelante me referiré.

Podemos apreciar en este apunte una única referencia a la puesta en escena, que alude a la iluminación y a la entrada de actores: al inicio del acto III, tras la alusión a los personajes que entran en escena (Pacheco y Vivero), MB anota al margen, con una caligrafía diferente a la de los versos y las acotaciones, la indicación “Oscuro”, así como esta marca,



con la que se señala el movimiento actoral describiendo trayectorias cruzadas (Ribao, 1999).

Pese a que aparece alguna pequeña enmienda en él, se aprecia en MB una letra más cuidada que en MA y MC, debido a que este cuadernillo es el punto de partida del texto que se lleva a la imprenta para su edición.

Del tercer y último apunte, MC, solo se conservan los actos cuarto y quinto. Siguiendo el mismo esquema que en los anteriores, la Biblioteca

indica que al acto cuarto consta de diez pliegos de dos hojas y el quinto de once. Las portadas de ambos actos siguen el modelo de MA, en este caso sin rúbrica alguna. Tenemos constancia de que es el apunte que se envió a la Comisión, pues en el final de la obra aparece su aprobación explícita: "Puede hacerse. Por la comisión. Sancha". El hecho de que en este apunte figure el consentimiento para la puesta en escena corrobora que el drama no contaba todavía con edición impresa en el momento de prepararse su montaje, pues de ser así ya habría obtenido la necesaria aprobación previa a su paso por las prensas.

MC recoge datos sobre entrada y salida de actores, decorados, acciones que no son visibles para el público, alguna de iluminación... No se encuentran, sin embargo, referencias a la entonación que deben realizar los actores. A continuación reproduzco algunos ejemplos de las diferentes indicaciones de este manuscrito:

- Barba, Castañón, Lombía, Ramírez, Spuntoni, Reyes, Barja con caballeros. Pajes aparecen (IV, 1).
- Lombía izquierda arriba (IV, 1).



Pronunciación muy enfática

- Entrada en escena de comitiva (V, 6) y pronunciación muy enfática (IV, 2; V, 8).
- Martínez foro derecha (IV, 2).
- Álvaro foro derecha (IV, 2).



Entrada con trayectoria cruzada

- Entrada en escena con trayectoria cruzada (IV, 3, 6 y 7; V, 3 y 5).
- Galán fondo derecha (IV, 4).
- Lombía, caballeros, ocho guardias. Foro derecha (IV, 6).
- Mesa, silla, reloj de arena. Galán y bravo aparecen (V, 1).
- Reloj da las dos (V, 1).



- Las dos. Escena fuera de la vista del espectador (V, 1).
- Barba, Bravo. Derecha puerta (V, 2).



Pronunciación enfática

- Pronunciación enfática (V, 2).
- Lombía derecha puerta (V, 3).
- Don Álvaro, Bravo, derecha puerta (V, 3).
- Lledó, alguaciles, dos alcaldes, 8 soldados, derecha puerta (V, 4).
- Los oficiales entran. Galán y dos frailes. Y al mismo tiempo criados (V, 4).
- Clarín con (ilegible). Lledó en entrando. Pregón dos veces. Dentro derecha (V, 6).
- Dama en entrando con pliego (V, 6).
- Lombía derecha puerta (V, 6).
- Reloj que da las tres. Foro izquierda (V, 6).
- Cadalso. Pueblo. Guardias p.do al fondo y los oficiales entran (V, 6).



- Clarín [fuera de la vista del espectador] (V, 7).



- Pregón [fuera de la vista del espectador] (V, 7).



- Las tres [fuera de la vista del espectador] (V, 8).



- Se descubre el cadalso [fuera de la vista del espectador] (V, 8).

También en MC se pueden encontrar algunas pequeñas diferencias en el texto literario con respecto al impreso, tal y como ocurría en MA. Reproduzco, a continuación, algunos ejemplos:⁶

⁶Señalo en cursivas las diferencias entre las soluciones de los testimonios

MC:

SANTILLANA

De amor he querido
en cántiga breve
la voz definir,
mas fue vana empresa;
dichoso no he sido.

REY

Teneisla.

SANTILLANA

Sí, tengo.

REY

Pues quiérola oír.
(IV, 1)

Edición (1840 y 1850):

SANTILLANA

De amor he querido
en cántiga breve
la voz definir,
mas fue vana empresa;
dichoso no he sido.

REY

¿Teneisla?

Sí, tengo.

REY

Pues quiérola oír.
(IV, 1, 1840: 75; 1850: 226-227).

MC:

SANTILLANA

E yo también sin ventura,
en vos buscando placer,
fallé solo *padecer*
cuita en lugar de folgura.
(IV, 1).

Edición (1840 y 1850):

SANTILLANA

E yo también sin ventura,
 en vos buscando placer,
 fallé solo *padescer*
 cuita en lugar de folgura.
 (IV, 1, 1840: 75-76; 1850: 227).

MC:

SANTILLANA

[...] amor preferencia quiere decir, es cierto,
 pues tiene el que elige voluntad advierto
 y no hay en quien ama jamás voluntad.
 (IV, 1).

Edición (1840 y 1850):

SANTILLANA

[...] amor preferencia quiere decir, es cierto,
mas siempre no elige para ella,
 pues tiene el que elige voluntad advierto
 y no hay en quien ama jamás voluntad.
 (IV, 1, 1840: 76; 1850: 227).

MC:

REY

No... , no temas.
 Allí está. Vive tranquila...
 Hora se apartó de mí.

ELVIRA

¿Le habéis visto?

REY

Sí, hija mía.

ELVIRA

Luego está perdonado.

REY

¡Perdonado!

(V, 4).

Edición (1840 y 1850):

REY

No... , no temas.

Allí está. Vive tranquila...

Hora se apartó de mí.

ELVIRA

¿Le habéis visto?

REY

Sí, hija mía.

ELVIRA

¿Luego perdonado está?

REY

¡Perdonado!

(V, 4, 1840: 102; 1850: 236).

Sin embargo, hay una variante en los versos finales del drama sobre la que es preciso llamar la atención. Los últimos versos de la obra, idénticos en MA y en MC, aparecen tachados en este último, probablemente por indicación de la Comisión, que los sustituye (la letra de la interpolación es diferente) por una solución similar, pero en la que se suprime la muerte de la protagonista, cuyo destino queda en suspenso. Esta variante es la que se imprime, pero no la que se representa, porque los versos en cuestión no se eliminan de MA, sino que se mantienen, circunstancia esta que en unos apuntes para la puesta en escena solo tiene sentido si corresponden al parlamento de algún actor:

Edición (1840: 109; 1850: 259) y MC (s. p.):

ACTO V

Escena 8

Elvira: Sí, sí... ¡Perdón! ¡Perdón...!Mirad... Teneos.

(Destúñiga y Morales corren a la ventana del fondo y la abren de par en par. Se ve una plaza y el cadalso en que está ya Don Álvaro degollado. Elvira corre hacia la ventana gritando y mostrando el perdón, pero al ver muerto a su padre da un grito y cae desmayada en los brazos de Destúñiga y Morales).

Destúñiga: ¡Cielos...! ¡No es tiempo ya!

Elvira: ¡Jesús mil veces!

MA (s. p.):

ACTO V

Escena 8

Elvira: Sí, sí... ¡Perdón! ¡Perdón...! Mirad... Teneos.

¡Jesús!

Destúñiga: ¡Ah! ¡Muere!

El texto espectacular apenas presenta variaciones entre los apuntes y la edición, salvo las indicaciones dirigidas a los actores a las que antes me he referido, ya que el texto impreso carece de las marcas de entradas y salidas de personajes, de los avisos a los actores y de telón, de entonación... necesarias para la compañía. Las diferencias en las acotaciones de los manuscritos y ediciones son menores y afectan, fundamentalmente, al estilo y a la redacción de las mismas, como podemos observar en estos ejemplos:

Edición (1840: 8; 1850: 203): “*Sale Elvira pensativa llevando en la mano una banda*” (I, 2).

MA (s. p.) y MB (s. p.): “*Lleva en la mano una banda*” (I, 2).

Edición (1840: 29; 1850: 210): “*Sale muy agitado y luego se sienta*”. (II, 1).

MA (s.p.): Sin acotación.

MB (s.p.): “*Llega muy agitado y luego se sienta*” (II, 1).

Edición (1840: 55; 1850 220): “*Señalando la de la derecha*” (III, 1).

MA (s.p.): “*Señala derecha*” (III, 1).

Edición (1840: 76; 1850: 227): “*Ruido dentro de gentes*” (IV, 1).

MA (s.p.), MB (s.p.) y MC (s.p.): “*Ruido dentro*” (IV, 1).

Edición (1840: 92; 1850: 232): “*Se arrodilla delante de Don Álvaro y le besa la mano. Don Álvaro se despierta*” (V, 1).

MA (s.p.) y MC (s.p.): “*Se arrodilla y le besa la mano. Don Álvaro se despierta*” (V, 1).

Desde el punto de vista formal, se podría decir que Gil y Zárate busca que en el texto destinado a la edición impresa las acotaciones no sean tan escuetas como en las copias utilizadas para la puesta en escena. Cabría deducir, pues, que el dramaturgo pensó un texto para el espectador asistente al teatro y otro para el público lector.

Las acotaciones, tanto de los manuscritos como de los impresos, son nominativas, para nombrar a los interlocutores; psicológicas, para saber los sentimientos o ideas de los personajes; corporales, que indican gestos o movimientos; espaciales, referidas al decorado, la iluminación y los accesorios; y sonoras, para indicar si hay ruidos o suena alguna música. Sin embargo, las acotaciones paraverbales de prosodia y entonación (Aguerri, 2007: 140-141) solo aparecen en los manuscritos, no pasan a las ediciones y, por tanto, sustraen al lector información relevante y muy relacionada con la grandilocuencia de la estética romántica a la que se adscribe el drama.

El dinamismo de la acción que se deriva de los cambios de espacios y decorados o de la constante entrada y salida de personajes es corroborado por los apuntes. Gracias a ellos podemos saber, por ejemplo, que cada actor suele salir a escena habitualmente por el mismo lugar, de modo que se crea una asociación visual entre espacio y personaje que refuerza la espectacularidad del drama. Este es el caso concreto de los protagonistas: Elvira (Teodora Lamadrid o "dama", en el argot de la compañía) entra por la izquierda, Destúñiga (Alverá) por la derecha y don Álvaro (Luna o "galán") por el foro, para que su avance hacia el proscenio le brinde el mayor espacio posible para mostrar su protagonismo:

MA (s.p.): "Teodora izquierda". (I, 1).

MA (s.p.): "Alverá derecha". (I, 3).

MA (s.p.): "Galán, Barba, Lombía, Castañón, Ramírez, Spuntoni, Barja, reyes, Saavedra y caballeros, Zafra, derecha arriba". (I, 5).

MA (s.p.): "Zafra foro izquierda. Teodora izquierda. Dentro foro izquierda". (II, 3).

MA (s.p.): “Alverá, Lombía, Castañón, Spuntoni, reyes, Barja, pajes, escuderos con pendones, caballeros foro derecha. Guzmán, pajes, caballeros”. (II, 6).

MA (s.n.): “Martínez y Alverá foro derecha”. (IV, 3).

MA (s.n.): “Teodora y Bravo puerta izquierda”. (V, 3).

MA (s.n.): “Teodora puerta segunda izquierda con pliego entrando”. (V, 7).

Además de todos los datos mencionados en la descripción de los apuntes, gracias a estos conocemos también el nombre de algunos de los actores que formaban parte del elenco que llevó a cabo la representación: José García Luna, Juan Lombía, Ildefonso Zafra, Teodora Lamadrid, Antonio Alverá, José Castañón, José Ramírez, Carlos Spuntoni, Barja, Felipe Reyes, Saavedra, José Guzmán, Ángel López, Antonio Cobos, Martínez, Bravo y Casanova. Aunque en ninguno de los tres apuntes se asignan los personajes a los actores, gracias a los avisos de entradas y salidas podemos deducir qué actores daban vida a los personajes principales: Pacheco: Lombía; Vivero: Zafra; don Álvaro: Luna; Estúñiga: Álverá; y Elvira: Teodora Lamadrid.

Como vemos, gracias a los apuntes podemos tener información sobre cómo se preparó la representación de *Don Álvaro de Luna*. El texto originariamente propuesto a la compañía por el dramaturgo es objeto de sutiles modificaciones, enmiendas y cambios que no proceden de una decisión autorial, sino de las necesidades o gustos de la compañía o de la censura. En algunos casos, como en el desenlace, los versos que escucha un asistente al teatro en el estreno y funciones siguientes no coincide con los que las ediciones recogen, lo que implica que un lector actual no conoce, en sentido estricto, el drama aplaudido en su momento, ni el reseñado por la crítica, sino solo una versión del mismo. La escena reescribe, en este sentido, la voluntad del dramaturgo para adaptarse a la especificidad de un género en cuya complejidad radica, precisamente, una de las claves de su riqueza.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUERRI MARTÍNEZ, Asunción (2007), "La catalogación de los apuntes de teatro en la Biblioteca Histórica Municipal", *Revista General de Información y Documentación*, 17, 1, pp. 133-164.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio (1840), *Don Álvaro de Luna*, Madrid: Yenes.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio (s. a.), *Don Álvaro de Luna*, MA, Biblioteca Municipal Histórica de Madrid.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio (s. a.), *Don Álvaro de Luna*, MB, Biblioteca Municipal Histórica de Madrid.
- GIL Y ZÁRATE, Antonio (s. a.), *Don Álvaro de Luna*, MC, Biblioteca Municipal Histórica de Madrid.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier (2014), "La autoría del apunte teatral *El triunfo mayor de Ciro* y la impresa *Araspas y Pantea*" *Revista de Filología Española*, XCIV, 1, pp. 107-126.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (1998), "Vicisitudes empresariales de los teatros de La Cruz y El Príncipe en el Madrid de la Regencia", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 74, pp. 155-178.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (1999), "Acerca de los apuntes y sus posibilidades en el estudio del teatro romántico y español (1835-1845)", *España Contemporánea*, 12, 2, pp. 67-86.
- RODRÍGUEZ LORENZO, María del Carmen (2017), "Álvaro de Luna (1840), de Antonio Gil y Zárate, ante la prensa de su época", *Lectura y Signo*, 12, pp. 221-237.

recibido: septiembre de 2018

aceptado: noviembre de 2018

ARTÍCULOS

HECHICERÍA, BRUJERÍA Y LICANTROPÍA EN EL “PERSILES” (LIBRO PRIMERO)

CHRISTIAN ANDRÈS

Universidad de Picardie Jules Verne (AMIENS)

Title: Sorcery, Witchcraft and Lycanthropy in the *Persiles* (Book I).

Abstract: The writer of this paper intends to examine the link that may be found between the Northern area of magic, sorcery and lycanthropy, and the Southern one, focusing on the *Persiles*' Book I. From this viewpoint, the feminine character of the sorceress-witch met by Rutilio in the Siena's jail and that will fly with him on a magical coat until Norway –where she will be transformed quickly into a lustful and devourer wolf– plays a fundamental and symbolic part in the connection between both worlds, the Northern one and the Southern one.

Key words: Cervantes. *The Trials of Persiles and Sigismunda*. Sorcery. Witchcraft. Lycanthropy.

Cada uno de los cuatro libros tiene a su hechicera.¹
Maurice Molho.

La magia —sea septentrional o meridional— se ve muy bien representada en el *Persiles* en sus cuatro libros y, a veces, con gran relieve como ocurre en el primer libro. Después de la publicación de la obra maestra que fue y es el *Quijote* —la primera novela moderna— el póstumo *Persiles*² pudo chocar, en tiempos pasados, a varios críticos hasta granjearse cierta incompreensión de parte del gran erudito Menéndez Pelayo, por romper con la extraordinaria novedad del *Quijote*, por su estilo de novela bizantina, sus múltiples e increíbles peripecias, lo maravilloso y lo mágico que integran la *Historia septentrional*, sin hablar de la evocación de una geografía nórdica que le parecía algo fantaseada con sus numerosas islas a veces sin nombre.³

¹Traducción mía; en el texto original: “Chacun des quatre Livres a sa sorcière”, “Préface” de su traducción francesa y edición del *Persiles*, Cervantes (1994 :36). No podía dejar de referirme aquí a uno de mis eminentes maestros estimados cuando era yo estudiante en la Sorbona.

²Menéndez Pelayo (1910/1992: 392-393). Ahí relaciona la manera de hablar de la magia en el *Persiles* con el envejecimiento de Cervantes (“sin duda por debilidad senil”).

³Sobre islas, Andrès (1990b).

Tampoco Julio Caro Baroja temió hablar de “una especie de regresión senil”⁴ en Cervantes al comparar el tono “realista, humorista y satírico” empleado antes en el *Coloquio de los perros*⁵ con el estilo, digamos idealista, usado en el *Persiles*.

Por suerte y con razón, se va rehabilitando desde hace cinco o seis decenios aproximadamente⁶ el valor experimental de semejante novela que no es solo una acertada imitación de la obra maestra de Heliodoro, sino algo más, pero que desgraciadamente sufre de su aspecto inacabado o por su acabamiento apresurado, ya que nuestro autor iba escribiendo “puesto el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte”.⁷ Mas con respecto a la magia, a lo maravilloso y a la ciencia disponemos de un material abundante y lo que ahora me propongo indagar más particularmente va a ser el vínculo acaso ambiguo o resbaladizo que existe entre el campo mágico, hechiceril y licantrópico septentrional y el meridional, fijándome en el primer libro. Así que dejaré de lado lo que toca a la hechicería y a la magia en los libros siguientes: la “agarena” Cenotia en el Septentrión (II, 8), la esclava de Lorena en Provenza (III, 15), y en Italia la judía romana (IV, 8, 10).

En el primer libro, el pensamiento mágico y las manifestaciones diabólicas parecen mejor representados, con más presencia diegética y dramatismo que en los demás libros. Puede estimarse que el principio *in media res* del *Persiles* precipita al lector en una acción insólita, en un ambiente tenebroso, nocturno, intensamente dramático con el bárbaro Corsicurvo —nombre que suena más a diablo⁸ que a bárbaro— extrayendo con una gruesa cuerda

⁴Caro Baroja (1992: 142).

⁵Piénsese en la inolvidable evocación de la bruja Cañizares.

⁶Para más detalles, ver la Introducción Lozano Renieblas (1998: 11). Todo parece arrancar de la edición del *Persiles* por Schevill y Bonilla, en 1914.

⁷Citaré siempre por la edición de Carlos Romero Muñoz, Cervantes (2002) Estos famosos versos van en su dedicatoria al Conde de Lemos, p. 116. A partir de entonces incluiré el número de la página al final de cada cita en el propio cuerpo del texto.

⁸En efecto, en el Libro I, solo dos “bárbaros” septentrionales e isleños llevan nombre: Corsicurvo y Bradamiro. Corsicurvo está hecho con la yuxtaposición de “corsi” (corso,

de cáñamo a una “presa” humana desde “una profunda mazmorra (p. 127). Luego, de manera analéptica, en el capítulo siguiente, el lector descubrirá la razón diabólica y mágica por la que así se conservan “presas” humanas en la isla Bárbara apertural: una “profecía” que habría formulado el mismo demonio o “un antiguo hechicero”. Esta predica la llegada de un rey conquistador del mundo y preconiza el sacrificio humano para concretarlo. La predicción supersticiosa y presentada como nórdica pedía que se hiciesen polvos los corazones de los hombres que llegasen a la ínsula y que “los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula, con expresa orden que el que los pasase, sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzasen por su rey” (p. 138). Por lo visto, no se sabe con exactitud en qué se inspiró Cervantes, a no ser que el malicioso y sutil novelista haya mezclado varias fuentes, varios sacrificios antropofágicos. Es verdad que Carlos Romero Muñoz parece privilegiar una posible utilización por Cervantes de lecturas americanas,⁹ recordando la sugerencia de Schevill y Bonilla (Garcilaso de la Vega el Inca). En este caso tal sacrificio septentrional vendría a ser una suerte de proyección del mundo mágico y religioso indio sobre el mundo nórdico. Pero el mismo Carlos Romero recuerda en un Apéndice de su edición (p. 717) que se contó casi lo mismo de la reina Artemisia y las cenizas de su marido Mausolo... Además de estas sugerencias hace falta recordar lo que escribió Molho, que pudiera seguir existiendo “un recuerdo del *blót*” de la sangre seca ingerida por los jefes.¹⁰ Y en efecto, el *blót* era un sacrificio muy usado en la religión de los antiguos escandinavos y, por ejemplo, se puede leer en la *Saga de Hakon el bueno*, capítulo 14 una descripción precisa de un *blótveislur* (banquete sacrificial) en el Throendalög noruego.¹¹

pirata) y de “curvo”, torcido. No debe olvidarse de que el diablo hace las cosas al revés, de manera torcida...

⁹Piénsese también en las *Cartas de relación*, de Hernán Cortes, López de Gomara, la *Araucana* de Ercilla; todo ello según Armas Wilson (1991).

¹⁰Véanse los *Apéndices* de la edición de Carlos Romero, Cervantes (2002: 717).

¹¹Véase Boyer (2014: 77-178).

En Upsala, Adán de Brema cuenta que hacia 1070 se podía ver en un bosque colgar de las ramas cadáveres de gallos, perros, caballos, e incluso hombres. Si en el rito bárbaro que relata Taurisa no se trata de horca, sino de sacrificios humanos sin más precisión que lo del corazón hecho polvos, sin embargo considero que existe una correlación entre la palabra misma *blót* —con su connotación de fuerza y de sexualidad—¹² y la finalidad eugenésica de semejante profecía hechicera en la isla Bárbara: después de reconocer al bárbaro principal vencedor de la prueba ritual, será el futuro conquistador del mundo (p. 139) el hijo por nacer de su acoplamiento con la más hermosa de las jóvenes robadas o compradas. Podría ser una mera coincidencia, pero en todo caso no es de descartar tampoco un posible matiz irónico de parte de Cervantes al referirse a la mueca de asco de los competidores ingiriendo tal bebida...

Luego, por si fuera poco, aparecerá en tres ocasiones el muy antiguo tema de la licantropía.¹³ Se sabe que durante la Edad Media europea, se habló mucho de los hombres-lobos,¹⁴ del miedo que inspiraban, y de sus numerosas víctimas no sólo humanas.¹⁵ Habría que evocar en semejante tema el interés de los inquisidores —sobre todo el de quienes redactaron manuales de demonología— y el de médicos y juristas civiles. Recordaré la Gran Caza de brujos y brujas, la de los desgraciados acusados de tener aquel poder diabólico de transformarse en lobos y de comportarse de manera salvaje devorando hombres, mujeres y niños. Una caza que continuó en pleno renacimiento.

¹² Boyer (2014, 179), traducción mía.

¹³ Libro I, capítulos quinto (pp. 169-170), octavo (pp. 188-189) y dieciocho (pp. 243-246). El tema de la licantropía ya apareció en la literatura griega con Homero y su Odisea, hace casi 2800 a. C. La maga Circe podía transformar a los hombres en lobos, pero se quedaba humano el espíritu de sus víctimas. También es de recordar la leyenda del rey Lycaon transformado en lobo por Zeus que se sintió ofendido. No se olvide que las palabras “licántropo” y “licantropía” son de origen griego, indicio de que desde la Antigüedad griega se hablaba de tal criatura real o imaginaria.

¹⁴ *Loups-garons* en francés, *varulven* en escandinavo moderno.

¹⁵ Se decía que atacaban a toda clase de animales, particularmente a los rebaños de ovejas.

Por otra parte si hubo poca evolución en los siglos XVI-XVII, se formuló una interpretación racionalista y científica de la licantropía, como se notará en el *Persiles* con el punto de vista del astrólogo Mauricio. Es decir, que coexistieron dos tendencias en la época de Cervantes, la mayoritaria adoptada por los jueces —fuesen civiles o eclesiásticos— o sea la de seguir quemando a los licántropos como seres diabólicos, y la otra, la de unos médicos que venían a coincidir con la antigua concepción de los médicos helénicos que veían en la licantropía una enfermedad real y nada más.¹⁶

El “bárbaro español” —Antonio el padre— evocará un cuadro lupino espeluznante en estos términos: “Finalmente, no sé a cabo de cuantos días y noches que anduve vagamundo por el mar, siempre más inquieto y alterado, me vine a hallar junto a una isla despoblada de gente humana, aunque llena de lobos, que por ella a manadas discurrían...” (I, 5, p. 169-170). Enseguida se destacan los elementos perturbadores siguientes: un ambiente amenazador con un mar nórdico tempestuoso, la noche y la claridad lunar, numerosos lobos feroces sobre una peña y, entre ellos, uno que habla... en castellano.¹⁷ En este pasaje, nos las tenemos con una representación de lo maravilloso pagano y cristiano sin descartar una posible influencia de la *Historia de gentium septentrionalium* de Olof Magno.¹⁸ De hecho si se lee el capítulo 32 del libro XVIII de la *Historia de las gentes septentrionales* de Olof Magno, bien se ve que allí se cita la noche, “un lugar elevado” y

¹⁶Para disponer de los principales conocimientos doctrinales sobre el tema, puede consultarse con provecho el artículo muy denso (redactado en francés) de Orobítz (2015).

¹⁷Un “licántropo bondadoso”, como lo llama Lozano Renieblas (1998: 168).

¹⁸Olof Magnus en latín, Olaf Mansson en sueco. Fue “godo, arzobispo de Upsala, primado de Suecia y Gotia” como se precisa después del título de su famosa obra. Esta tuvo una primera edición en latín (Roma, 1555). Presenta una notable diversidad temática, con sus veintidós libros. En 1562, se publicó un *Epítome*, más manejable, y con 139 grabados de gran interés. Cervantes pudo también leerla en su versión italiana: *Historia delle genti...* 1565. El lector español o hispanista que fuera interesado en el Septentrión —e ignorante del latín, del italiano, y del francés, ahora dispone —gracias a la labor de traductor de Daniel Terán Fierro— de la edición castellana del *Epítome Historia de las gentes septentrionales* (1989).

previamente escogido, y una congregación de hombres-lobos. El lobo y el hombre-lobo están muy presentes en el mundo nórdico,¹⁹ trátase de su literatura (las *sagas*) o de su mitología religiosa y folclórica. En ellas, se nos habla del gran lobo Fenrir y el dios Odín —el dios mayor de la mitología nórdica— iba acompañado de dos lobos, Geri y Freki. Sólo mencionaré a los hombres-lobos de Ossory, en Irlanda,²⁰ a la antigua islandesa *Völsunga saga* (S. XIII) y a los brutales y temidos guerreros nórdicos, los *Berserkers*. Por otra parte, debió de leer Cervantes el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada que ya se inspiraba en Olao Magno. El autor de la famosa miscelánea española afirma que son muy numerosos los lobos en el Septentrión,²¹ que existen tres suertes de lobos y se refiere a los “Neuros”, o sea hombres que se transforman en lobos en ciertos periodos del año siendo la causa el pacto con el demonio, la existencia de numerosos brujos y la necromancia. Y Torquemada está convencido de la realidad de la transformación licantrópica. Su personaje Bernardo estima que ya hace mucho tiempo que “el demonio ejercita esta arte entre aquellas naciones” (p. 465), y otro personaje —Antonio— cuenta que un gallego vivía en el bosque y comía niños revestido de una piel de lobo (pp. 466-467). Luego si se cuentan pocos casos de licantrópica para la península ibérica, y muchos en lo que se sabía entonces del Septentrión, concluyo que Cervantes hace en su última

¹⁹Patrizia Micozzi, después de recordar casos de licantrópica en Francia, Italia, Livonia, Constantinopla, Rusia, se refiere al mundo nórdico en estos términos: “Casos de licantrópica se registran también en Alemania, quizá el país más rico de hombres lobos, en Dinamarca, en Suecia, en Noruega, donde hasta corren ríos, crecen árboles y flores capaces de transmitir la enfermedad, que puede ser hereditaria o provocada por unas fórmulas mágicas, repetidas cerca del fuego y por unas hierbas, como la cicuta, el aloe, el opio, la mandrágora, el solano, el perejil, mezcladas a semillas de amapolas y a un agua especial durante el plenilunio”, Micozzi (1991: 129). Cfr. Donovan (1988, 69) quien estima que “La licantrópica —la transformación en lobo— era una forma de metamorfosis atribuida a las brujas en determinadas regiones, sobre todo en Alemania y los países bálticos”.

²⁰Giraud de Barri (Giraldus Cambrensis) cuenta dicha leyenda licantrópica en su *Topographia Hibernica*.

²¹Torquemada (1982: VI, p. 462).

novela un uso catalizador de la magia septentrional, recurriendo a ella para crear más efectismo, infundir más miedo en sus lectores, más intensidad dramática, sea con los hombres-lobos de una isla misteriosa, desierta y sin nombre en el relato del “bárbaro español” (Antonio el padre) sea con la mujer-loba en la narración del italiano Rutilio.

La segunda manifestación del tema licantrópico ocurre en el capítulo octavo del primer libro. Viene a continuación de un vuelo extraordinario sobre un manto mágico que sólo duró unas cuatro horas para ir desde la cárcel de Siena a “una tierra no conocida”.²² Habría que citar todo el pasaje en cuestión y ya se sabrá que dio lugar a numerosos comentarios críticos, entre los cuales los míos.²³ Es un vuelo nocturno que nos cuenta el senés Rutilio, hombre condenado por su lascivia, con una “guiadora” un poco especial, una hechicera²⁴ sin nombre ni edad precisa por lo visto. Tal manto volador —o mágico— evocará más la magia oriental, persa o árabe que la meridional. Hace tiempo Schevill y Bonilla vieron en ello un recuerdo posible de *Las Mil y una noches*, con el tapiz volador del príncipe Hussain.²⁵ Y apuntan al respecto: “De cuentos orientales pasó el manto mágico al *folklore* de todos los países europeos. Parece que en España estaba muy divulgada la creencia según la cual cierta gente maléfica volaba por los aires con ayuda del demonio. . . ”²⁶ De todos modos Cervantes muy bien pudo inspirarse en

²²Roca Mussons (1997, 97) afirma que Siena disfrutaba en el siglo XVI de la fama de ser una ciudad “donde la magia tenía amplia difusión.

²³Véase Andrés (1993, 532-540).

²⁴Al designar a la mujer-loba de I, 8, se emplean las palabras de “hechicera”, “guiadora”, “maléficas hechiceras”, incluso con Mauricio, “los maléficos y encantadores”, pero nunca la de “bruja”. Sin embargo, el practicar el vuelo nocturno y el transformarse en loba justificarían la apelación de “bruja”.

²⁵Véase la nota 58-11 en Cervantes (1914, 331). Allí se indica que se trata de la *Historia del príncipe Ahmed y de la hada Pari-Banu*.

²⁶*Ibidem*. También añaden a continuación ambos críticos editores del *Persiles* que Sancho se refiere a lo del vuelo nocturno de los brujos (*Don Quijote*, II, cap. XLI), y que la bruja de Berganza en el *Coloquio de los perros* podía hacer lo que aquí hace la bruja-loba con Rutilio.

el *Jardín de flores curiosas* ya que se puede leer en él dos casos de traslado rapidísimo: uno, el de un estudiante de Guadalupe hasta Granada gracias al rocín endemoniado de un caminante en hábito de religioso; otro, contado por Bernardo y todavía más espectacular. En este se trata de “un manto grande” y volador empleado por un misterioso caminante, de un vuelo colectivo con cuatro hombres incluso con sus bestias y todos juntos viajaron muy velozmente de Olmedo a Granada. . .²⁷ Así que para mí Cervantes, con el relato de Rutilio en el *Persiles*, reúne el mundo mágico y diabólico meridional (y más allá, oriental) con el septentrional, ya que los vuelos nocturnos tampoco escasean en las leyendas y creencias nórdicas.

Pero ahondemos algo más en semejante pasaje. En seguida llama la atención del lector el cambio rápido de postura de parte de la muy singular “guiadora”, una vez aterrizados en Noruega: comenzó a abrazar a Rutilio “no muy honestamente”, notable litotes maliciosa y sensual de parte del narrador. Joaquín Casalduero vio allí la misma representación del pecado de lascivia y su castigo cristiano: “La lascivia, en la confesión de Rutilio, está envuelta en la oscuridad de la noche, en un frío desapacible y áspero”.²⁸ Bien puede ser, y en este caso será la magia de la bruja-loba en el Septentrión el mero instrumento de un castigo cristiano —y querido por Dios— por un pecado mortal cometido antes en el mediodía, en la ciudad de Siena (el pecado mortal de lujuria, por seducción y rapto de la joven hija de un caballero rico, de la que fue maestro de danzar). Ahora bien, piénsese en la fuerte relación entre Eros y Tánatos, por así decirlo. En la “construcción” de una hechicera y aún más en la de una bruja, habrá mucha frustración a la vez sexual y social. En cada evocación de las hechiceras del *Persiles*, damos con la fuerte atracción sexual de una mujer —ya anciana o joven no importa—²⁹

²⁷Torquemada (1982, 306-308).

²⁸Casalduero (1975, 44).

²⁹Para limitarme al libro I del *Persiles*, hago constar que no se nos dice nada sobre la edad de la mujer que liberó a Rutilio de su cárcel italiana, sino que fue presa “*por fatucherie*”, por

ejercida por un hombre, ya sea Rutilio, Antonio el Mozo o Periandro. En los tres casos narrados, el hombre deseado rechaza el amor de la hechicera y casi siempre esta conocerá un destino fatal. Me limitaré pues al caso de la mujer encontrada en la cárcel de Siena y que salvó a Rutilio de la muerte contra la promesa de casarse con ella. Se sabe que utilizó una caña mágica de la cual hablé ya en otra ocasión.³⁰ No tiene edad —ni vieja ni joven, como si fuera la mujer (lasciva) por antonomasia. Apenas tocado el suelo noruego, parece querer cobrar el pago carnal de sus servicios anteriores. La muy sensual y cariñosa bruja no puede esperar más y abraza a Rutilio, quien trata de resistirse rechazándola con los brazos, lo que pudiera resultar cómico si no hubiera ocurrido algo increíble, horroroso, extraordinario: “Apartela de mí con los brazos y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo... (p. 188)” Nada reíble, pues, sino todo lo contrario: Cervantes quiere impresionar y espantar a su lector. “Figura de lobo”, es decir que se puede comprender “figura” con el sentido de “forma”, “apariencia” —y se piensa en todo un lobo— pero también con el muy común de “rostro”. Lo que sugiere muy concretamente una boca y dientes amenazadores. Se sustituye muy pronto el rostro femenino de la “guiadora” —quizás agradable, no se sabe— por un rostro animal, una boca humana y sensual por otra devoradora. Es decir que nos las tenemos con un símbolo teriomorfo en la terminología de Gilbert Durand.³¹ También hay que pensar en Jung quien interpreta el símbolo animal como la figura de la libido sexual, incluso incestuosa.³² La licantropía femenina en el *Persiles* se ve representada por una metonimia: una boca devoradora y mortífera de lobo o loba (¿tendrá algún sentido profundo la vacilación morfémica?). Es la metáfora del Mal

hechicería; en cuanto a Cenotia, nos enteraremos de que era una mujer de cincuenta años, es decir ya una anciana (para la época).

³⁰Véase Andrés (1993, 527-528).

³¹Durand (2016, 53-54 ; 71-72).

³²Jung (1912/1990).

devorador y crepuscular, una breve y abortada manifestación de satanismo canibalesco. A pesar de todo Rutilio por suerte escapa a su destino fatal —verse despedazado— hincándole en el pecho a la bruja-loba un cuchillo providencial, lo que le hace perder a dicha forma a la vez su “fea” figura y la vida. Y a continuación, Rutilio cuenta lo que le dijo en toscano un hombre misterioso, que estaba en Noruega, que tuvo mucha suerte de librarse “del poder destas maléficas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas setentrionales partes” (p. 189), y lo de la transformación en lobos de “maléficos y encantadores”, “así machos como hembras” (p. 189). Las consideraciones siguientes muestran un fuerte contraste entre la doctrina cristiana, lo que es de creer y admitir, y la experiencia subjetiva de quien pudo o pudiera ser testigo de una transformación lupina: “Como esto pueda ser, yo lo ignoro y, como cristiano que soy católico, no lo creo; pero la experiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente” (p. 189). Tales consideraciones no pueden dejarnos entender lo que pensaba exactamente Cervantes de la realidad o no de la transformación licantrópica. Solo que está muy al tanto de la doctrina oficial en materia de hechicería, brujería y licantropía. Manuales de inquisidores como el famoso *Malleus maleficarum*³³ (*Martillo de las brujas*) le eran evidentemente conocidos. La última frase insiste en la ilusión diabólica —que es la tesis doctrinal— si viene después de la hipótesis de una realidad física de la transformación lupina. Más adelante en el capítulo dieciocho del primer libro, Cervantes volverá sobre el tema licantrópico, prudentemente, es decir a la vez de manera doctrinal y científica mediante el diálogo entre el astrólogo Mauricio y el príncipe danés Arnaldo. Frente a la credulidad de Arnaldo y Rutilio, el racionalista Mauricio da

³³Por dos dominicos Sprenger (Iacobus) e Institor (Henricus), en 1486-1487 (Estrasburgo). Se publicaron unas treinta ediciones entre 1487 y 1669.

una explicación médica y científica a la licantropía o locura lupina. Se nos dice que es una verdadera enfermedad, una locura que provoca en el hombre afectado la ilusión de convertirse en lobo y un comportamiento semejante al de una fiera. Hablando así Mauricio, nos recuerda la opinión médica de Johann Wier (1515-1588) quien explica en su *De praestigiis daemonum* (1563) que los hombres-lobos no tienen nada que ver con demonios, sino con enfermos mentales, melancólicos y que en vez de castigarlos o matarlos, mejor sería curarlos. Y como prueba de lo que afirma, Mauricio se refiere a la existencia de los lobos “menar” en Sicilia, la mayor isla mediterránea. Insiste en el papel de la imaginación en la licantropía si Rutilio vuelve a su escepticismo existencial: “No sé (. . .); lo que sé es que maté la loba y hallé muerta a mis pies la hechicera” (p. 246). Y Mauricio concluye categóricamente en tal materia brujeril y licantrópica: “(. . .) y quede desde aquí asentado que no hay gente alguna que mude en otra su primer naturaleza” (p. 246). Como ya se negó la metamorfosis con todo vigor pensando en San Agustín (*Ciudad de Dios*, XVIII, 18), el *Canon episcopi* (hacia 900) y Santo Tomás de Aquino.

Cervantes supo servirse magistralmente de la materia mágica en su *Persiles* como lo hizo antes en otras obras suyas, principalmente en el *Coloquio de los perros*, aunque lo hiciera de otra manera y con mejor apreciación de la crítica en general. Aquí pudo relacionar muy hábilmente la magia septentrional con la magia meridional sobre todo mediante la mujer hechicera y bruja —sin nombre ni edad precisa— que aparece en una cárcel de Siena para regresar muy velozmente a Noruega en un manto volador y transformarse (según Rutilio) en un lobo o loba. En el *Persiles* pues, se manifiestan prácticas de magia negra, ya vinieran del Sur o del Norte de Europa. Y Cervantes refuerza aparentemente la fascinación por lo maravilloso y lo diabólico principiando *su Persiles* en un mundo septentrional nocturno, frío y violento desde las primeras líneas con la evocación tétrica de la isla Bárbara y sus sacrificios rituales que muy bien pudieran aludir al *blót* de los

antiguos escandinavos. La hechicera-bruja encontrada en una cárcel italiana capaz de metamorfosearse en loba lúbrica y antropofágica, sea de origen italiano o noruego —no se sabe— será una manifestación diabólica que establece un vínculo entre la parte septentrional y la parte meridional de la novela cervantina.³⁴ Esta por su parte se relaciona con el inconsciente colectivo, ciertos arquetipos, la sexualidad, la muerte y ciertas frustraciones individuales y sociales. Parece decirnos Cervantes que el Mal, lo diabólico es algo universal. En el campo mágico compruebo que Cervantes en varias obras suyas y hasta la última —el *Persiles*— se muestra curiosamente atraído por el tema hechiceril y brujeril, una cuestión por fin bastante compleja.³⁵ Pero al mismo tiempo el gran novelista queda algo ambiguo en la confrontación de las opiniones de sus personajes. Sin duda para que cada lector se sienta libre de formarse su propia opinión en asunto tan peligroso.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÈS, Christian (1990a), “Figures de la Sorcière chez Cervantès et Lope de Vega”, *Iris*, III, 8-9, pp. 89-109.
- ANDRÈS, Christian (1990b) Insularidad y barbarie en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Anales Cervantinos*, XXVIII, pp. 109-123.
- ANDRÈS, Christian (1993), “Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantrópía en la obra de Cervantes”, José María Casasayas (coord.), *Actas del III Coloquio Internacional de Cervantistas* (Alcalá de Henares, 1990), Barcelona: Anthropos, pp. 527-540.
- ANDRÈS, Christian (1997), “Erotismo brujeril y hechicería urbana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Anales Cervantinos*, XXXIII, pp. 165-175.
- ANDRÈS, Christian (2006), “Brujería”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid: Editorial Castalia, II, pp. 1513a-1521a.
- ARMAS WILSON, Diana de (1991), *Allegories of Love: Cervantes' "Persiles and Sigismunda"*, Princeton: Princeton University Press, 1991.
- BOYER, Régis (2014), *Le monde du double / La magie chez les anciens Scandinaves*, Paris: Berg International.
- CARO BAROJA, Julio (1992), *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid: Ediciones Istmo, vol. I.
- CASALDUERO, Joaquín (1975), *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Editorial Gredos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1914), *Obras completas. Persiles y Sigismunda*, R. Schevill y A. Bonilla, eds., Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1994), *Les Travaux de Persilles et Sigismonde*, (1994), Maurice Molho ed. y trad, Paris: Librairie José Corti.

³⁴También a su modo la “agarena” Cenotia, pero sin la dimensión excepcional que cobra la licantrópía.

³⁵Véase Molho (1992) Y Lara Alberola (2008, 176-178).

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2002), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz, ed., Madrid: Cátedra.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2018), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Real Academia Española.
- DONOVAN, Franck (1988), *Historia de la brujería*, Madrid: Alianza Editorial.
- DURAND, Gilbert (2016), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, (1a. ed.: 1969, Paris: Bordas, Paris: Dunod.
- JUNG, Karl Gustav (1990), *Metamorfosis y símbolos de la libido*, publicado en *Símbolos de transformación*, Barcelona: Paidós (1ª ed.: en alemán: 1912, *Symbole der Wandlung*, Zurich: Rascher, ed.).
- LARA ALBEROLA, Eva (2008), “Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos”, *Anales Cervantinos*, XL, pp. 145-179.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998), *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MAGNO, Olao (1989), *Historia de las gentes septentrionales*, Daniel Terán Fierro, trad. y ed., Madrid: Editorial Tecnos (1a. ed. en latín: Olaus Magnus, *Historia de gentium septentrionalium*, Roma, 1555).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1992), *Historia de los heterodoxos españoles*, II, 18ª ed., Madrid: CSIC (1ª ed.: 1880, Madrid: Librería católica de San José).
- MICOZZI, Patrizia (1991), “Tradición literaria y creencia popular: el tema del licántropo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes”, *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*, 6, pp. 107-152.
- MOLHO, Maurice (1992), “El sagaz perturbador del género humano”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12, pp. 21-32.
- OROBITG, Christine (2015), “La Lycanthropie dans la prose doctrinale du XVIIe et du XVIIIe siècle”, *Bulletin Hispanique*, t. 117, 2, pp. 549-568.
- ROCA MUSSONS, Maria A. (1997), *Contrapuntos cervantinos*, Firenze: Alinea Editrice.
- SPRENGER, Jacques e INSTITORIS, Henry (1973), *Le Marteau des Sorcières*, Paris: Plon (*Malleus Maleficarum*, 1a. ed.: 1486-1487, Strasbourg: Jean Prüss aîné).
- TORQUEMADA, Antonio de (1982), *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid: Castalia (1a. ed.: Salamanca, 1570).

recibido: junio de 2018

aceptado: octubre de 2018

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL DLE (RAE Y ASALE): REPERCUSIÓN SOCIAL DE LA IDEOLOGÍA ACADÉMICA

SUSANA RODRÍGUEZ BARCIA

Universidade de Vigo

Title: The representation of women in the *DLE* (RAE and ASALE): social repercussion of the academic ideology

Abstract: The representation of women in the academic dictionary has been and continues to be a constant theme in academic forums with a feminist perspective (Aliaga Jiménez 2000, Calero Fernández 2002, Lledó Cunill, Calero Fernández and Forgas Berdet 2004, Lledó Cunill 2013). Both social networks and online petitions platforms have generated a new form of social debate that involves requesting changes to administrations, institutions and various entities. In this sense, the RAE has also been subject to various criticisms regarding the stereotyped, inveterate and/or obsolescent construction of women in the *Diccionario de la Lengua Española (DLE)* in its editions of 2001 and, above all, 2014, including updates of the version available on the network. The objective of this paper is, on the one hand, to assess the social repercussion of the academic dictionary, taking into account the claims of change made from within and outside the academic sphere and, on the other hand, to analyze the current state of the relationship between women and academic dictionary. from the perspective of critical lexicography. To achieve the first objective, journalistic articles will be analyzed in which different social agents request modifications to the RAE regarding the treatment of women. To achieve the second objective, a critical analysis of the twenty-third edition of the *DLE* and the electronic version 23.1 will be made in relation to the discursive construction of women. The analysis made shows that the social impact of the lexicographical decisions of the RAE is remarkable in regard to this topic and that, despite the patina of discursive adaptation to new contexts and sensitivities, the academic institution closes in itself and practices a policy of minimal changes fundamentally aimed at the introduction of pragmatic brands.

Key words: RAE. Critical Lexicography. Dictionary. Feminism.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. *Contextualización*

Vivimos un momento histórico en el que mujeres y, en general, “no hombres” solicitan un cambio inexorable. Como en otras fases de la historia en la que se luchó por la igualdad de derechos, en esta nueva etapa se lucha en los países socioeconómicamente desarrollados por algo más sutil pero no menos importante, por tener la misma representación y consideración sociales. Y en esta nueva ola de cambios, las instituciones inveteradas han sido uno de los objetivos de diversos colectivos e iniciativas con perspectiva feminista.

La RAE, como institución rectora en materia de norma lingüística y como ente que ha sobrevivido a multitud de episodios convulsos y revolucionarios de la historia de las personas hispanohablantes, se enfrenta en la actualidad con una reivindicación ya expresada en otro tiempo, pero que con el despertar de las conciencias no androcéntricas —puesto de relieve con la gran afluencia a la manifestación del 8 de marzo de 2018— sin duda resurge con mayor fuerza. Además, la era de internet, con su comunicación inmediata y masiva, de las redes sociales y de las plataformas de peticiones ha favorecido sin duda el incremento en la solicitud de modificaciones al diccionario que se vienen realizando a la Academia en los últimos años.

En este punto surge uno de los conceptos claves para comprender esta investigación, el de *diccionario*. No es pertinente recordar ahora qué es un diccionario y cuáles son sus principales características, pero sí insistir en sus funciones y en su repercusión social. Por un lado, entre sus funciones se encuentran las de consulta y aprendizaje definidas ya por Hausmann (1977: 146), y es precisamente en estas dos funciones en las que converge la función transversal identificada, entre otros, por Fuertes-Olivera y Bergenholtz (2011) o Tarp (2013), la cognitiva. Esta utilidad para ampliar conocimiento resulta fundamental para comprender el segundo aspecto señalado, el de la repercusión social de esta herramienta. Un recurso lexicográfico no se limita a solucionar dudas ortográficas y gramaticales, o a proporcionar información sobre el significado en un sentido operativo ajeno a la reconstrucción ideológica del mundo. Esto es, el diccionario contribuye a forjar y fijar una forma de ver el mundo y por supuesto que debe reflejar el uso real, pero no el uso filtrado por una óptica particular hasta convertirlo en una cosmovisión privativa de una determinada ideología (Forgas Berdet, 2007). En la difusión y perpetuación de una forma determinada de ver el mundo en clave androcéntrica se encuentra uno de los mayores peligros del dic-

cionario, sobre todo cuando hablamos del diccionario académico, que es el referente lexicográfico para millones de hispanohablantes.

En definitiva, tenemos por un lado una sociedad que reclama cambios en la representación y consideración social de la mujer (lo cual incluye los aspectos discursivos) y por otro lado tenemos una institución inveterada poco dada a la visión proactiva y progresista del diccionario, anclada en la eterna justificación sobre el uso sin ser conscientes de que en otras cuestiones sí intervienen sobre el uso real de la lengua (por ejemplo, al fijar el estándar culto, con la crítica que eso conlleva hacia usos muy populares pero no considerados normativos). Lo cierto es que de este panorama surgen iniciativas a veces casi de terrorismo lingüístico a los ojos de la salvaguarda del estándar, pero, como afirma Mercedes Bengoechea en una entrevista concedida a Rodríguez-Pina (2018: s/p) al hilo de la cuestión del lenguaje inclusivo y de la representación discursiva de la mujer “ahora queremos una sociedad más justa, y llegaremos siendo incoherentes e inconsistentes”.

1.2. *Objetivos*

El objetivo de este estudio es, por un lado, valorar la repercusión social y mediática de la última versión del *Diccionario de la Lengua Española* (en adelante *DLE*) y la versión electrónica 23.1, realizados por la RAE en colaboración con la ASALE, atendiendo a las reclamaciones de actualización en cuestión de género realizadas desde dentro y fuera del ámbito académico y, por otro lado, analizar el estado actual de la relación entre la mujer y el diccionario académico, en concreto describir la representación y construcción del estereotipo femenino en esta obra de referencia desde la perspectiva de la Lexicografía crítica. El fin último de este abordaje crítico es poner de manifiesto la importancia social del diccionario en los procesos de emancipación de los grupos minorizados y, además, proporcionar algunas recomendaciones a la institución académica en cuanto a la revisión de formas obsoletas o deficientemente marcadas, en consonancia con el uso real

de la lengua que la institución insiste en defender y que, efectivamente, debe ser el motor de un recurso lexicográfico general y actualizado.

1.3. Metodología y corpus

Puesto que esta investigación presenta dos objetivos principales: (1) analizar la repercusión social y mediática de la representación de la mujer en la última edición del *DLE*, y de la versión electrónica 23.1 y (2) revisar el estado actual de esa representación en la obra referida; la metodología ha de ser necesariamente doble, específica para cada uno de ellos.

Metodología para el objetivo 1

Para poder alcanzar el primer objetivo se ha realizado una revisión de las noticias publicadas entre el 1 de enero de 2018 y el 1 de mayo de 2018 en los 6 principales sitios de internet de la prensa generalista. La selección de los 6 diarios se ha realizado teniendo en cuenta su posición en el último *ranking* elaborado por la AIMC (referido al período comprendido entre febrero y noviembre de 2017) y publicado como *Resumen del Estudio General de Medios*¹. Por otra parte, la selección de noticias se ha llevado a cabo a partir de criterios temáticos, y solo forman parte del corpus textual las que hacen referencia a la RAE en cuanto ente rector en materia de lengua con relación directa a aspectos de género. Es decir, aunque en este período se han encontrado muchas noticias relativas a otros temas académicos como nuevos miembros de la RAE (sin referencia a género), novedades de la edición que se está preparando, solicitud de modificaciones de lemas como “lujo” o introducción de otros de índole política, únicamente se han contemplado aquellos que tratan de forma específica la representación de la mujer en el diccionario ya publicado y la reivindicación de la entrada en el diccionario de formas que visibilicen a las mujeres. La Tabla 1 muestra el conjunto de noticias y *post* seleccionados para esta investigación.

Metodología para el objetivo 2

Con el fin de hacer una valoración global y diagnosticar así el estado actual de la representación de la mujer en el último diccionario usual de la RAE y la ASALE, se ha llevado a cabo una revisión exhaustiva de las ediciones impresas de 2001 y 2014, así como de las actualizaciones realizadas hasta marzo de 2018. En este sentido, hay que aclarar que la web oficial de la RAE indica que las modificaciones están incorporadas hasta diciembre de 2017 y que el diccionario en línea tiene la consideración de “Edición electrónica 23.1”, pero somos conscientes de que, por ejemplo, en marzo de 2018 se modificaron algunos artículos lexicográficos, como por ejemplo el caso de la acepción 5 de *fácil* en la que se cambió “mujer” por “persona”. Por ello, insistimos en que las ediciones analizadas comprenden hasta marzo de 2018.

Una vez seleccionados los artículos lexicográficos de las diferentes ediciones, se ha realizado un análisis comparativo con la perspectiva, estructura y claves que proporciona el Análisis Crítico del Discurso Lexicográfico (Rodríguez Barcia 2012). Aunque la aproximación metodológica para la obtención de datos es primordialmente cualitativa, también se han contabilizado los artículos en los que se han obrado modificaciones acordes con el uso real y las demandas sociales frente a aquellos en los que no se han apreciado cambios. El recuento se ha realizado sobre la selección de voces que componen nuestro corpus (para el que además también se han utilizado fuentes secundarias como el trabajo de Forgas Berdet 2011, Lledó Cunill 2013, Díaz Llorca y Díaz Llorca 2017 o el de Vicente Coedo 2018, entre otros), y no sobre la totalidad de voces del diccionario ni sobre la totalidad de voces que puedan tener implicaciones en materia de género. Por ello, se trata de cifras representativas, pero no exhaustivas.

Diario	Id.	Fecha	Títular y bajada
<i>El País</i>	n.1	10-abril-2018	14 palabras que creíamos inaceptables y que la RAE (sorprendentemente) aprueba. La cuenta de Twitter de la Real Academia Española hierve de actividad. Sus respuestas a las consultas de los usuarios pocas veces dejan indiferente
	n.2	3-marzo-2018	Modistos y costureras. El masculino 'modisto' vulnera el sistema igual que el femenino 'portavoza'
	n.3	11-febrero-2018	<i>Feminismo y gramática</i> ¿Entenderá y aceptará Irene Montero que "portavoz" tiene dos géneros, masculino y femenino, y que esos dos géneros se manifiestan en la concordancia y en la selección del artículo precedente?
	n.4	10-febrero-2018	El PSOE defiende el uso del término 'portavoza' El partido considera que el léxico ayuda a la reivindicación feminista y pide a la RAE 'impulso propio'
	n.5	10-febrero-2018	El debate sobre las 'portavozas' divide también a los lingüistas "Si queremos inclusión absoluta, tenemos que atajar el lenguaje", afirma la sociolingüista y catedrática en Filología de la Universidad de Alcalá Mercedes Bengoechea
	n.6	9-febrero-2018	Antes de 'portavozas' hubo 'miembras' y 'altas cargas' en la política española La exministra Bibiana Aído o la exdiputada Carmen Romero, entre otras, popularizaron términos para dar mayor visibilidad a la mujer antes que Irene Montero
	n.7	9-febrero-2018	El tocino y la velocidad. La feminización del idioma alentado por muchas mujeres no siempre es un acierto pese a lo que crean
	n.8	9-febrero-2018	Montero defiende decir "portavoza" para dar visibilidad a las mujeres La 'número dos' del PSOE respalda a la portavoz de Unidos Podemos en el Congreso
<i>La Vanguardia</i>	n.9	14-marzo-2018	La RAE cambia la definición de "fácil" que aludía a las mujeres "sin problemas" para mantener relaciones sexuales. A partir de ahora la quinta acepción de la palabra fácil del diccionario de la RAE alude a "personas" en general.
	n.10	8-febrero-2018	La RAE recibe "un aluvión de consultas" sobre el uso de 'portavoza' El departamento de Español al día de la Real Academia Española (RAE) ha recibido un "aluvión de consultas" a través de Twitter y el correo electrónico respecto al uso de la palabra 'portavoza' desde que el pasado martes la portavoz de Unidos Podemos en el Congreso, Irene Montero, dijo esta palabra, tal y como ha confirmado a Europa Press un portavoz de la institución.

	n.11	26-enero-2018	La RAE no eliminará la polémica acepción de “mujer fácil”. La Real Academia Española ha sido criticada por la definición que alude especialmente a una mujer que se presta sin problemas a relaciones sexuales’.
	n.12	25-enero-2018	Laura Escanes denuncia en Twitter el machismo de la RAE. La influencer se ha indignado por la definición de una palabra.
<i>20 minutos</i>	n.13	24-abril-2018	Perra, loba, loca... los términos sexistas que aún recoge el diccionario de la RAE. Con la manifestación del g-M, se avivó todavía más este debate. La RAE ya modificó algunas acepciones anteriormente.
	n.14	14-marzo-2018	Un instituto consigue que la RAE cambie la acepción que definía a la ‘mujer fácil’ En su versión online, la RAE dice ha cambiado "mujer fácil" por "personas fáciles" para describir a quienes se prestan sin problemas a mantener relaciones sexuales.
<i>El Periódico</i>	n.15	2-mayo-2018	Director RAE: diccionario recoge palabras machistas porque existen y se usan
	n.16	18-abril-2018	La fundación de Podemos apoya la campaña para disolver la RAE por la falta de mujeres en la Academia. El Instituto 25 de Mayo para la Democracia secunda la campaña del colectivo de mujeres Entraremos que pide la disolución de la RAE
	n.17	5-abril-2018	Francisco Rico asegura que la RAE “no tiene opinión a favor o en contra de las mujeres o del machismo”
	n.18	23-marzo-2018	Carmen Iglesias: “Habrá que tener paciencia y seguir empujando para igualar el número de mujeres académicas en la RAE
	n.19	15-marzo-2018	Soledad Puértolas, académica de la RAE: “El lenguaje es sexista porque la sociedad es sexista”
	n.20	14-marzo-2018	Puértolas (RAE), sobre el cambio de la acepción ‘fácil’: Me parece importante que se sepa de dónde venimos
	n.21	14-marzo-2018	Feministas animan a la RAE a hacer cambios para la igualdad pero avisan de que una palabra no transforma el sistema
	n.22	14-marzo-2018	La RAE cambia la acepción ‘fácil’ que aludía a mujer que ‘se presta sin problemas’ a mantener relaciones sexuales
	n.23	6-marzo-2018	El académico José María Merino: “La RAE no tiene que demostrar nada, me hace gracia que se diga que es machista
	n.24	8-febrero-2018	La RAE recibe “un aluvión de consultas” sobre el uso de ‘portavoza
	n.25	25-enero-2018	La RAE “no censurará” la acepción de mujer ‘fácil’, pero no descarta añadir una marca explicativa

<i>La Razón</i>	n.26	24-marzo-2018	El machismo en la RAE (blog, Ana Rubio Jordán)
	n.27	15-febrero-2018	“Las lenguas no son machistas, son las personas las que, utilizándolas, enarbolan ideas que lo son” Entrevista con Manuel Casado, catedrático de Lengua Española y miembro de la RAE
	n.28	10-febrero-2018	El «hashtag» muere, la RAE permanece. Irene Montero ha protagonizado una polémica al proponer utilizar el término «portavoza»
	n.29	9-febrero-2018	Y las «miembras» evolucionaron a «portavozas» Irene Montero queda en evidencia en su intento de feminizar «portavoz». La RAE no duda: el término no es correcto
	n.30	7-febrero-2018	El «portavozas» de Irene Montero provoca la hilaridad en las redes sociales
<i>La Voz de Galicia</i>	n.31	21-febrero-2018	Las Novedades del «Diccionario de la lengua española» (remite, entre otras a <i>sexo débil/sexo fuerte</i>)
	n.32	26-enero-2018	Nueva polémica machista con el diccionario de la RAE: se mantiene la acepción de «mujer fácil»
	n.33	5-enero-2018	Concepción Company: «El lenguaje inclusivo es una tontería» «Igualdad no es que te llamen arquitecta, es que te paguen igual y tengas las mismas oportunidades», dice la académica de la lengua de México

Tabla 1. Noticias analizadas

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como ya se indicaba al comienzo, uno de los temas que en la actualidad genera mayor controversia en cuanto a la ideología que refleja el diccionario es el del sexismo. Por un lado se encuentran investigaciones dirigidas a revelar la continuidad de la ideología conservadora en cuanto a la perpetuación de una realidad obsolescente en lo que se refiere a la representación de la mujer en el diccionario, especialmente en el publicado por la RAE y la ASALE. De otro lado, se encuentran justamente las voces que defienden el estado actual del diccionario académico en materia de género, especialmente en lo relativo a la representación de la mujer, pues consideran que el diccionario solo se limita a recoger el fruto de una cultura androcén-

trica sin intervenir en ninguna dirección. Esta última postura es la adoptada, en general, por todas las académicas y académicos que, con matices, han realizado continuas declaraciones en los medios de comunicación en este sentido (Arenas 2013, Doria 2015 o Cascudo 2018, por ejemplo, con declaraciones de Blecua, Paz Battaner o Darío Villanueva). También Enăchescu (2013) concluye esto mismo al analizar la pareja de artículos lexicográficos *hombre/mujer* en los diccionarios de seis lenguas romances (español, portugués, italiano, francés, catalán y rumano) e identifica no tanto actitudes sexistas en la persona que redacta la definición como el reflejo de la actual actitud social.

La postura más crítica con respecto a la representación de mujeres y hombres en el diccionario ha sido tratada en diversos trabajos (Cabeza Peireiro y Rodríguez Barcia 2013; Calero Fernández 2002; Forgas Berdet 2011; Lledó, Calero Fernández y Forgas Berdet 2004; Bengoechea Bartolomé y Lledó Cunill 1998; Mediavilla Calleja 1998; Vargas Martínez 1998) que, en general, concluyen en destacar la invisibilización, minimización y discriminación de la mujer en los repertorios lexicográficos académicos. También se han realizado análisis parciales o temáticos del diccionario académico con respecto a profesiones estigmatizadas como la prostitución (Calero Fernández 2014) que revelan de forma idéntica la subjetividad redactora y la representación estereotipada que mantiene la RAE. Lo cierto es que muchos de esos trabajos tienen de fondo el debate sobre la implementación general de medidas relativas al lenguaje inclusivo. Por ejemplo, Eulalia Lledó es autora reconocida de herramientas para la implantación real de un lenguaje no excluyente.

Dos de los estudios más recientes con respecto al análisis del sexismo en el discurso lexicográfico son Trabajos Fin de Grado de la Universitat Pompeu Fabra y de la Universidade de Vigo. El primero, firmado por Irene Díaz Llorca y Lucía Díaz Llorca (2017) analiza de forma comparativa

la construcción de la identidad femenina en el discurso lexicográfico del *DIEC2* (2017) y de la 23ª edición del *DLE* (2014). El segundo ha sido realizado bajo mi propia dirección por Alba Vicente Coedo (2018) y en él se profundiza en el análisis de la representación de la mujer en la 23ª edición del *DLE* (2014) con la novedad de incluir en el estudio las modificaciones realizadas en la versión electrónica 23.1, así como todas las actualizaciones hasta mayo de 2018. En ambos se sostiene el mantenimiento de un discurso lexicográfico sexista, así como la necesidad de intervenir de forma sistemática en atención a los requerimientos lexicográficos técnicos y sociales.

Finalmente, destaca por su carácter complementario a la primera parte de esta investigación el estudio de Morillo Herrero (2014) en el que se hace un análisis de la repercusión mediática del informe de Ignacio Bosque sobre “Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer” publicado en 2012. La autora concluye que diarios como *ABC* aprovecharon la polémica para insistir en la defensa de medidas conservadoras en cuanto a la intervención en el lenguaje, frente a otras publicaciones como *El País* que se mostraron más imparciales, aunque no progresistas, en esta materia. El análisis concluyó, asimismo, algo que también comparten las reflexiones finales del presente estudio, el hecho de que los asuntos lingüísticos relativos al sexismo tienen en la actualidad una enorme trascendencia mediática y, por extensión, social.

En definitiva, los análisis con respecto a la representación de la mujer en el discurso lexicográfico de la RAE se polarizan entre los dos puntos extremos anteriormente descritos: los estudios que persisten en mantener la inocencia de la lengua y del diccionario sobre la culpabilidad de las prácticas sexistas de las personas usuarias de una lengua; y los estudios que se alzan como voces críticas con respecto a la perpetuación de roles sexistas y discriminatorios tanto en el sistema lingüístico, construido sobre estructuras androcéntricas, como las herramientas para su conocimiento y aprendizaje, que asumen sin discusión o innovación esas estructuras culturales y que, en

ocasiones, incluso persisten en ellas aun cuando el uso ya las ha superado. Ciertamente, en un estudio propio (Rodríguez Barcia 2016a) advierto del proceso de renovación lenta pero continua que caracteriza ya históricamente al discurso lexicográfico de la institución académica. La realidad es que en la edición de 2014 y en la edición electrónica 23.1 se aprecia una intención de paliar el problema del sexismo en el diccionario, si bien concluimos que este intento no era generalizado ni sistemático (algo ya señalado por otras autoras como Forgas Berdet o Calero Fernández en diversos trabajos), por lo que se quedaba en una reforma de mínimos, que es la política que sigue manteniendo la RAE y que veremos en la segunda parte de esta investigación.

3. RESULTADOS

3.1. La repercusión social de la RAE y de su ideología

Afirmar a estas alturas que el diccionario general de una lengua posee un enorme valor simbólico resulta innecesario (Landau 1989, Lara 1996), sobre todo teniendo en cuenta que ese carácter central especialmente referido al diccionario de la RAE en el panorama lexicográfico del español ya ha sido analizado y comentado en diversos trabajos (Alvar Ezquerro 1993, Rodríguez Barcia 2016b). El diccionario académico constituye un aval normativo, una obra de referencia para las personas que asumen que en el cumplimiento de la norma se encuentra la corrección y que no ponen en cuestión las definiciones recogidas en este repertorio por entender que se trata de una obra neutral, científica e ideológicamente aséptica. Pero si algo nos está demostrando el siglo XXI es que ya no existen relatos intocables, que la capacidad crítica ha de estar por encima de los patrones tradicionalmente adquiridos y aprehendidos. En este sentido, en la última década han proliferado los análisis del discurso lexicográfico realizados con perspectiva crítica, estudios que ya no se limitan a describir la presencia de contenidos culturales en los diccionarios sino a revelar la trasmisión ideológica que conllevan,

su capacidad no solo para reproducir la cultura dominante, sino su potencial como perpetuadores de esa ideología dominante y/o privativa de las personas encargadas de la redacción de estas obras.

La cuestión es que ese análisis crítico ha dejado ya de limitarse al ámbito académico, minoritario y con poco impacto, y se ha trasladado el debate sobre la ideología en el diccionario al conjunto de la sociedad. En este sentido, asociaciones, instituciones educativas e iniciativas privadas están actualmente solicitando cambios a la RAE a través de distintos mecanismos, por ejemplo:

1. a través del portal UNIDRAE, *Unidad Interactiva del Diccionario*, creado en 2011 para canalizar propuestas y sugerencias externas con respecto al *Diccionario de la lengua española*;
2. a través de @RAEinforma, el perfil de Twitter de la RAE en el que cualquier persona puede realizar una consulta o sugerencia a la institución (la respuesta suele ser muy rápida);
3. a través del envío de un mensajes al perfil laraeinforma de la red social Instagram, en el que se incluyen noticias relativas a distintas actividades de la RAE;
4. o a través de la plataforma de peticiones change.org, en la que a partir de iniciativas individuales o colectivas se requiere el apoyo a determinadas solicitudes en las que se pide a la RAE modificaciones en su *Diccionario*;
5. a través de la denuncia directa en la que se etiqueta a la RAE en cualquier post de una red social como Twitter, Instagram o Facebook.

Muchas de estas peticiones, sugerencias y comentarios son recogidos por los medios de comunicación, sobre todo cuando parten de personalidades relevantes en el mundo de la cultura, la política, etc. Como se observa en la Tabla 1, los principales medios de prensa generalista se han hecho eco en los últimos meses de diversas polémicas relativas a la pervivencia de aspectos sexistas en el diccionario, no tanto por el hecho de reproducir una cultura sexista, sino por el hecho de mantener algunos usos claramente obsoletos y de no marcar adecuadamente otros que se emplean con una intención evidentemente despectiva con relación a las mujeres. En el apartado correspondiente

se trata el tema de la deficiente marcación en el diccionario académico, y el modo en que las marcas se han convertido en uno de los salvavidas de su política lexicográfica cuando se trata de atender las reclamaciones sociales. Pero ahora corresponde realizar un sucinto análisis de las temáticas y formulaciones que presentan, en general, esos artículos y noticias con impacto mediático.

La representación discursiva que se hace de la RAE es unánime en los medios en cuanto a la condición de autoridad que se le concede. Independientemente del carácter más o menos progresista de las publicaciones, en todas ellas se asume que la RAE es la autoridad máxima en materia lingüística y que de esta institución depende la existencia legítima de una palabra o la corrección de un uso.

En los 33 artículos y noticias que se han analizado, correspondientes al período comprendido entre el 1 de enero de 2018 y el 1 de mayo de 2018 sobre la temática específica de RAE y género, se han identificado una serie de temas generales: la entrada en el diccionario de nuevas voces, con la valoración normativa del lenguaje inclusivo que esto implica a veces, la presencia de sexismo en el diccionario y el clamor social para su eliminación y, en menor medida, la presencia de mujeres en la RAE. Nos detendremos especialmente en los dos primeros temas enunciados.

La creación y entrada en el diccionario de nuevas voces para designar realidades en femenino (sobre las “portavozas”)

Puesto que todos los diarios en línea presentes en esta investigación coinciden en conceder a la RAE potestad para regir y fiscalizar el uso de la lengua española, en todas las noticias en las que se plantea el conflicto social ante la discordancia de uso real o innovador y el estándar culto se concede voz a la Academia como máxima autoridad. Eso sí, en algunos casos la visión es más crítica (especialmente *20 minutos*) y en otros mucho más acorde con la visión normativa del estándar (en general, el resto de diarios analizados).

En la línea de aparente imparcialidad que ya destacaba Morillo Herrero en 2014, el diario *El País* refleja en n.5 (v. Tabla 1) el debate suscitado entre profesionales de la lingüística con motivo del uso de “portavoza”, pero el sometimiento a las directrices académicas se revela en la presencia de verbos como “vulnera” (n.2) al tratar de usos que contravienen la gramática normativa. Es más, aun siendo una publicación ideológicamente entendida como progresista, no deja de ser curiosa la presencia del adverbio “sorprendentemente” o del adjetivo “inaceptables” (n.1) al referirse a nuevas voces que entran a formar parte del diccionario. Se muestra así este medio especialmente conservador en cuanto a la renovación lingüística en algunas de sus noticias (n.7), algo que trata de equilibrar con otras en las que se da voz a reconocidas lingüistas feministas como Mercedes Bengoechea (n.5). Esto último lleva a una reflexión general sobre este diario en cuanto a su tratamiento del tema del sexismo lingüístico: las noticias de carácter más progresista siempre se ponen en boca de agentes ajenos al periódico, como en n.4, n.6 y n.8 al referirse al PSOE, en n.5 al tratar la entrevista con Mercedes Bengoechea o en n.11 al referirse a un colectivo no identificado como origen de las críticas a la RAE. Sin embargo, las noticias y *post* en los que se endurece la defensa normativa y el respeto a la RAE no se ponen las ideas en boca de ningún grupo político o iniciativa particular, asumiendo así la ideología transmitida. Es el caso de n.1, n.2, n.3 (con tono autoritario y crítico en la pregunta retórica formulada) o n.7 (en cuyo texto se llega a valorar como postura desacertada la que defiende la feminización de la lengua). En definitiva, al dar cabida a editoriales, blogs y noticias con diferente perspectiva y distintas voces discursivas, diarios como *El País* o *La Vanguardia* tratan de caracterizarse por la pluralidad de visión, aunque la lectura conjunta y detenida no revela desde luego progresismo alguno.

Es necesario destacar el hecho de que en algunas noticias se desautoricen de forma indirecta las reivindicaciones feministas a través de recursos

tipográficos o de la caracterización profesional o intelectualmente rebajada de la voz enunciadora de la reclamación. Es el caso de n.8, y el entrecomillado “número dos” o de n.12, una noticia de *La Vanguardia* en cuya bajada puede leerse sobre Laura Escanes “la *influencer* se ha indignado por la definición de una palabra”. El hecho de referirse a ella como “influencer”, que no es una actividad profesional, minimiza su impacto y desautoriza su voz, que queda en el marco de un personaje frívolo y poco capacitado para la reflexión intelectual. Si embargo, Laura Escanes desempeña con éxito actividades no solo como modelo, sino como escritora, más allá de la condición destacada en el resumen de la noticia. También en n.3 se alude a Irene Montero con condescendencia, como si, nuevamente, no estuviera capacitada para la reflexión intelectual en materia de lengua. Todo lo contrario sucede para avalar la posición conservadora, ya que diarios como *El Periódico* o *La Voz de Galicia* recurren justamente a las palabras de especialistas en lengua para acreditar esta visión (n.15, n.17, n.19, n.20, n.23 y n.33), con lo que se incide en perpetuar una conciencia inmovilista frente a la intervención lingüística, y de consolidar la falacia de la inocencia de la lengua sobre la culpabilidad de las personas que la utilizan.

En el polo más extremo de la crítica a los posicionamientos feministas se encuentra el diario *La Razón*, reticente ante las innovaciones lingüísticas con intención de visibilizar a las mujeres. Si bien es cierto que a través de sus blogs asociados también presenta ocasionalmente ideologías no reaccionarias (n.26), en el conjunto general de sus publicaciones predomina la crítica descarnada y explícita, sumamente partidista. Destacan en este sentido las descripciones del episodio de Irene Montero y su reivindicación por el uso de “portavozas” en las que se indica que esta política “*queda en evidencia* en su *intento* de feminizar portavoz” (n.29) o que su innovación lingüística “provoca la hilaridad en las redes” (n.30) aun cuando también recibió nume-

rosos apoyos. Esta misma publicación no duda, además, en celebrar por el contrario la autoridad académica: “la RAE permanece” (n.28).

El sexismo en el diccionario (sobre la “mujer fácil” y el “sexo débil”)

La segunda temática sobre lenguaje y género más presente en los sitios web de los diarios generalistas en enero de 2018 fue sin duda la relativa a la pervivencia en el diccionario académico de la quinta acepción de *fácil* (“que se presta sin problemas a mantener relaciones sexuales”) restringida a las mujeres. Por diferentes vías, ya comentadas al inicio del estudio, la sociedad comunicó su disconformidad con este uso sumamente obsoleto (pues en la actualidad se aplica ese mismo sentido a todos los géneros, es decir, tanto a hombres, mujeres como a no-binarios). Los diarios se refieren, en general, a esta y otras polémicas como la de “sexo débil” como fruto de un debate entre sociedad y RAE en el que la última palabra siempre la tiene la institución y no los colectivos que reclaman cambios. Aunque diarios como *20 minutos* enfocan el tema como una victoria social sobre la Academia (n.13 y n.14), otros diarios como *La Vanguardia* o *El Periódico* representan a una RAE vencedora y firme en su posición (n.11, n.25). La visión que se proporciona en el diario *20 minutos* recoge la disconformidad social y apoya la lectura del diccionario con perspectiva feminista no solo en las noticias que forman parte del corpus textual, sino de otras en las que se hace una crítica indirecta a la RAE. Por ejemplo, en una noticia del 8 de marzo de 2018, este diario señalaba que el término *sororidad* era uno de los más escuchados durante la huelga feminista pero que, paradójicamente, su uso masivo y su carta de naturaleza en otras obras como el recurso de la Fundéu no eran suficientes para haber sido incluido en el último diccionario de la RAE y la ASALE, o en su actualización en línea.

En n. 13 se observa con claridad cómo la referida publicación caracteriza ciertas definiciones del diccionario académico como “sexistas” y aplaude abiertamente la evolución de este recurso a partir de la crítica a

su mantenimiento (“términos sexistas que aún recoge el diccionario”). En esta línea, también el diario *La Voz de Galicia* se muestra partidario de la intervención en el diccionario para eliminar el sexismo cuando califica la polémica de “mujer fácil” como “machista” (n.32).

El debate sobre la pervivencia del lema complejo “sexo débil” (como “conjunto de mujeres”) en el diccionario académico comenzó en noviembre de 2017 con una petición de Sara Flores Romero (estudiante de Marketing y Turismo) a través de la plataforma *Change.org* en la que requería su eliminación. La solicitud se zanjó por parte de la RAE con una modificación publicada el 20 de diciembre de 2017 (en el marco de las 3345 modificaciones presentadas en su versión electrónica 23.1) que se ceñía una matización de uso a través del comentario pragmático “U. Con intención despect. o discriminatoria”. Este inicio en 2017 ha dejado fuera de este estudio todas las noticias que se hicieron eco de la polémica, pero no puedo dejar de incluir alguno de los titulares más conservadores que fue posible leer en ese período. En concreto, me voy a referir a la noticia publicada el 29 de noviembre de 2017 en el diario *ABC*, bajo el titular: “Las mujeres seguirán siendo el ‘sexo débil’ en el Diccionario, con matices”. Independientemente del contenido, el titular proporciona una visión casi revanchista con respecto a la modificación llevada a cabo tras las presiones sociales, un “poner en su sitio” que se apoya en el propio desarrollo de la noticia, en la que podemos leer en el epígrafe de “apoyos” una sola línea para referirse al éxito de la reclamante y más de 20 líneas para discutir la pertinencia de su petición en *change*.

En resumen, y aunque la revisión realizada sea especialmente sucinta y se requiera de un análisis más refinado y detallado, sí es posible afirmar que, en general, los diarios muestran un tono moderado con respecto a la crítica de la pervivencia del sexismo de la RAE, más bien asumen su autoridad y se limitan a dejar constancia de las reclamaciones sociales sin otorgarles crédito y respeto por encima de las opiniones académicas.

3.2. *La representación de la mujer en la última edición del diccionario académico (2014 en formato impreso y 2017 en versión electrónica 23.1)*

Antes de la publicación del diccionario académico de 2001, el director de la RAE encomendó a la investigadora María Ángeles Calero Fernández un informe sobre el sesgo sexista del repertorio general con el fin de subsanar aquellos problemas que tradicionalmente se le habían achacado por parte de las investigaciones lingüísticas y de la sociedad en general. Con la colaboración de otras investigadoras, y tras constatar que solo una reducida parte de las observaciones se habían incorporado como cambios a la edición final de 2001, se publicó un trabajo en el que se recogían algunos de los principales hallazgos de esa revisión (Forgas Berdet, Calero Fernández y Lledó Cunill 2004). En este trabajo se distinguían varios bloques en los que se analizaba la representación femenina dentro del diccionario, entre ellos los ejemplos, la lematización, el léxico de los oficios, profesiones y cargos; el léxico de la prostitución e, incluso, la representación de la mujer a partir de las etimologías. Aunque desde 2001 el discurso lexicográfico de la RAE y la ASALE ha evolucionado notablemente (Rodríguez Barcia, 2016a), en la última revisión realizada de las actualizaciones incluidas hasta marzo de 2018 se repiten nuevamente los mismos problemas ya detectados hace casi veinte años. Es decir, en materia de sexismo el diccionario sigue yendo por detrás de la sociedad y del uso real. Las revisiones son realizadas de forma puntual, y casi nunca con carácter sistemático (con la excepción técnica de la unión en lemas con moción y de la sustitución más o menos generalizada de “hombre” por formas inclusivas).

Macroestructura: Voces ausentes

Aunque son muchos los aspectos interesantes que, en cuanto a la ideología académica, se abordan en el prólogo que forma parte de los documentos de la megaestructura del repertorio, nos centraremos en la macroestructura y microestructura del diccionario. Es más, por las características

reducidas de este análisis, solo se comentarán en este apartado los lemas que todavía están ausentes en el *DLE* pese a su presencia en el uso real de la lengua española. En concreto, Vicente Coedo (2018) incluye una relación de 21 voces cuyo femenino para cargo o profesión sigue sin incluirse en el diccionario de la RAE y la ASALE, de las que, en la Tabla 1, destacamos algunas y ponemos en relación con su presencia en el CORPESXXI, con lo que se pone de manifiesto la incoherencia académica al conocer el uso real de algunas voces y, con todo, persistir en su rechazo. Cuando se habla de ausencia no se tiene en cuenta su presencia como “mujer de” o como una realidad ajena al desempeño profesional referido.

	Lema	Aparición en CORPESXXI
1.1	<i>cancillera</i>	11 concordancias específicas (frecuencia absoluta). Casos de español de España, Colombia, Argentina y Estados Unidos.
1.2	<i>canóniga</i>	2 concordancias específicas, como eclesiástica que tiene una canonjía; y 6 concordancias parciales como adjetivo. Casos de español de España, Cuba y Perú.
1.3.	<i>comandanta</i>	33 concordancias específicas (frecuencia absoluta). Casos de español de Nicaragua, México, Cuba, Honduras y Argentina.

Tabla 1. Voces ausentes con presencia en el CORPES XXI

En otros casos, aunque el CORPESXXI tampoco recoja ciertas voces como *miembra*, *portavoza* o *jequesa*, su aparición en los medios confirma la realidad de su uso y de la reivindicación de una parte de la sociedad para que se les conceda carta de naturaleza normativa. Las reticencias académicas, manifestadas a través de los medios y de sus redes sociales, demuestran la política de mínimos que se ha comentado en distintos puntos de esta investigación y que es característica del perfil conservador de la institución

en materia de sexismo y visibilidad de la mujer o de nuevas identidades de género.

En cuanto a nuevas voces femeninas o lemas a los que se añadiese moción de género, y aunque ya se ha advertido que no se abordará este aspecto en profundidad, lo cierto es que Vicente Coedo (2018) contempla apenas seis casos, entre los que destacan, por ejemplo, *cerrajera*, *cicerona* y *mamporrera*.

También existen casos curiosos, femeninos que sí se han aceptado para otros animales pero no para el ser humano. Por ejemplo, el caso de *albañila*, que curiosamente sí contempla en *DLE* para referirse a la abeja que construye su morada, pero no para la mujer que se dedica profesionalmente a la albañilería, pese a que, aunque no en gran número, sí existe este perfil en la sociedad hispanohablante.

Finalmente, cabe destacar el hecho de que algunas de las voces más empleadas en los últimos años, sobre todo por grupos de ideología reivindicativa y feminista, se hayan excluido del diccionario. Por ejemplo, aunque en diciembre de 2017 Darío Villanueva afirmaba en una entrevista que se estaba estudiando la inclusión del término *heteropatriarcado*, la verdad es que en la versión electrónica 23.1 sigue estando ausente. Sin embargo, otras voces menos reconocidas y empleadas por el conjunto de la sociedad como *aporofobia* sí merecieron la inclusión en el diccionario tras la valoración positiva de las comisiones del Pleno.

Microestructura

Puesto que no es posible por las condiciones del propio texto analizar de forma pormenorizada todas las partes relevantes del artículo lexicográfico, en este punto se destacarán algunos aspectos que permanecen sin cambios en la última edición del *DLE* en lo que concierne a la microestructura del diccionario.

-Las marcas y la información gramatical

Aunque diversos estudios como el de Calero Fernández (2014) insisten en la relevancia de las marcas en los diccionarios, el repertorio académico no acaba de plasmar un tratamiento idóneo de estas abreviaturas que informen de modo claro y riguroso sobre el uso de los lemas definidos. Por poner un ejemplo fuera del tema del sexismo, en una noticia que publicaba el 28 de noviembre de 2013 el sitio web de la BBC en su edición española¹ (“La Real Academia elimina definiciones machistas. Lea cuáles”) se abordaban otras temáticas como la religión. Se ponía como denuncia de ideología en el diccionario de la RAE el ejemplo de la tercera acepción de *jesuita* (Hipócrita, taimado) que remite a su uso como insulto, con un valor pragmático claramente despectivo. Pues bien, la definición en la versión electrónica 23.1 de 2017 persiste en su marcación como uso coloquial (*coloq.*) aun cuando es evidente que la marca adecuada no es esa, sino *despect.* La diferencia entre lo coloquial y lo despectivo es enorme, ya que lo primero remite a la tradicional variedad diafásica espontánea y cotidiana, frente a lo segundo que califica un uso afectivo negativo con intención de herir a la persona a la que se dirige. Lo cierto es que la revisión de marcas, sobre todo las de carácter pragmático aunque también de otras como las diatópicas, es un asignatura pendiente de la RAE en varios sentidos:

1. es necesario marcar las acepciones poco usadas con la abreviatura *p. us.* y eliminar del diccionario general las marcadas como *desus.* (desusado) puesto que el lugar de estas voces sin uso es el diccionario histórico y no un diccionario de uso;
2. es necesario reflexionar sobre la pertinencia de unir bajo una sola las marcas *p. us.* e *inus.* Puesto que no se conoce ni explica la diferencia por parte de la RAE y genera confusión;
3. es necesario revisar la marca *coloq.* y sustituirla por *despect.* cuando no se remita a cuestiones de registro sino apreciativas; es necesario reflexionar sobre la pertinencia de unir bajo una sola las marcas *peyor.* y *despect.* puesto que ambas remiten a aspectos, características o ideas desfavorables y manifiestan menosprecio o poca estimación. Su uso arbitrario genera confusión;
4. en general, es importante incluir en el diccionario tras la tabla de abreviaturas una leyenda explicativa de cada marca, sobre todo las que re-

miten a registro, frecuencia de uso, y aspectos pragmáticos de carácter apreciativo.

En la actualidad, algunas de las reclamaciones de grupos sociales feministas o especialmente sensibilizados en materia de sexismo en el diccionario han acabado por tener respuesta desde la institución académica a través de la incorporación de marcas pragmáticas y comentario relativos al carácter peyorativo del uso de una determinada voz. Por ejemplo, en la versión en línea se ha incorporado recientemente en la definición de *sexo débil* la información «U. con intención despect. o discriminatoria». Este tipo de medidas son positivas, pero no se aplican de forma sistemática y, en general, constituyen una solución de mínimos ante la idea de suprimir usos discriminatorios todavía vivos. El repertorio académico no es en este sentido proactivo en cuanto a la toma de una posición no discriminadora, y se acoge sin excepción al argumento del uso, que curiosamente no sigue cuando se trata de aceptar otros fenómenos sumamente vivos y generalizados en el uso del español, como por ejemplo la pronunciación lenitiva de los participios (**cansao* en lugar de *cansado*), o el uso de infinitivo como imperativo, que sigue censurando.

Por otro lado, uno de los cambios más relevantes en la 23.^a edición del *DLE* ha sido la realizada en la información gramatical. Como se indica en los documentos iniciales, «Los sustantivos tradicionalmente llamados “comunes en cuanto al género” (taxista, testigo, hereje, etc.) llevaban antes la indicación “com.” (común). Ahora, más adecuadamente, llevan la marca “m. y f.” (masculino y femenino).». (RAE y ASALE, 2014: XLIV). Asimismo, la institución afirma que se ha simplificado la marcación relativa a la vigencia histórica, pero el análisis del diccionario sigue constatando que persisten lemas y acepciones obsoletas y tan infrecuentes en el uso que deberían trasladarse al diccionario histórico para no desvirtuar la visión global del léxico actual.

Hay que señalar, no obstante, que algunas informaciones gramaticales a las que se sumaban desafortunados ejemplos han sido eliminadas en la edición de 2014 con respecto a la edición de 2001. Por ejemplo:

aparejador, ra

aparejador, ra [2001] 2. m. y f. Técnico titulado que interviene con funciones propias en la construcción de edificaciones. MORF. U. t. la forma en m. para designar el f. *Rosario es aparejador.*

aparejador, ra [2014 y 2017, se elimina] 2. m. y f. Técnico titulado que interviene con funciones propias en la construcción de edificaciones.

ingeniero, ra ingeniero, ra [2001] 1. m. y f. Persona que profesa la ingeniería o alguna de sus ramas. MORF. U. t. la forma en m. para designar el f. *Silvia es ingeniero.*

ingeniero, ra [2014 y 2017, se elimina] 1. m. y f. Persona con titulación universitaria superior que la capacita para profesar la ingeniería en alguna de sus ramas.

perito, ta

perito, ta [2001] 2. m. y f. ingeniero técnico. MORF. U. t. la forma en m. para designar el f. *Asunción es perito.*

perito, ta [2014 y 2017, se elimina] 2. m. y f. Esp. ingeniero técnico.

-El masculino genérico

El uso del masculino genérico, uno de los rasgos de la estructura patriarcal y androcéntrica con la que fueron creadas las lenguas, siempre ha sido defendido por la RAE. Recientemente, en mayo de 2018 desde su perfil de la red social Twitter la RAE insiste en su defensa del carácter innecesario de recursos para visibilizar a la mujer, como pueden ser los desdoblamientos o en uso de la letra “x” para evitar que la mujer quede oculta en el discurso (Imagen 1 e Imagen 2). En ambos casos, la institución no duda en deslizar marcas evidentes de modalización discursiva especialmente valorativa (“innecesario”) y epistémica de incerteza (“supuesta” en el segundo *twit*). Estas modalidades inciden en el menosprecio que muestra la RAE sobre cualquier fórmula que implique poner en cuestión el masculino genérico.

Imagen 1. Captura de pantalla del perfil de Twitter de la RAE (24-05-2018)



Imagen 2. Captura de pantalla del perfil de Twitter de la RAE (15-05-2018)



El uso del masculino genérico implica, por una parte, que el proceso de lematización parte del masculino en los sustantivos y adjetivos, con lo que el femenino adquiere de forma automática un carácter subsidiario frente a este. Además, supone por otra parte que la voz enunciadora que predomina en el segundo enunciado de la definición sea la masculina, y que la mujer constituya lo marcado, lo diferencial y específico. El masculino genérico es, pues, responsable en gran medida de la invisibilidad de las mujeres en los diccionarios. Por ejemplo, en 2001 el diccionario académico definía *bombero/a* como “m. y f. operario encargado de extinguir los incendios”, lo cual dirigía efectivamente la definición hacia el grupo de hombres, independientemente de la información proporcionada por las marcas gramaticales de género. En la edición de 2014 se han realizado algunas modificaciones como esta, Vicente Coedo (2018) cuenta unas 21. En la mayoría de ellas se ha eliminado el masculino genérico o el uso de “hombre” con sentido global y se han sustituido por el término abarcador “persona”. Pero la realidad es que en el 75

abogado, da [2014 y 2017]

i. m. y f. Licenciado en derecho que ofrece profesionalmente asesoramiento jurídico y que ejerce la defensa de las partes en los procesos judiciales o en los procedimientos administrativos.

-“*Mujer de*”

Es de sobra conocida la existencia de las prácticas discursivas machistas y micromachistas en los géneros discursivos mediáticos. Por ejemplo, cuando *El País* publica el 23 de agosto de 1998 la noticia “Muere la escritora Elena Garro, ex esposa de Octavio Paz” lo que hace, de forma consciente o no, es caracterizar a esta mujer en función de un hombre. Podría pensarse que tiene que ver con la mayor fama alcanzada por el hombre, pero otros ejemplos como el de la noticia publicada el 6 de febrero de 2018 por *Diario Gol* “Así era Shakira: las fotos prohibidas de la mujer de Piqué (“Lo que hace el cirujano!”)” nos hacen pensar que simplemente se trata de una visión androcéntrica que todavía persiste.

En el ámbito lexicográfico este hecho se observa de forma clara, ya que todavía se encuentran diversas acepciones que remiten al femenino de un cargo, oficio o profesión con relación subsidiaria o de pertenencia marital frente al hombre. Vicente Coedo (2018) destaca 25 definiciones “mujer de...” en el *DLE*, a la que hemos añadido dos más: *barbera*, *brigadiera*; *caballeriza*; *cacica*; *capitana*; *comandanta*; *comisaria*; *concejala*; *coronela*; *doctora*; *emperatriz*; *escribana*; *fiscal*; *general*; *intendente*; *jueza* (a.6); *maestra*; *médica*; *mercadera*; *peluquera* (a.3); *presidenta* (a.7); *sargenta*; *sastra*; *señora* (a.16); *tabernera*; *teniente*; *virreina*, *zapatera* (a.11). En algunos casos he dispuesto entre paréntesis la acepción concreta para facilitar su localización. En la mayoría de acepciones, entre las informaciones del primer enunciado de la definición se incluye la marca “coloq.” Que indica que se trata de usos coloquiales, pero esto no tiene justificación en el uso, en el que no resulta habitual ni en contextos informales referirse a una mujer por la profesión de su marido salvo con intención de ridiculizarla o vejarla. La acepción “Mujer de” de uno de estos lemas, *jueza*, fue objeto de denuncia en 2016 por parte

de la Asociación de Mujeres Juezas de España, que lo consideraba un giro anacrónico propio de un diccionario histórico. Extendían la solicitud de eliminación de estas acepciones en otros lemas como *fiscalá*, *zapatera*, *médica* o *peluquera*, pero ninguna de estas reclamaciones tuvo efecto en la última edición del *DLE*, ni tampoco se han incorporado de momento en la versión electrónica 23.1, así que en este punto persiste nuevamente la política reaccionaria de la institución. Se trata, además, de casos de obsolescencia severa que carecen de sentido en un diccionario actualizado.

peluquero, ra

1. m. y f.

Persona que tiene por oficio peinar, cortar el pelo o hacer y vender pelucas, rizos, etc.

2. m. y f. Dueño de una peluquería.

3. f. coloq. p. us. Mujer del **peluquero**.

-Las restricciones del significado

Existen una serie de definiciones que podrían considerarse de referencia general para todos los sexos, para cualquier identidad de género (binaria o no), pero incluyen una restricción mediante la presencia de términos como «especialmente», lo que delimita la definición y la centra en un sexo concreto, difuminando su posible carácter inclusivo. Estas restricciones se encuentran en distintos términos que tratan cuestiones que parten de la tradición cultural pero que, en muchos casos, ya manifiestan obsolescencia y, precisamente, esa quiebra con la vigencia de uso es la que permite identificar el mantenimiento de estas definiciones como sexista. En la investigación de Vicente Coedo (2018), de 31 artículos lexicográficos en los que se observó variación en la restricción significativa, solo en 9 casos se trataba de eliminaciones de restricciones que limitaban el contexto significativo a las mujeres. En los 22 casos restantes se mantuvo la restricción de las definiciones para las mujeres, y en todos esos casos se trataba de aspectos y realidades de carácter negativo (v. *ajamonarse* y *casquivano, na*).

ajamonarse

ajamonarse [2014 y 2017] 1. prnl. coloq. Dicho de una persona, especialmente de una mujer: Engordar cuando ha pasado de la juventud.

casquivano, na

casquivano, na [2014 y 2017] 2. adj. coloq. Dicho de una persona, especialmente de una mujer: Que no tiene formalidad en sus relaciones sexuales. U. t. c. s.

En otros casos, las reivindicaciones sociales permitieron cambios de “mujer” a “persona”, pero persiste en la restricción la Academia al volver a incluir incisos aclaratorios destinados a señalar a las mujeres, incluso cuando la realidad ya ha cambiado (v. *alternar*).

alternar [2014 y 2017] 7. Intr.. En las salas de fiestas, bares y lugares semejantes, dicho de una persona, especialmente de una mujer: Tratar con los clientes para estimularlos a hacer gasto en su compañía.

Son especialmente curiosos los casos de *forzador* o *propasar*, en los que se plantea como sujeto agente al hombre y como víctima a la mujer. Independientemente de si incide en la caracterización de la mujer como sexo débil, en ambas definiciones destaca el hecho de que se emplee el sustantivo hombre con referencia exclusiva al varón, pese a la defensa académica de que este término remite a ser humano sea varón o mujer.

propasar [2014 y 2017] 3. prnl. Dicho principalmente de un hombre: Comer un atrevimiento o faltar al respeto, especialmente a una mujer.

Para terminar en tono positivo, sí hay que comentar que la fuerza de la sociedad ejercida a través de la herramienta de consultas de la RAE, de sus redes sociales o de las plataformas de peticiones ha conseguido que la institución modifique algunas definiciones que no habían sido objeto de estudio previo. Es el caso de la mediática polémica de *fácil*, cuya quinta acepción restringía el significado a las mujeres, y que se modificó con un contorno genérico *persona*. En la actualidad, y aunque no se marca su uso

como peyorativo o su uso como insulto, la acepción se formula del siguiente modo:

fácil. [versión electrónica 23.1] 5. adj. Dicho de una persona: Que se presta sin problemas a mantener relaciones sexuales.

CONCLUSIONES

La ideología que manifiestan los miembros de la RAE en relación con la representación de la mujer en el diccionario y, en general, en la lengua es resiliente. Aunque el concepto de *resiliencia* se suele emplear con connotaciones positivas en cuanto a la capacidad para adaptarse y sobrellevar situaciones que podrían causar daño, como la capacidad para resistir ante las adversidades; en esta investigación entendemos, en sentido literal, que bien podría remitir a la capacidad de un sistema o estructura (en nuestro caso la RAE) para recuperar su estado inicial cuando ya han cesado las perturbaciones a las que se estaba sometido. Esto es, la capacidad para adaptarse y sobrevivir, pero manteniendo casi la misma forma original. Rodríguez Piaggio (2009: 294) afirma que “el concepto de resiliencia es tal vez opuesto al concepto de riesgo”, y en esos términos podemos analizar la resiliencia académica, como una estrategia de autodefensa frente al riesgo de ruptura, de innovación, de verdadero progreso.

En cuanto al primer objetivo, el de analizar la repercusión mediática de los temas relacionados con el sexismo lingüístico y la solicitud de avances a la RAE, se ha evidenciado un apoyo general por parte de los medios a la Academia como agente rector en materia lingüística. Su autoridad raramente se discute y todo comentario en línea con posicionamientos feministas suele estar asociado a voces ajenas a la propia línea editorial de los medios, es decir, a través de entrevistas, declaraciones o de la identificación explícita de otras voces en el discurso. Si bien es cierto que se suele destacar el machismo académico en cuanto a la incorporación de mujeres en sus sillones, lo cierto es que en materia de intervención en la lengua española, los

medios, en general, muestran respeto por las normas gramaticales y léxicas impuestas por la RAE y no problematizan la cuestión básica de la propia concepción de norma en oposición al uso o de la norma como agente restrictivo o estratificador social.

En relación con el segundo objetivo, se ha observado que la representación de la mujer en el diccionario de la RAE y la ASLE, y por extensión la representación de cualquier identidad de género ajena al grupo de varones, continúa siendo subsidiaria con respecto al hombre. Esto es, tanto el empleo mayoritario del masculino genérico, como la deficiente marcación, la pervivencia de las estructuras “mujer de” o la ausencia en el leuario de la forma femenina de diversos cargos, oficios y profesiones contribuyen a mantener la visión androcéntrica de la realidad panhispánica en el diccionario por antonomasia de la lengua española. Pese a las continuas reivindicaciones que en la última década y, especialmente en los últimos cuatro años, están reclamando a la RAE la actualización de su repertorio con perspectiva de género, el Pleno para la elaboración del diccionario persiste en su política de cambios mínimos. Bajo el amparo del argumento del uso y la crítica a lo políticamente correcto, la institución se defiende de las acusaciones de sexismo y machismo que surgen con fuerza de la sociedad. Sin embargo, en esta investigación se ha puesto de manifiesto la pervivencia de formas desusadas y definiciones obsoletas que, paradójicamente, no se rigen por su propia regla de ser leales al uso. Esto es, la revisión sistemática y rigurosa del diccionario académico es un imperativo para que el repertorio pueda sobrevivir con dignidad y ser el referente lexicográfico que requiere el ámbito hispanohablante contemporáneo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIAGA JIMÉNEZ, J. L. (2000), “La macro y microestructura de un diccionario no sexista y no androcéntrico”, F. Nagore Laín (ed.), *Homenaje a Rafael Andolz: Estudios sobre la Cultura Popular, la Tradición y la Lengua en Aragón*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 457-476.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1993), *Lexicografía descriptiva*, Barcelona: Bibliograf.

- ARENAS, Paula (2013), "Bleuca: «No se puede culpar al Diccionario del uso sexista que la sociedad hace del lenguaje»". *20minutos*, 13 de diciembre de 2013, s/p. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/2003436/0/entrevista-jose-manuel-bleuca/director-real-academia-lengua/el-buen-uso-del-espanol/#xtor=AD-15&xts=467263> .
- CALERO FERNÁNDEZ, M^a Ángeles (2002), "La identidad femenina en el discurso lexicográfico", *Quaderns de Filologia*, 7, pp. 25-46.
- CALERO FERNÁNDEZ, M^a Ángeles (2014), "Diccionario y enunciación: el tratamiento de la prostitución en el DRAE", *Andamios*, 11, 26, pp. 29-52.
- CABEZA PEREIRO, María del Carmen y Susana RODRÍGUEZ BARCIA (2013), "Aspectos ideológicos, gramaticales y léxicos del sexismo lingüístico", *Estudios Filológicos*, 52, pp. 7-27.
- CASCUDO, T. (2018), "Entrevista a Darío Villanueva: «El Diccionario no es machista, la pregunta es si lo son las sociedades donde se habla español»". *La Opinión de Málaga*, 19 de mayo de 2018, s/p. [Disponible en <http://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2018/05/19/diccionario-machista-pregunta-son-sociedades/1007893.html>]
- DÍAZ LLORCA, Irene y Lucía DÍAZ LLORCA (2017), *Sexismo e identidad femenina en el discurso lexicográfico: análisis comparativo del DIEC2 (2017) y de la 23ª edición del DLE (2014)*, Trabajo de Fin de Grado, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. [Fecha de consulta: 19 de marzo de 2018]. Disponible en: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/34058/Llorca_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- DORIAÇ, Sergi (2015), "Paz Battaner: «La sociedad es sexista, no la lengua española»", *ABC*, 5 de diciembre de 2015, s/p [Disponible en http://www.abc.es/cultura/abci-battaner-sociedad-sexista-no-lengua-espanola-201512042036n_oticia.html]
- ENĂCHESCU, Mihai (2013), "¿Mala mujer?: el sexismo en la definición lexicográfica". *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 4, pp. 339-349.
- FORGAS BERDET, Esther; CALERO FERNÁNDEZ, M^a Ángeles y Eulàlia LLEDÓ CUNILL (coord.) (2004), *De mujeres y diccionarios: evolución de lo femenino en la 22ª edición del DRAE*, Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, Instituto de la Mujer.
- FORGAS BERDET, Esther (2007), "Diccionarios e ideologías", *Interlingüística*, 17, pp. 2-16.
- FORGAS BERDET, E. (2011), "El compromiso académico y su reflejo en el DRAE: los sesgos ideológicos (sexismo, racismo, moralismo) del Diccionario", en S. Senz y M. Alberte (eds.) *El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española*, Barcelona: Melusina, pp. 425-457.
- FUERTES-OLIVERA, Pedro A. y Henning BERGENHOLTZ (2011), "Introduction: The Construction of Internet Dictionaries", Pedro A. Fuertes-Olivera y Henning Bergenholtz (ed.), *e-Lexicography. The Internet, Digital Initiatives and Lexicography*, London New York: Continuum Books, pp. 1-17.
- HAUSMANN, F. Josef (1977), *Einführung in die Benutzung der neufranzösischen Wörterbücher*, Tübingen.
- LANDAU, S. (1989), *Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LARA, Luis Fernando (1996), *Teoría del diccionario monolingüe*, México: El Colegio de México.
- LLEDÓ CUNILL, Eulàlia, M^a Ángeles CALERO FERNÁNDEZ y Esther FORGAS BERDET (2004), *De mujeres y diccionarios. Evolución de lo femenino en la 22ª edición del DRAE*, Madrid: Instituto de la mujer.
- LLEDÓ CUNILL, Eulàlia. (2013), "La representación de las mujeres en los ejemplos del *Diccionario de la lengua española*. Mitos y tópicos", *Anuario brasileño de estudios hispánicos* 23, pp. 207-220.
- MEDIAVILLA CALLEJA, M^a de las Mercedes (1998), Recorrido por el Diccionario de la Real Academia Española: representación de mujeres y hombres", Instituto de la mujer (ed.), *Lo femenino y lo masculino en el Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid: Instituto de la mujer, 159-212.

- MORILLO HERRERO, Lucía (2014), “Repercusión mediática del informe de Ignacio Bosque “Sexismo Lingüístico y visibilidad de la mujer (2012)””, Francisco Manuel Carriscondo Esquivel (ed.), *La lengua en el candilero: Repercusión mediática de asuntos lingüísticos*, Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 97-134.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2012), “El análisis ideológico del discurso lexicográfico: una propuesta metodológica aplicada a diccionarios monolingües del español”, *Verba*, 39, pp. 135-159.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2016a), “El *Diccionario de la lengua española* (2014): análisis del nuevo discurso lexicográfico de la RAE”, *Lexis*, 40, 2, pp. 331-374.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2016b), *Introducción a la lexicografía*, Madrid: Síntesis.
- RODRÍGUEZ PIAGGIO, Ana María (2009), “Resiliencia”, *Revista de Psicopedagogía* 26, 80, pp. 291-302.
- RODRÍGUEZ-PINA, Gloria. (2018), “El debate sobre las ‘portavozas’ divide también a los lingüistas”, *El País*, 10 de febrero de 2018.
- TARP, Sven. (2013), “Necesidad de una teoría independiente de la Lexicografía: el complejo camino de la lingüística teórica a la lexicografía práctica”, *Clac. Círculo de Lingüística aplicada a la comunicación*, 56, pp. 110-154.
- VARGAS MARTÍNEZ, Ana (1998), “La diferencia sexual y su representación en el Diccionario de la Lengua Española”, Instituto de la mujer (ed.), *Lo femenino y lo masculino en el Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid: Instituto de la mujer, 7-34.
- VICENTE COEDO, Alba (2018), “Análisis de la representación de la mujer en la vigesimotercera edición del *Diccionario de la lengua española* (RAE y ASALE) y en sus actualizaciones en línea”, Vigo: Universidade de Vigo, Trabajo Fin de Grado inédito.

recibido: junio de 2018

aceptado: julio de 2018

LA POESÍA EN “LA GITANILLA”: ¿ES PRECIOSA “ALGO DESENVUELTA, PERO NO DE MODO QUE DESCUBRIESE ALGÚN GÉNERO DE DESHONESTIDAD”?

BÉNÉDICTE TORRES

Université de Lille

Title: Poetry in *La gitánilla* : “Is Preciosa’s confidence undermined by her revealing of some form of dishonesty?”

Abstract: This essay, which follows an article written by Monique Joly and Francisco Márquez Villanueva, underlines the way Cervantes used poetry to free the speech of a female character: a little gipsy girl whose noble origins are revealed at the end of this exemplary novel. The recurring praise of Preciosa’s honesty is opposed to several dissonances through metaphorical and ambiguous expressions serving as a tool of protest against a hierarchical, unfair and hypocritical society. This protest finds its highest form in the verses devoted to fortune-telling. Preciosa, identified as poetry, embodies a freedom much cherished by Cervantes, a means to create and re-create by playing with the literary codes of the time. The end of this analysis brings up a comparison between the voices of Preciosa and Altisidora, who in 1615 *Quixote* reveals herself as an expert in the art of verbal deceit, as in the verses from chapters 44 and 57.

Key words: Poetry. Dissonance. Freedom. Protest

El artículo de Monique Joly titulado “En torno a las antologías poéticas de *La gitánilla* y *La ilustre fregona*” ha sido punto de partida y fuente de inspiración de esta reflexión como un homenaje más a quien fue mi profesora, mi primera directora de tesis y también mi colega en la universidad de Lille. Como indica el título de mi trabajo, me centraré exclusivamente en los poemas dichos, leídos y cantados en la primera novela ejemplar.

Después de presentar el corpus poético que destaca por su abundancia y su diversidad, contemplaré cómo se inserta en la prosa y a quién se atribuye la autoría de cada poema. Luego intentaré mostrar cómo los versos se convierten en un espacio privilegiado donde se manifiesta tanto la gitánilla, quizás más desenvuelta de lo que se suele afirmar, como la noble Costanza. Terminaré por unas reflexiones sobre el papel concedido por Cervantes a la poesía en el retrato de figuras femeninas como Preciosa y Altisidora, supuestamente enamorada de don Quijote durante su estancia en el palacio ducal.

En su artículo ya citado y publicado en 1993, Monique Joly desea ofrecer una reconsideración de conjunto y una confrontación de las poesías presentes en *La gitánilla* y *La ilustre fregona* cuya abundancia le parece un rasgo específico de esas dos novelas frente a las demás novelas ejemplares. Adopta una perspectiva diferente de la de otros críticos: Alban Forcione que relaciona las poesías de *La gitánilla* con las del *Persiles*,¹ Joaquín Casalduero para quien Preciosa es símbolo de la honestidad y encarnación del ideal moral de lo femenino en la Contrarreforma² y Marcel Bataillon en lo que se refiere a las mozas de mesón en *La ilustre fregona*.

Apoyándose en la lectura que hace Francisco Márquez Villanueva de la buenaventura de Preciosa, Monique Joly se interroga sobre la introducción de “un contrapunto deliberadamente disonante y procaz” en los poemas de ambas novelas. Seguiré humildemente sus pasos, fijándome, como he dicho anteriormente, en los versos de *La gitánilla*.

En esta novela ejemplar aparecen nueve intercalaciones poéticas presentadas así por Joly: el romance de Preciosa a Santa Ana (cantado y bailado), el intercambio de réplicas en el que se cita el cantarillo tradicional *Pisaré yo el polvico...*, el romance de Preciosa a la reina Margarita (cantado y bailado), el romance a Preciosa (primer poema del paje, leído), la buenaventura de Preciosa, el soneto a Preciosa (segundo poema del paje, leído), el ensalmo, el canto amebeo de Andrés y Clemente y la respuesta de Preciosa (cantada). Esta lista da cuenta de la diversidad tanto de los temas tratados (religiosos, regios y amorosos) como del origen popular o culto de los versos. La buenaventura se relaciona con la condición gitana de la protagonista así como el ensalmo. Es de notar una evolución a lo largo de la novela entre los primeros poemas dedicados a figuras ajenas a la diégesis (Santa Ana, la reina Margarita) y los siguientes que atañen a los protagonistas. Paralela-

¹Forcione (1982, 193-222).

²Casalduero (1969:56-77).

mente, los primeros se cantan ante un auditorio numeroso congregado en lugares públicos mientras que los otros en casas particulares, con excepción del canto amebeo y de la respuesta de Preciosa que se cantan de noche y en la soledad de un bosque.

Podemos observar la alternancia entre las tres poesías de tono amoroso dedicadas a Preciosa leídas o cantadas y los poemas dichos o cantados por ella. Llama la atención también el lugar central ocupado por la buenaventura que ha dado lugar a distintas interpretaciones sobre las que volveremos más adelante.

Si la autoría de los poemas en honor de la gitanilla es clara (el paje-poeta, llamado después Clemente y Andrés), cabe preguntarse si ésta es intérprete o improvisadora. La buenaventura y el ensalmo parecen ser improvisaciones suyas mientras que el romance a la reina Margarita se atribuye a “un poeta de los del número, como capitán del batallón”. Nada se dice sobre el autor del romance a Santa Ana y la respuesta al canto amebeo viene precedida por estas advertencias del narrador:

Ella (o no sé si de improviso, o si en algún tiempo los versos que cantaba le compusieron) con estremada gracia, como si para responderles fueran hechos, cantó los siguientes. . . ³

Pero lo que diferencia los dos primeros romances a Santa Ana y a la reina Margarita de los demás poemas es que no solo se cantan sino que se bailan. Si el narrador en las primeras líneas de la novela presenta a Preciosa como “la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo”, antes del romance a Santa Ana, indica que su pericia le vale “el premio y joya de la mejor danza” (P. 31) y después afirma:

Acabáronse las vísperas y la fiesta de Santa Ana, y quedó Preciosa cansada, pero tan celebrada de hermosa, de aguda y de discreta, y de bailadora, que a corrillos se hablaba della en toda la corte” (P. 33).

³Las referencias corresponden a Cervantes (2001:93).

El polisíndeton pone de realce las cualidades de la gitanilla y, en particular, su talento coreográfico que sobresale al final de la enumeración. En el poema del paje se hace hincapié también en éste:

[...] pues bailando nos admiras,
y nos matas, si nos miras.

Nadie lee estos elogios sin tener presente la connotación erótica que el baile tenía en aquella época en que se diferenciaba de la danza más acompañada, honesta y señorial. De manera paradójica, el baile acompaña las dos poesías más serias de toda la novela, dedicadas a una santa y a una reina.

Al final del romance a Santa Ana, la ligereza de Preciosa al bailar podría interpretarse en clave erótica si se recuerda la acepción de polvo (coito, fornicio) quizás oculta detrás de la alusión al popular baile del polvico o polvillo como lo sugiere Francisco Márquez Villanueva.⁴

He aquí las réplicas a las que me refiero:

Otro más humano, más basto y más modorro, viéndola andar tan ligera en el baile, le dijo: “¡A ello, hija, a ello! ¡Andad, amores, y pisad el polvillo atán menudito!” Y ella respondió, sin dejar el baile: “¡Y pisárelo yo atán menudó!” (P. 33).

En el entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, Cervantes recoge la letra de dicho baile:

Pisaré yo el polvico
atán menudico;
pisaré yo el polvo
atán menudó.
Pisaré yo la tierra,
por más que esté dura,
puesto que me abra en ella
amor sepultura,

⁴Márquez Villanueva (1985/1986 :741-768 y 755). La palabra “polvo” no aparece documentada en Alzieu, Lissorgues y Jammes (1975).

pues ya mi buena ventura
 amor la pisó.
 Atán menudó.
 Pisaré yo lozana
 el más duro suelo, si en él acaso pisas
 el mal que recelo.
 Mi bien se ha pasado en vuelo,
 y el polvo dejó.
 Atán menudó.⁵

Y es uno de los bailes que critica Pedro Sánchez en su obra *Historia moral y filosófica* publicada en 1589:

Y ¿qué cordura puede haber en la mujer que en estos diabólicos ejercicios sale de la composición y medida que debe a su honestidad, descubriendo con saltos los pechos y los pies, y aquellas cosas que la naturaleza o el arte ordenó que anduviesen cubiertas? ¿Qué diré del halconear con los ojos, del revolver las cervices y andar coleando los cabellos, ya dar vueltas a la redonda, ya hacer visajes, como acaece en la zarabanda, polvillo, chacona y otras danzas?⁶

No dejan de sorprender además las frases que introducen el romance a la reina Margarita, esposa de Felipe III, con motivo de su salida a misa de parida:

Hecho, pues, su agosto y su vendimia, repicó Preciosa sus sonajas, y al tono correntío y loquesco cantó el siguiente romance (P. 34).

Según Jorge García López, “correntío” se relacionaría con los “corridos”, nombre que se da a los romances monorrimos en Andalucía y América. El empleo del adjetivo “loquesco” para calificar el tono de ejecución contrasta con el tema del romance que parece ser una alabanza de la familia real. Quizás vaya sembrando el narrador unos indicios de ambigüedad detrás de la gravedad aparente:

⁵Cervantes (1999:1135).

⁶Esta denuncia de Pedro Sánchez viene citada en Deleito y Piñuela (1966:77).

Preciosa baila a petición del teniente después de la buenaventura:

[...] él las hizo bailar un poco y confirmó por verdaderas y bien dadas las alabanzas que a Preciosa habían dado [...] (P. 50).

Y también a petición del padre de Andrés:

No os enojéis, Preciosa —dijo el padre— que, a lo menos de vos, imagino que no se puede presumir cosa mala, que vuestro buen rostro acredita y sale fiador de vuestras buenas obras. Por vida de Preciosita, que bailéis un poco con vuestras compañeras... (P. 65).

Es de notar que son hombres los que le invitan a bailar, como si disfrutaran particularmente del espectáculo. Las palabras del padre de Andrés reflejan, a mi parecer, de modo significativo, ese juego de luces que atenúa, aunque no dejando de sugerirlas, las connotaciones eróticas del baile que parece ser una actividad en la que la gitanilla sobresale. La insistencia en los pies de Preciosa confirma la erotización del elogio siguiente:

Tomó las sonajas Preciosa, y dieron sus vueltas, hicieron y deshicieron todos sus lazos, con tanto donaire y desenvoltura, que tras los pies se llevaban los ojos de cuantos la miraban, especialmente los de Andrés, que así se iban entre los pies de Preciosa como si allí tuvieran el centro de su gloria. (P. 65).

Cabe destacar que la palabra “desenvoltura”, asociada aquí al donaire, se relaciona con la honestidad en momentos claves del texto. El retrato inicial de Preciosa concluye, en efecto, así:

Y con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas. (P. 29).

Me refiero también a la conversación con Andrés que está dispuesto a ser gitano por amor:

Sepa que conmigo ha de andar siempre la libertad desenfadada, sin que la ahogue ni turbe la pesadumbre de los celos; y entienda que no la tomaré tan demasiada que no se eche de ver bien lejos que llega mi honestidad a mi desenvoltura. (P. 56).

La equiparación entre honestidad y desenvoltura lleva a cuestionar los límites de cada una y abre un espacio de posibilidades con el que juega el narrador al insistir a menudo en la honestidad de Preciosa y al calificar a Juana Carducha que encarna la deshonestidad de “algo más desenvuelta que hermosa” (P. 94).

Las frecuentes ocurrencias de “honestidad” (seis en total, pp. 56, 79, 91, 93, 94, 102) y del adjetivo “honesto” (empleado ocho veces para calificar a Preciosa, pp. 29, 33, 40, 66, 79, 82, 93, 98) han contribuido sin duda a la visión idealizada de la protagonista y han hecho pasar por alto la filiación diabólica de las gitanas. La misma Preciosa declara en efecto:

No hay muchacha de doce que no sepa lo que de veinte y cinco, porque tienen por maestros y preceptores al diablo y al uso, que les enseña en una hora lo que habían de aprender en un año. (P. 44).

y el teniente antes de que las gitanas se despidan de su familia, exclama: “¡El diablo tienen estas gitanas en el cuerpo!” (P. 51). Pero las palabras de la gitana vieja a propósito de Preciosa, que acaba de afirmar que llega su honestidad a su desenvoltura, cobran un relieve particular:

¡Satanás tienes en tu pecho, muchacha! –dijo a esta sazón la gitana vieja– Mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca! Tú sabes de amor, tú sabes de celos, tú de confianzas; ¿Cómo es esto, que me tienes loca, y te estoy escuchando como a una persona espiritada que habla latín sin saberlo? (P. 56).

Covarrubias en su diccionario precisa que “espiritado” equivale a endemoniado. No puede ser gratuita ni fortuita la referencia a Lucifer en las páginas que preceden o siguen la buenaventura donde no falta osadía ni irreverencia. Esta caracterización de Preciosa ofrecida tanto por un payo como

por una misma gitana parece ser un eco de la visión que la sociedad española contemporánea tenía de la gitanería y es como una advertencia al lector que no es tan perfecto el retrato de la protagonista como parece ser de buenas a primeras. Las numerosas afirmaciones de la honestidad de Preciosa a lo largo de la novela se pondrían en tela de juicio en el espacio poético caracterizado por una mayor libertad de expresión como lo subrayó Agustín González de Amezúa y Mayo al referirse a “la inclusión de ciertos pasajes maliciosos, picantes y equívocos” en *La gitanilla*:

Todos ellos contiéndense en la buenaventura que Preciosa lee en la mano de la mujer del Teniente de la Villa, aunque les sirva de excusa el ser imitación del estilo libre y desenvuelto que las gitanas empleaban en las suyas. Verdad es también que en aquellos tiempos tolerábanse más estas licencias en el verso que en la prosa.⁷

En un artículo dedicado a “la buenaventura de Preciosa”, Francisco Márquez Villanueva considera estos versos como “l'enfant terrible” de los poemas cervantinos e indica como precedente el de *Eufemia* (1567) de Lope de Rueda. Las predicciones de rigor aluden a las herencias, a unas relaciones matrimoniales poco sinceras por ser “juguetón” el teniente que “quiere arrimar la vara”, expresión de clara connotación erótica. Se confirma así la afirmación anterior de Preciosa:

[...] más te quiere tu marido que el rey de las Alpujarras.

Si se opta por ver en este rey un “mero signo de personaje fabuloso”, es decir, en realidad un rey inexistente. Por fin, la buenaventura hace referencia a los hijos: un hijo canónigo pero no en Toledo, según se precisa, por impedirlo probablemente el origen converso de doña Clara, y una hija ‘perlada’, es decir prelada que en el lenguaje germanesco significa prostituta. Pero en estos versos destaca una etopeya y hasta cierto punto una

⁷González de Amezúa y Mayo (1948, 2:31).

prosopografía de doña Clara, inestable, caprichosa, celosa, asimilada tanto a una paloma como a una leona y a un tigre, lo que contribuye a su deshumanización. Las referencias corporales a sus manos de plata al principio de la buenaventura y al lunar al final son de cariz erótico.

Con la alusión a este, Cervantes juega irónicamente con ciertas tradiciones genealógicas y heroicas de signo regio, con el motivo del *naevus* luminoso presente en unas novelas de caballerías españolas:⁸

Un lunar tienes, ¡qué lindo!
 ¡Ay, Jesús, qué luna clara!
 ¡Qué sol, que allá en los antípodas
 Escuros valles aclara!
 Más de dos ciegos por verle
 Dieran más de cuatro blancas. (P. 49).

El juego entre lunar y luna, entre luna y sol (*cunnius*), la alusión a los oscuros valles que delinear una geografía corporal sobreentienden la unión de lo masculino y femenino y por lo tanto maliciosamente sugieren la vida galante de doña Clara con unos hombres ciegos de amor. Lo mismo podemos decir de la advertencia contra las caídas de espaldas. Preciosa domina tanto el arte de las bernardinas⁹ como el de la pulla que Monique Joly estudió detenidamente en su libro *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman*.¹⁰

La pulla tiene una intención punzante, burlescamente ofensiva destinada a humillar y avergonzar. La pareja del teniente sale, pues, muy malparada de esta denuncia corrosiva que juega con la polisemia, lo pleno y lo vacío, como vimos con la alusión al rey de las Alpujarras. La libertad expresiva de

⁸Delpech (1990).

⁹Sobejano (1966).

¹⁰Véase Joly (1982:138-142) para las bernardinas que Sebastián de Covarrubias (1611) define así: “unas razones que ni atan ni desatan, y no significando nada, pretende el que las dice, con su disimulación engañar a los que están oyendo”. La pulla es objeto de reflexiones en Joly (1982: 247 y 267).

Preciosa es una respuesta en realidad muy agresiva a la burla y al desdén de la que es víctima por parte de quien representa un poder destructor y absoluto. A través de ella, Cervantes, por una parte, condenaría la hipocresía de las relaciones entre el teniente y su pareja, la venalidad del ministro de la justicia y, por otra parte, defendería la dignidad de los marginados.¹¹

El matrimonio pervertido de doña Clara se opone totalmente a las aspiraciones de amor puro expresadas por Preciosa ya desde las poesías iniciales. El retrato feroz del teniente y de su esposa revela una osadía e irreverencia que es un contrapunto a la honestidad tantas veces ponderada de la protagonista. La desenvoltura parece exceder el recato en esos versos de la buenaventura, los únicos tan disonantes en el ambiente idealizado de la novela. Esta libertad sería posible por ser la voz de la gitana y no la de la noble Costanza.

El ensalmo que pronuncia Preciosa cuando Andrés está a punto de desmayarse al oír el soneto del paje-poeta puede ser otra expresión de las prácticas supersticiosas atribuidas a las gitanas pero su tonalidad dista de la de la buenaventura:

Cabecita, cabecita,
tente en ti, no te resbales,
y apareja dos puntales
de la paciencia bendita.
Solicita
la bonita
confancita;
no te inclines a pensamientos ruines;
verás cosas
que toquen en milagrosas,
Dios delante
Y San Cristóbal gigante. (P. 67).

¹¹Laffranque (1974), Lerner (1980).

“Es de notar que no son estas las palabras que Preciosa” dice al oído de Andrés sino las siguientes pronunciadas “casi sin mover los labios”:

—“¡Gentil ánimo para gitano ! ¿Cómo podréis, Andrés, sufrir el tormento de toca, pues no podéis llevar el de un papel ? Y haciéndole media docena de cruces sobre el corazón, se apartó dél, y entonces Andrés respiró un poco y dio a entender que las palabras de Preciosa le habían aprovechado. (P. 67).

Es decir que Andrés no vuelve en sí gracias al ensalmo que Preciosa acepta declarar justo después a petición del padre de Andrés.

Aquí la poesía que es invitación algo juguetona a la confianza y paciencia, es una respuesta a la alabanza de Preciosa en el soneto del paje-poeta:

Cuando Preciosa el panderete toca
y hiere el dulce son los aires vanos,
perlas son, que derrama con las manos;
flores son, que despide de la boca;
suspensa el alma, y la cordura loca
queda a los dulces actos sobrehumanos,
que de limpios, de honestos, y de sanos,
su fama al cielo levantado toca.

Colgadas del menor de sus cabellos
Mil almas lleva, y a sus plantas tiene
Amor rendidas una y otra flecha.

Ciega y alumbra con sus soles bellos,
su imperio amor por ellas le mantiene,
Y aun más grandezas de su ser sospecha. (Pp.65-66).

Estos versos alabados tanto por Rubén Darío como por Luis Cernuda recogen varios tópicos de la poesía amorosa como las perlas, los soles, los cabellos, las flechas de Cupido (la de oro que engendra amor y la de plomo que engendra odio) y subrayan la fuerza del amor que ciega, embelesa y enajena como lo sugiere el oxímoron “la cordura loca / queda a los dulces actos sobrehumanos”.

El poder de seducción de Preciosa aquí evocado confirma lo que destacaba el primer poema del paje. En esas redondillas, la mirada ocupaba un lugar central como lo revelan los versos siguientes:

Que un basilisco se cría
en ti que mata mirando. (P. 42).

Haces, oh niña, que estén
tus hechizos en tus ojos.

En sus fuerzas nos adelantas,
pues bailando nos admiras,
y nos matas si nos miras.
y nos encantas, si cantas.

De cien mil modos hechizas,
hables, calles, cantes, mires,
o te acerques, o te retires,
el fuego de amor atizas. (P. 43).

Los términos “hechizar” y “hechizos”, la imagen del basilisco, el juego sobre la muerte metafórica causada por el amor subrayan la atracción irresistible que ejerce la gitanilla sobre este personaje que representa un obstáculo y un peligro para las aspiraciones matrimoniales de Preciosa y Andrés.

Su presencia que se manifiesta de manera enigmática en un primer tiempo, a través de estas dos composiciones poéticas, podría ser un símbolo de que la poesía turba lo puro. Y la buena ventura sería de manera especial una ilustración de ello por su carácter disonante. Afín a la poesía burlesca dista de la poesía bucólica en la que se inspira el canto amebico de Clemente y Andrés, interpretado cuando ya no son rivales sino “camaradas y grandes amigos, asegurándolo todo la buena intención de Clemente y el recato y prudencia de Preciosa, que jamás dio ocasión a que Andrés tuviese della celos” (P. 90).

El entrelazamiento estrófico donde cada interlocutor inicia su respuesta con el último verso del anterior es significativo de esa relación que hace posible ese coro de dos voces. El decorado propio de la narración pastoril viene esbozado así:

Sucedió, pues, que estando el aduar alojado en un valle cuatro leguas de Murcia, una noche, por entretenerse, sentados los dos, Andrés al pie de un

alcornoque, Clemente al de una encina, cada uno con una guitarra, convidados del silencio de la noche, comenzando Andrés y respondiendo Clemente, cantaron estos versos. (P. 91).

Sorprende el instrumento músico aludido ya que no es el más característico de los pastores que suelen tocar zampoñas, rabeles, chirumbeles, sino de los personajes de baja extracción social relacionados con el universo picaresco, según Jorge García López.¹²

Estas estrofas aliradas alaban a Preciosa por su hermosura, su honestidad y su fuerza embelesadora como lo ilustran los versos siguientes cantados por Andrés:

Paz en las almas, gloria en los sentidos,
se siente cuando canta
la Sirena que encanta
y adormece a los más apercebidos,
es tal mi Preciosa
que es lo menos que tiene ser hermosa,
dulce regalo mío,
corona del donaire, honor del brío. (Pp. 92-93).

Preciosa parece responder a esos versos al cantar a continuación:

En esta empresa amorosa
donde el amor entretengo,
por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa.

Y recalca poco después lo esencial que es para ella la honestidad, valiéndose de una metáfora sugestiva :

En este mi bajo cobre,
siendo honestidad su esmalte,
no hay buen deseo que falte,
ni riqueza que no sobre. (P. 93).

¹²Cervantes (2001:91).

Una vez acabado el canto, el narrador cuida de hacer hincapié nuevamente en esa cualidad alabada más que la hermosura: “Pasaron entre los tres discretas razones, y Preciosa descubrió en las suyas su discreción, su honestidad y su agudeza” (p. 94).

El lector puede interrogarse sobre las razones de tanta insistencia: ¿la imagen del esmalte no serviría para hacer pensar que es una mera apariencia y que no es oro todo lo que reluce?

La doble condición de Preciosa (gitana de adopción y noble por su linaje) encuentra su mejor expresión en la poesía donde alardea de una audacia que es el reflejo de la osadía del mismo Cervantes al conceder a una gitana el protagonismo de su primera novela ejemplar. A través de ella, se atreve a afirmar el valor individual de las personas como lo destacan los últimos versos que canta:

Si las almas son iguales,
podrá el de un labrador,
igualarse por valor
con las que son imperiales. (P. 94).

Se vale de la voz de un ser marginado para denunciar un mundo jerarquizado injusto y lleno de hipocresía. Lo mismo hizo con el loco caballero andante don Quijote de la Mancha.

La poesía resulta ser el modo de expresión privilegiado para ello y su importancia en la novela puede explicarse no sólo por la influencia de las dos églogas de Juan del Encina “representadas en requeña de unos amores” en que se inspiró el escritor alcalaíno según Stanislav Zimic¹³ sino también por su rara valía, que el paje poeta pondera así: “Hase de usar de la poesía, como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre”; y a continuación propone la definición siguiente de la poesía:

¹³Zimic (1996:2).

La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad; las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican. (P. 60).

El empleo de los superlativos “preciosísima” y “bellísima” así como la insistencia en la honestidad y discreción invitan a una identificación simbólica de Preciosa con la poesía.

La visión que se ofrece de ésta lleva a recordar las referencias alegóricas en *El viaje del Parnaso* y en *El Quijote* que la convierten en soberana de las otras artes y ciencias.¹⁴ Como puso de realce José Montero Reguera, en *La Gitanilla* se hace una defensa de la poesía como “algo que tiene valor en sí mismo, no en función de la fama, prestigio o consideración social que se puedan alcanzar, sino como algo que el ser humano hace por disfrute personal o del prójimo”.¹⁵

Los poemas presentes en la obra se insertan en diversas tradiciones, bucólica, amorosa, burlesca que Cervantes recrea, del mismo modo que en el *Quijote* se apoya en distintos géneros narrativos. Juega con los códigos, obligando al lector a estar siempre alerta para descifrar los indicios de ambigüedad, de disonancia o desfase.

La desenvoltura de Preciosa se manifiesta ante todo en la poesía, su honestidad tantas veces proclamada le da una libertad extraordinaria para denunciar la deshonestidad que encarnan el teniente y su mujer doña Clara.

Goza también de una inesperada libertad otro personaje femenino, Altisidora que al contrario de las demás mujeres del *Quijote* se revela experta en el terreno de la burla verbal. Dos veces se expresa en versos, primero en el capítulo 44, en una seudodeclaración de amor al caballero manchego, invirtiendo así los papeles habituales, lo que llevó a Monique Joly a decir

¹⁴Spieker (1975/76). Véase también Güntert (1972:124).

¹⁵Montero Reguera (2013:35).

que era una variación “en torno al tema del mundo al revés”.¹⁶ La comicidad del romance estriba en la oposición entre la desenvoltura de la doncella y la pudibundez de don Quijote:

más honesto y más bendito
que el oro fino de Arabia.¹⁷

Esta desenvoltura se manifiesta aún más en los versos del capítulo 57 precedidos por las palabras siguientes: “alzó la voz la desenvuelta y discreta Altisidora y en son lastimero dijo”. Y una vez terminada la endecha, el narrador precisa:

Quedó la duquesa admirada de la desenvoltura de Altisidora, que aunque la tenía por atrevida, graciosa y desenvuelta, no en grado que se atreviera a semejantes desenvolturas; y como no estaba advertida desta burla, creció más su admiración”. (P. 1092).

Si la declarada honestidad de Preciosa sirve de contrapeso a su desenvoltura, no ocurre lo mismo con Altisidora cuyo retrato la emparenta con una mujer de mala vida por tener “la nariz algo chata”, por no ser “nada de manca” (p. 989), expresión que recuerda las “manos de plata” de la señora tenienta a quien la gitanilla dice la buenaventura, y también por asimilarse a “una corderilla / que está muy lejos de oveja” (p. 1090). Pero no se afirma claramente su deshonestidad, probablemente porque pertenece al universo ducal y no se pueden cargar las tintas. Sin embargo, se sitúan en el terreno de la sensualidad y del erotismo la falsa acusación del robo de tres tocadores y unas ligas en el segundo poema así como la aspiración expresada en esos versos del capítulo 44:

¡Oh, quién se viera en tus brazos
o, si no, junto a tu cama,

¹⁶Joly (1990:145).

¹⁷Cervantes (2004:987).

rascándote la cabeza
y matándote la caspa!¹⁸

Mucho pido y no soy digna
de merced tan señalada:
los pies quisiera traerte,
que a una humilde esto le basta. (P. 988).

La última escena recuerda la figura de la Magdalena.

El carácter delirante de esos versos que se parecen en algún momento a las coplas de disparates se explica, según Monique Joly, por una leve embriaguez imputable a su nombre que recuerda el vino de Auxerre o Altisidorensis.¹⁹

La osadía de la doncella en todo caso puede compararse con la de Preciosa en la buenaventura pero dista el retrato suyo del de Preciosa. Altisidora que se burla del caballero es, de hecho, el blanco de la burla y su poca honestidad es equiparable a la de doña Clara. Cervantes parece haber escogido la poesía para que unas figuras femeninas se expresen lo más libremente posible a través de una serie de recursos metafóricos, de alusiones y de inversiones. El lector descubre así la mirada que echa sobre la condición femenina, sobre la sociedad de su tiempo y valora el juego de la escritura y de la intertextualidad donde crear es recrear.

BIBLIOGRAFÍA

- ALZIEU, Pierre, LISSORGUES, Yvan y JAMMES, Robert (1975), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Toulouse: France-Ibérie-Recherche.
- CASALDUERO, Joaquín (1969), *Sentido y forma de las Novelas ejemplares*, Madrid: Gredos.
- CERVANTES, Miguel de (1999), *Obras completas*, Madrid: Castalia.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Novelas ejemplares*, Barcelona: Crítica, 2001. Edición de Jorge García López con estudio preliminar de Javier Blasco.
- CERVANTES, Miguel de (2004), *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Crítica. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico.
- DELEITO Y PIÑUELA, José (1966), *También se divierte el pueblo*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A.

¹⁸Márquez Villanueva (1995:317) precisa que para la tradición medieval es una expresión de sensualidad.

¹⁹Joly (1990:901-903).

- DELPECH, François (1990), "Du héros marqué au signe du prophète: esquisse pour l'archéologie d'un motif chevaleresque", *Bulletin hispanique*, 92, 1, pp. 237-257.
- FORCIONE, Alban (1982), *Cervantes and the Humanist Vision. A Study of four Exemplary Novels*, Princeton University Press.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1948), *Cervantes creador de la novela corta española*, CSIC, Madrid.
- GÜNTERT, Georges (1972), "La gitanilla y la poética de Cervantes", *BRAE*, LII, pp. 107-134.
- JOLY, Monique (1993), "En torno a las antologías poéticas de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*", *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13, 2, pp. 5-15.
- JOLY, Monique (1982), *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman*, Toulouse: France-Ibérie-Recherche.
- JOLY, Monique (1990), "El erotismo en *El Quijote*: la voz femenina", *Edad de Oro IX*, pp. 137-148.
- JOLY, Monique (1990), "Micro-lecturas: en torno a algunas referencias de Cervantes al vino", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 2, pp. 901-915.
- LAFFRANQUE, Marie (1974) "Encuentro y coexistencia de dos sociedades en el Siglo de Oro. *La gitanilla* de Miguel de Cervantes", *Actas del V Congreso de la AIH*, pp. 549-561.
- LERNER, Isaías (1980), "Marginalidad en las *Novelas ejemplares. La gitanilla*", *Lexis*, 4, pp. 47-59.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1985/1986) "La buena ventura de Preciosa", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, pp. 741-768.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1995), *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MONTERO REGUERA, José (2013), "La gitanilla: una rei-vindicación de la poesía", *Ínsula*, 799-800 pp. 34-36.
- SPIEKER, Joseph B. (1975/76), "Preciosa y Poesía (sobre el concepto cervantino de la Poesía y la estructura de *La gitanilla*)" *Explicación de textos literarios*, vol. IV-2, pp. 213-220.
- TORRES, Bénédicte (2002), *Cuerpo y gesto en el Quijote*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- ZIMIC, Stanislav (1996), *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores S. A.

recibido: septiembre de 2018

aceptado: octubre de 2018

RESEÑAS Y NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

RODRÍGUEZ BARCIA, Susana, *Introducción a la lexicografía*, Madrid: Síntesis, 2016.

La lexicografía ha experimentado un importante desarrollo en las últimas décadas, en particular hacia finales del siglo pasado, especialmente debido a la profesionalización de la disciplina, como señalan Sánchez y Almela (2018: 332). Este nivel de consolidación alcanzado se refleja en la creación en 2002 de la Asociación española de estudios lexicográficos (AELEX) y la organización de numerosos encuentros y congresos. Es pues lógico que el número de publicaciones al respecto se haya incrementado y que sea necesario compendiarlas y actualizar el saber técnico. Es en este marco de afianzamiento en el que se sitúa la publicación de esta obra, *Introducción a la lexicografía*, que recoge el testigo de textos ya clásicos como los de Ahumada Lara (1989), Alvar Ezquerro (1993), Seco (2003), Martínez de Sousa (2009) o Álvarez de Miranda (2011).

Este manual, *Introducción a la lexicografía*, se divide en seis capítulos dedicados a cuestiones básicas como son qué es la lexicografía, su historia y su desarrollo en España (capítulo 1); el proceso de redacción de diccionarios y el papel crucial que juegan los corpus (capítulo 2); una tipología de las obras lexicográficas (capítulo 3); una reflexión sobre la lexicografía digital (capítulo 4); una descripción de la estructura de los repertorios y una reflexión crítica sobre los problemas que plantean (capítulo 5) y una última parte dedicada a la lexicografía crítica (capítulo 6). Como se puede intuir todos los temas canónicos están tratados con profundidad, pero es especialmente relevante el hecho de que se dedique un capítulo completo a la lexicografía digital que es lo que va a marcar claramente la evolución de la disciplina en los próximos años y otro dedicado a la lexicografía crítica. Este último es una muestra inequívoca de la madurez de la disciplina, ya que su desarrollo marca un hito con respecto a los manuales ya mencionados. Esto era un hecho esperable teniendo en cuenta la trayectoria de la Doctora Rodríguez Barcia cuya tesis (2008) y posteriores publicaciones (2011, 2012, 2013) han girado en torno a la revisión crítica de los repertorios lexicográficos como discursos que ofrecen una cosmovisión y una ideología.

Una característica que hace especialmente interesante este libro como posible lectura obligatoria para los cursos universitarios es el hecho de que acompañando a cada capítulo se ofrecen una serie de actividades y preguntas de autoevaluación y un solucionario final. Asimismo, el estilo es comprensible y el razonamiento organizado y fácil de seguir. También es destacable el hecho de que se ofrecen cuadros a modo de resumen que hacen más cómodo hacerse una composición general de lugar. Si hubiera que poner alguna pega respecto a la usabilidad del libro podría señalarse que se echan en falta un índice temático final de términos y de autores citados. Hubiera sido del mismo modo deseable un glosario para facilitar el entendimiento de la terminología técnica. Esto debido a que, por ejemplo, se llega al capítulo 5 para reflexionar y definir *macroestructura*, pero este término, como es lógico, ya ha sido usado anteriormente.

Pasando a desgranar los contenidos capítulo a capítulo, el primero se dedica a tratar el debate de los límites de la disciplina y para acotar su carácter científico. Antes de abordar la historia de la lexicografía hispánica se dedican una serie de apartados para ofrecer una panorámica general describiendo cuestiones sobre los primeros diccionarios en China y aquellos publicados en lengua inglesa, alemana, francesa, italiana y portuguesa. Quizás

aquí hubiese sido interesante también dedicar un espacio a la lexicografía en otras lenguas de la Península como el catalán, gallego, asturiano y vasco. Es particularmente valiente el hecho de haber dedicado un apartado a los diccionarios de lenguas de signos y hubiese sido deseable que se tratase más el tema. Posteriormente se trata la historia de la lexicografía en España en diez hitos durante los que se hace un recorrido desde las glosas, pasando por Nebrija y el *Tesoro* de Covarrubias, hasta tratar también los diccionarios académicos y los modernos *DEA*, *DUE* y *DPD*. Quizás hubiera sido deseable apuntar aquí el trabajo realizado en el *Diccionario de americanismos* (DA) o los retos futuros como la concreción del *Nuevo diccionario histórico del español*, aunque aún esté en proceso por lo que va a suponer esa materialización de un anhelo largamente deseado para la lengua española. Dentro de este mismo capítulo también se reflexiona sobre la relación de la lexicografía con la sociedad describiendo los lazos que unen los diccionarios con el ámbito del derecho, el sistema educativo y la política lingüística.

El segundo capítulo versa sobre el proceso de redacción de un diccionario y las decisiones que se pueden tomar al respecto como emplear modelos continuistas o de nueva planta, así como cuestiones prácticas sobre la funcionalidad de la lexicografía. Es en este punto donde se analiza la bien conocida teoría funcional de Tarp y Fuentes Olivera (2008) y aspectos que debe perseguir un buen repertorio como la actualización, la accesibilidad, la neutralidad y su uso didáctico. Asimismo, se tratan temas tan relevantes como qué fuentes emplear, las voces fantasma y se describen corpus y bases de datos generales como el CREA, CORDE, CORPES, CdE de Davies y otros con fines específicos como COSER, CEMC y corpus Cumbre.

La tipología de obras lexicográficas se aborda en el capítulo tres estableciendo una clara distinción entre lo normativo y lo descriptivo y los criterios para hacerlos (cualitativos, cuantitativos, estructurales, funcionales, puristas y formales). Se dedica un apartado especial a diccionarios monolingües y bilingües y la lexicografía didáctica. Hubiera sido deseable quizás una mayor profundización en la lexicografía didáctica centrada en aprendices del español como lengua extranjera (Maldonado González, 2012; Nomdedeu-Rull, 2009; Sala Caja, 2014; etc.), sobre lo que cada vez se está investigando más y como prueba de ello está el trabajo recientemente publicado de Nomdedeu-Rull y Tarp (2017). La última parte se dedica a la lexicografía especializada.

La lexicografía digital es el centro de interés del capítulo 4 donde se desgrana este tema fundamental, ya que desde los años 80 poco a poco lo digital se ha ido filtrando en la disciplina y cada vez más el trabajo con informáticos y lingüistas computacionales ofrecen unos productos mucho más pulidos y más pulcros en su realización. Se establece la diferencia entre digital y electrónico y se describe la clasificación realizada por Tarp (2011, 2013). De cara a la enseñanza, la parte dedicada a ventajas e inconvenientes es muy interesante para ser usada como parrilla de análisis de repertorios y que sirva para hacer exposiciones orales, por poner un ejemplo.

El quinto capítulo se dedica a cuestiones como la mega, macro, micro e infraestructura. Se explican las dificultades de lematización de voces fantasma, cuestiones flexivas y sobre el polimorfismo, unidades pluriverbales, ... Se aborda las posibles ordenaciones (onomasiológica y semasiológica), así como la microestructura. Es importante la reflexión sobre cómo afecta a esta teoría el hecho de realizar diccionarios digitales o diccionarios de lenguas de signos. Se discute sobre la ordenación de acepciones y sobre el primer y segundo enunciado. Como ya hemos dicho este capítulo quizás podría haber sido emplazado antes en la estructura del libro.

El último capítulo del libro, como ya hemos apuntado, se dedica a la lexicografía crítica y es este el contenido más original y valorable de la obra. Se abordan cuestiones de rabiosa actualidad como el debate de la relación entre realidad y el diccionario, la intencionalidad del discurso, etc. El apartado 6.3 sobre diccionario e ideología y el 6.4 sobre el análisis crítico del discurso lexicográfico serán sin duda un tema de mucho interés para llevar a las aulas universitarias. Esta será una forma de enganchar a los estudiantes a una disciplina que en muchos grados solo se ofrece como optativa.

En suma, este manual de introducción a la lexicografía se convierte por derecho propio en una lectura de referencia que compendia el saber tradicional e histórico de la disciplina porque los revisa y analiza con prolijidad, pero que además incluye temas a los que no se les había prestado la suficiente atención como son la lexicografía digital, los diccionarios de lenguas de signos y el análisis crítico del discurso. Consideramos que es una obra ideal para ser empleada como lectura obligatoria o manual de aula en clases universitarias. Para siguientes ediciones recomendamos incluir un glosario de términos técnicos e índices de autores y palabras clave.

REFERENCIAS

- AHUMADA LARA, Ignacio (1989), *Aspectos de lexicografía teórica*, Granada: Universidad de Granada.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2011), *Los diccionarios del español moderno*, Gijón: Ediciones Trea.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1993), *Lexicografía descriptiva*, Barcelona: Bibliograf.
- MALDONADO GONZÁLEZ, Concepción (2012), “Los diccionarios en el mundo ELEayer, hoy y mañana (una reflexión desde la propia experiencia)”, *Revista Internacional de Lenguas Extranjeras*, 1, pp. 151-179.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2009), *Manual básico de lexicografía*, Gijón: Ediciones Trea.
- NOMDEDEU-RULL, Antoni (2009), “Diccionarios en Internet para el aula de ELE”, *RedELE*, 15, pp. 1-18.
- NOMDEDEU-RULL, Antoni y Tarp, Sven (2017), “Hacia un modelo de diccionario en línea para aprendices de español como LE/L2”, *Journal of Spanish Language Teaching*, 5, 1, pp. 50-65.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2008), *La realidad relativa. Evolución ideológica en el trabajo lexicográfico de la Real Academia Española (1726-2006)*, Vigo: Servizo de Publicacións Universidade de Vigo.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana y MÉNDEZ SANTOS, María del Carmen (2011), “La cultura panhispánica”, Félix San Vicente et alii (eds.), *Ideolex. Estudios de lexicografía e ideología*. Monza (Italia), Editorial Polimetrica International Scientific Publisher.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2012), “El análisis ideológico del discurso lexicográfico: una propuesta metodológica aplicada a diccionarios monolingües del español”, *Verba*, 39, pp. 135-159.
- RODRÍGUEZ BARCIA, Susana (2013), “El diccionario como producto editorial: estrategias de valoración de los prólogos de los diccionarios académicos de la primera mitad del siglo XIX”, *Revista argentina de historiografía lingüística*, 5,1, pp. 27-39.
- SALA CAJA, Lidia (2014), “Actitudes de diccionarios y profesores hacia los diccionarios electrónicos portátiles”, Yuko Morimoto, María Victoria Pavón Lucero y Rocío Santamaría Martínez (eds.), *La enseñanza de ELE centrada en el alumno*, Madrid: ASELE.
- SECO, Manuel (2003), *Estudios de lexicografía española*, Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ, Aquilino y ALMELA, Moisés (2018), “Spanish lexicography”, Manel Lacorte (ed.), *The Routledge Handbook of Hispanic Applied Linguistics*, Nueva York: Routledge.
- TARP, Sven y FUENTES OLIVERA, Pedro (2008), “La teoría funcional de la lexicografía y sus consecuencias para los diccionarios de economía del español”, *Revista de Lexicografía*, 15, pp. 89-109.
- TARP, Sven (2011), “Lexicographical and Other e-Tools for Consultation Purposes: Towards the Individualization of Needs Satisfaction”, Pedro Fuertes-Olivera y Henning Bergenholtz (ed.),

E-Lexicography. The Internet, Digital Initiatives and Lexicography, Nueva York: Continuum Books, pp. 55-70.

TARP, Sven (2013), "Necesidad de una teoría independiente de la lexicografía: el complejo camino de la lingüística teórica a la lexicografía práctica", *Clac. Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 56, pp. 110-154.

María del Carmen Méndez Santos
Universidad de Alicante

VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Fuentes y ecos latinos, a cargo de Pedro Conde Parrado, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, 978 pp. Col. Ediciones críticas, n.º. 18.

Si hubiera que señalar las aportaciones más importantes de la literatura española a la universal, dos hay que se muestran como indubitables: la novela moderna a partir de Cervantes (*Quijote*, *Novelas ejemplares*), y un nuevo modo de expresión teatral, un género híbrido ("otro Minotauro de Pasife") que, frente a la doctrina teatral de origen aristotélico, mezcla lo trágico con lo cómico y explica la época más brillante del teatro español de todos los tiempos: el *Arte nuevo*, forma abreviada del título del texto con el que Lope, en plena cúspide de su carrera en los escenarios, con veinte años ya de experiencia y éxito teatrales, sintetizó este nuevo modo de hacer teatro, que se impuso entre coetáneos y seguidores, en forma que Cervantes supo sintetizar con precisión: "[...] entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica, avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas —que es una de las mayores cosas que puede decirse— las ha visto representar o oído decir, por lo menos, que se han representado. Y si algunos —que hay muchos— han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo. Pero no por esto —pues no lo concede Dios todo a todos— dejen de tenerle en precio los trabajos del doctor Ramón, que fueron los más después de los del gran Lope; estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez, la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación; la discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárrega; la suavidad y dulzura de don Guillén de Castro, la agudeza de Aguilar; el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara, y las que agora están en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza, y las que prometen *Las fullerías de amor* de Gaspar de Ávila, que todos estos y otros algunos han ayudado a llevar esta gran máquina al gran Lope" (*Ocho comedias y ocho entremeses*... , "Prólogo", 1615).

En efecto, el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* se publicó en 1609 dentro de una edición madrileña de las *Rimas* del propio de Lope y vino a sintetizar —entre bromas y veras, con cierto tono de ironía y cinismo— una práctica teatral que autores, actores, empresarios y todo el mundo teatral de comienzos del siglo XVII ya habían hecho propia. Lope había sabido encauzar corrientes y modos teatrales previos, propios y ajenos, que remontan a la segunda mitad del siglo XVI para crear una forma de expresión teatral de enorme éxito que, en buena medida, viene a identificar el teatro español. He aquí el sentido principal de este opúsculo: no punto de partida, como a veces —erróneamente— se ha entendido, sino como síntesis, por su propio creador, de un nuevo arte teatral.

El libro que me ocupa ahora edita de nuevo un texto capital en la historia del teatro español que se suma a las aportaciones ilustres de otros críticos, investigadores e hispanistas; un estudio colaborativo, fruto de los trabajos del Instituto Almagro de Teatro Clásico dirigido por el profesor Pedraza Jiménez, que entre 2008 y 2016, con el cuarto centenario de por medio (2009), ha ofrecido una serie de trabajos desarrollados paralelamente: al menos tres seminarios y un par de publicaciones colectivas extensas (pp. 9-12).

Ofrece esta nueva edición un estudio preliminar extenso que analiza con rigor y detalle cuestiones relativas a la datación y el contexto —personal, de Lope, y literario—; su género, fuentes, estructura e intención defendiendo, con Frolidi, frente a Juana de José Prades, la idea de un texto satírico que cabe ser entendido como “una parodia sonriente del academicismo” (p. 26), como “un risueño juego, con frecuencia irónico y en no pocas ocasiones cínico” (p. 59); su recepción en el tiempo del autor y tras la muerte de este hasta nuestros días. Quiero destacar el modo de enjuiciar a la crítica reciente (Montesinos, Juana de José, Rozas, Frolidi, Orozco), con tono y maneras que revelan comprensión y certero análisis (pp. 54, 59, 64); y aún más las aportaciones editoriales más cercanas, abundantes en consonancia con la celebración del centenario (pp. 64-65).

El estudio introductorio remata con una apartado extenso que describe con minuciosidad los testimonios textuales necesarios para la edición crítica del *Arte nuevo*, al que siguen los criterios de edición, el *stemma* del poema y una explicación de la forma de anotar, de acuerdo con este esquema: edición crítica del texto (pp. 83-100), notas y escolios organizados en treinta y una secciones de acuerdo con la subdivisión que se propone del texto en función de los “párrafos en que se divide el discurso” (p. 80-81) y que ocupan la parte más larga del volumen (pp. 101-635). Ambos apartados, sobre los que volveré de seguido, corren a cargo del profesor Pedraza. Todo este extraordinario material se complementa con la edición de una serie de textos escritos originalmente en latín de singular interés para una adecuada comprensión del poema de Lope —su génesis, su influencia inmediata—, cuyos estudios, traducción y anotación se deben al profesor Pedro Conde Parrado, de la Universidad de Valladolid (el tercero en colaboración con Xavier Tubau). Estos son los textos: *De comoedia* (atribuido a Evancio y Donato, pp. 639-70), *Explicatio eorum omnium quae ad comoediae artificium pertinens* (1548), de Francesco Robortello (pp. 671-713); *Appendix* de Alfonso Sánchez a la *Expostulatio Spongiae* (1618, pp. 715-58); y la *Epistola XXI* de *Primus Calamus* (1668) de Juan Caramuel (pp. 759-889).

La parte central del volumen (edición y anotación del *Arte Nuevo*) incluye una rigurosa edición crítica del texto a partir del cotejo de las principales ediciones en vida de Lope, de acuerdo con el *stemma* propuesto (p. 79) que hace prevalecer los textos de 1609 (*Rimas de Lope de Vega Carpio. Ahora de nuevo añadidas con el Nuevo Arte de hazer Comedias deste tiempo*, Madrid, Alonso Martín a costa de Alonso Pérez) y 1613 (*Rimas de Lope de Vega Carpio. Ahora de nuevo añadidas con el Nuevo Arte de hazer Comedias deste tiempo*, Madrid, Alonso Martín a costa de Miguel de Siles), “enmendando, naturalmente, sus múltiples erratas [que] buena parte de ellas se corrigen al cotejar las dos” (p. 79). La edición se realiza siguiendo criterios habituales en este tipo de trabajos: se moderniza, de acuerdo con las normas hoy vigentes, la acentuación y puntuación, y todos aquellos elementos ortográficos sin ya valor fonológico entonces. Ello conduce a un texto muy cuidado, de lectura muy asequible para un lector de hoy, no necesariamente especialista; a ello contribuye también que la edición incluya solo las variantes de carácter textual al pie, de manera que se puede realizar una lectura seguida del *Arte* sin la ‘distracción’ (entiéndaseme bien) de notas interpretativas, a veces necesariamente largas, como es el caso que me ocupa ahora. Por ello se ha destinado todo este material anotativo, interpretativo y comprensivo a la sección

siguiente del libro ("Notas y escolios), de acuerdo con el esquema y patrón arriba descritos: me parece un acierto. El *Arte nuevo* es un texto que se lee sin dificultades, supera sin problemas la lectura de un lector no especialista pero ha generado tal volumen de recepción crítica que es necesario contentar tanto al lector no especialista como al que sí lo es; a este va dirigido precisamente el largo apartado a que me refiero: en él se hallará de nuevo la edición crítica de cada una de las secciones en que se ha dividido el texto, notas aclaratorias de significado, revisiones de afirmaciones que hace Lope y su interpretación en aquel tiempo y por la crítica que las ha analizado; también se incorpora extensa y actualizada bibliografía analizada con sagacidad en la que no falta ningún ítem significativo, luego reunida en la sección correspondiente ("Bibliografía, pp. 893-964). Cierra el libro un índice de materias (965-974) muy útil.

En un trabajo tan extenso como este podría ser fácil encontrar alguna referencia bibliográfica no incluida, alguna errata o error, alguna laguna interpretativa; no es el caso o, al menos, yo no he sido capaz de hallarlos.

La suma de las aportaciones editoriales de Juana de José Prades, Juan Manuel Rozas y Evangelina Rodríguez Cuadros habían convertido el *Arte nuevo* en un texto aurisecular especialmente bien editado y anotado, esto es, entendible para un lector de hoy; el trabajo de Pedraza (con la colaboración de Conde Parrado y, en menor medida, de Tubau) sigue ese camino, asume y utiliza lo bueno de aquellas, ofrece nuevas lecturas y amplio material para asentar unas y otras, establece un texto definitivo de acuerdo con las normas de la crítica textual que puede leer tanto el especialista como el que no lo es: para este se destina la edición exenta (pp. 83-100) y el estudio preliminar; para aquel todo un volumen que es, en verdad, un verdadero vademécum, casi una enciclopedia del *Arte nuevo*, esto es de la comedia española del Siglo de Oro, pues lo tiene todo y con extraordinaria generosidad: estudio, anotación, edición, materiales complementarios, bibliografía completísima e índices de notas; un trabajo, en definitiva que hay que reconocer y por el que doy la enhorabuena a sus artífices.

José Montero Reguera
Universidad de Vigo

RESÚMENES/RESUMOS

ÁLVARO DE LUNA EN COMBATE. LA PRESENCIA DEL CONDESTABLE EN “LAS TRANZADERAS” DE JUAN AROLAS

FÁTIMA CODESEDA TRONCOSO
Universidade de Vigo

Resumen: Álvaro de Luna, condestable de Juan II de Castilla, es el segundo personaje histórico con más presencia en el *Romancero*, solo superado por el Cid. Representante de una corte en la que convivieron los más relevantes poetas de su tiempo y en la que se recopiló el *Cancionero* que recoge la poesía castellana más antigua, Luna encarna también, para los escritores decimonónicos, al cortesano ambicioso que ejerce su poder en un tiempo convulso, trasunto del propio XIX. Su presencia, durante ese siglo, en romances y leyendas en verso, paralela a la que se constata en cuentos, novelas, ensayos y teatro, conforma un corpus de textos de especial relevancia que hasta ahora no ha sido estudiado ni editado nunca conjuntamente. Juan Arolas es uno de los eruditos del siglo XIX que utiliza un argumento histórico, ligado a Luna, para dar cuerpo a *Las tranzaderas*. En este poema trata uno de los episodios protagonizados por el condestable de Castilla de forma original y establece un claro paralelismo entre la situación del valido en la corte del rey Juan II y los acontecimientos de su propio tiempo.

Resumo: Álvaro de Luna, condestable de Juan II de Castilla, é o segundo personaxe histórico con máis presenza no *Romancero*, só superado polo Cid. Representante dunha corte na que conviviron os máis relevantes poetas do seu tempo e na que se recompilou o *Cancionero* que recolle a poesía castelá máis antiga, Luna encarna tamén, para os escritores decimonónicos, ao cortesán ambicioso que exerce o seu poder nun tempo convulso, trasunto do propio XIX. A súa presenza, durante ese século, en romances e lendas en verso, paralela á que se constata en contos, novelas, ensaios e teatro, conforma un corpus de textos de especial relevancia que ata agora non foi estudado nin editado nunca conxuntamente. Juan Arolas é un dos eruditos do século XIX que utiliza un argumento histórico, ligado a Luna, para dar corpo a *Las tranzaderas*. Neste poema trata un dos episodios protagonizados polo condestable de Castela de forma orixinal e establece un claro paralelismo entre a situación do valido na corte do rei Juan II e os acontecementos do seu propio tempo.

Palabras llave: Arolas. Tranzaderas. Álvaro de Luna. Romanticismo. Poesía. Juan II.

Palabras chave: Arolas. Tranzaderas. Álvaro de Luna. Romanticismo. Poesía. Juan II.

REESCRIBIENDO HISTORIAS: PARA UN CATÁLOGO DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE JERÓNIMO MORÁN PUBLICADA EN PRENSA

MARÍA CEIDE RODRÍGUEZ
Universidade de Vigo

Resumen: Jerónimo Morán Martín, político y laureado intelectual del romanticismo hispano, apenas conocido en la actualidad, compuso a lo largo de su vida una gran cantidad de títulos de muy variada índole que hoy permanecen, en su mayoría, olvidados por la crítica y dispersos en publicaciones periódicas de la época. El presente trabajo pretende dar a conocer la extensa producción poética, narrativa y ensayística de un autor que alcanzó el éxito muy pronto, gracias a una drama basado en la reescritura romántica de la Edad Media, *Los cortesanos de don Juan II*, y cuya carrera literaria lo llevó a fundar una revista y a contribuir con el talento de su pluma al afianzamiento del periodismo decimonónico.

Resumo: Jerónimo Morán Martín, político e laureado intelectual do romanticismo hispano, apenas coñecido na actualidade, compuxo ao longo da súa vida unha gran cantidade de títulos de moi variada índole que hoxe permanecen, na súa maioría, esquecidos pola crítica e dispersos en publicacións periódicas da época. O presente traballo pretende dar a coñecer a extensa produción poética, narrativa e ensayística dun autor que alcanzou o éxito moi pronto, grazas a unha drama baseado na reescritura romántica da Idade Media, *Os cortesáns de don Juan II*, e cuxa carreira literaria levou a fundar unha revista e a contribuír co talento da súa pluma ao afianzamento do xornalismo decimonónico.

Palabras llave: Morán. Siglo XIX. Romanticismo. Prensa.

Palabras chave: Morán. Século XIX. Romanticismo. Prensa.

EL DESTINO DE LOS HÉROES: EL RECURSO DE LA ADIVINACIÓN EN DOS NOVELAS HISTÓRICAS DE MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

M^a TERESA DEL PRÉSTAMO LANDÍN
Universidade de Vigo

Resumen: En 1850 Manuel Fernández y González publica *El laurel de los siete siglos* y, un año más tarde, *El condestable don Álvaro de Luna*. En ambos textos explora la importancia que los héroes de las dos historias tuvieron en el final de sus respectivos reinos. En el presente artículo estudiaré cómo el autor sevillano recurre a ensoñaciones, lecturas astrológicas y profecías para construir para sus personajes un destino inamovible e inmisericorde.

Resumo: En 1850 Manuel Fernández y González publica *El laurel de los siete siglos* e, un ano máis tarde, *El condestable don Álvaro de Luna*. En ambos textos explora a importancia que os heroes das dúas historias tiveron no final dos seus respectivos reinos. No presente artigo estudarei como o autor sevillano recorre a ensoñacións, lecturas astrolóxicas e profecías para construír para os seus personaxes un destino inamovible e inmisericorde.

Palabras llave: Manuel Fernández y González. Álvaro de Luna. Muza. Novela histórica. Astrología. Prolepsis.

Palabras chave: Manuel Fernández y González. Álvaro de Luna. Muza. Novela histórica. Astroloxía. Prolepse.

ESCRIBIENDO PARA LA ESCENA. LAS ANOTACIONES DE LA COMPAÑÍA DE LUNA PARA EL ESTRENO DE “DON ÁLVARO DE LUNA”, de Gil y Zárate (1840)

M^a CARMEN RODRÍGUEZ LORENZO
Universidade de Vigo

Resumen: Del drama *Don Álvaro de Luna* (1840), de Antonio Gil y Zárate, se han conservado tres apuntes manuscritos, utilizados para la puesta en escena de su estreno y custodiados hoy por la Biblioteca Municipal de Madrid, que nos ayudan a conocer datos sobre su representación. En este trabajo se analizan los datos que aportan estos apuntes y las diferencias entre estos y la edición impresa.

Resumo: Do drama *Don Álvaro de Luna* (1840), de Antonio Gil y Zárate, conserváronse tres apuntes manuscritos, utilizados para a posta en escena da súa estreo e custodiados hoxe pola Biblioteca Municipal de Madrid, que nos axudan a coñecer datos sobre a súa representación. Neste traballo analízanse os datos que aportan estes apuntes e as diferenzas entre estes e a edición impresa.

Palabras llave: Álvaro de Luna. Gil y Zárate. Apuntes manuscritos. Teatro. Romanticismo. Drama histórico.

Palabras chave: Álvaro de Luna. Gil y Zárate. Apuntes manuscritos. Teatro. Romanticismo. Drama histórico.

HECHICERÍA, BRUJERÍA Y LICANTROPÍA EN EL “PERSILES” (LIBRO PRIMERO)

CHRISTIAN ANDRÈS
Universidad de Picardie Jules Verne (AMIENS)

Resumen: Se propone el autor de este artículo un examen del vínculo que puede existir entre el campo mágico, hechiceril y licantrópico septentrional, y el meridional, fijándose en el primer Libro del *Persiles*. Con este enfoque, el personaje femenino de la hechicera-bruja encontrada por Rutilio en la cárcel de Siena y que volará con él en un manto mágico hasta Noruega —donde pronto se metamorfoseará en una loba lúbrica y devoradora— desempeña un papel fundamental y simbólico del nexo entre los dos mundos, el septentrional y el meridional.

Resumo: Proponse o autor deste artigo un exame do vínculo que pode existir entre o campo máxico, feiticeiro e licantrópico setentrional, e o meridional, fixándose no primeiro Libro do *Persiles*. Con este enfoque, o personaxe feminino da feiticeira-bruxa atopada por Rutilio no cárcere de Siena e que voará con el nun manto máxico ata Noruega —onde pronto se metamorfoseará nunha loba lúbrica e devoradora— desempeña un papel fundamental e simbólico do nexo entre os dous mundos, o setentrional e o meridional.

Palabras llave: Cervantes. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Hechicería. Brujería. Licantropía.

Palabras chave: Cervantes. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Feiticería. Bruxería. Licantropía.

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL DLE (RAE Y ASALE): REPERCUSIÓN SOCIAL DE LA IDEOLOGÍA ACADÉMICA

SUSANA RODRÍGUEZ BARCIA
Universidade de Vigo

Resumen: La representación de la mujer en el diccionario académico ha sido y sigue siendo un tema constante en los foros académicos con perspectiva feminista (Aliaga Jiménez 2000; Calero Fernández 2002; Lledó Cunill, Calero Fernández y Forgas Berdet 2004; Lledó Cunill 2013). Tanto las redes sociales como las plataformas de peticiones en línea han generado una nueva forma de debate social que conlleva la solicitud de cambios a administraciones, instituciones y entidades diversas. En este sentido, la Real Academia Española también ha sido objeto de diversas críticas relativas a la construcción estereotipada, inveterada y/u obsoleta de la mujer en el *Diccionario de la Lengua Española* (en adelante *DLE*) en sus ediciones de 2001 y, sobre todo, de 2014, incluyendo las actualizaciones de la versión disponible en la red. El objetivo de esta comunicación es, por un lado, valorar la repercusión social del diccionario académico atendiendo a las reclamaciones de cambio realizadas desde dentro y fuera del ámbito académico y, por otro lado, analizar el estado actual de la relación entre mujer y diccionario académico desde la perspectiva de la Lexicografía crítica. Para alcanzar el primer objetivo se analizarán los artículos periodísticos en los que distintos agentes sociales solicitan modificaciones a la RAE en cuanto al tratamiento de la mujer. Para alcanzar el segundo objetivo se realizará un análisis crítico de la vigesimotercera edición del *DLE* y la versión electrónica 23.1 en relación con la construcción discursiva de la mujer. El análisis realizado pone de manifiesto que la repercusión social de las decisiones lexicográficas de la RAE es notable en lo que se refiere a esta temática y que, a pesar de la pátina de adecuación discursiva a nuevos contextos y sensibilidades, la institución académica se cierra en sí misma y practica una política de cambios mínimos fundamentalmente dirigida a la introducción de marcas pragmáticas.

Resumo: A representación da muller no dicionario académico foi, e continúa a ser, un tema constante en foros académicos con perspectiva feminista (Aliaga Jiménez 2000; Calero Fernández 2002; Lledó Cunill, Calero Fernández e Forgas Berdet 2004; Lledó Cunill 2013). Tanto as redes sociais como as plataformas de peticións en liña xeraron unha nova forma de debate social que implica a solicitude de cambios ás administracións, institucións e diversas entidades. A este respecto, a Real Academia Española tamén foi obxecto de varias críticas relativas á construción estereotipada, inveterada e/ou obsoleta das mulleres no *Diccionario de la Lengua Española* (*DLE*) nas súas edicións de 2001 e, sobre todo, 2014, incluíndo as actualizacións da versión dispoñible na rede. O obxectivo deste estudo é, en primeiro lugar, avaliar a repercusión social do dicionario académico tendo en conta as demandas de cambio feitas dende dentro e fóra do ámbito académico e, por outra banda, analizar o estado actual da relación entre muller e dicionario académico dende a perspectiva da lexicografía crítica. Para acadar o primeiro obxectivo, analizaranse artigos xornalísticos nos que distintos axentes sociais solicitan modificacións á RAE con respecto ao tratamento da muller. Para acadar o segundo obxectivo realizarase unha análise crítica da vixésima terceira edición do *DLE* e da versión electrónica 23.1 en relación coa construción discursiva da muller. A análise pon de manifesto que o impacto social das decisións lexicográficas da RAE é notable no que se refire a esta materia e que, a pesar da pátina de adaptación discursiva a novos contextos e sensibilidades, a institución académica practica unha política de cambios mínimos fundamentalmente dirixida á introdución de marcas pragmáticas.

Palabras llave: RAE. Machismo. Feminismo. Lexicografía. Dicionario.

Palabras chave: RAE. Machismo. Feminismo. Lexicografía. Dicionario.

LA POESÍA EN “LA GITANILLA”: ¿ES PRECIOSA “ALGO DESENVUELTA, PERO NO DE MODO QUE DESCUBRIESE ALGÚN GÉNERO DE DESHONESTIDAD”?

BÉNÉDICTE TORRES
Université de Lille

Resumen: En la estela de artículos de Monique Joly y de Francisco Márquez Villanueva, este trabajo pone de realce cómo Cervantes recurrió a la poesía para liberar la palabra de un personaje femenino: una gitanilla cuyos orígenes nobles se descubren al final de la novela ejemplar. En contrapunto con el elogio recurrente de la honestidad de Preciosa, aparecen numerosas disonancias a través de una expresión metafórica y ambigua que está al servicio de la denuncia de una sociedad jerarquizada injusta e hipócrita. Los versos dedicados a la buenaventura son el espacio predilecto de dicha denuncia. Preciosa, identificada con la poesía, encarna la libertad a la que Cervantes

tiene tanto apego para crear y recrear jugando con los códigos literarios de la época. Termina la reflexión con una comparación entre la voz de Preciosa y la de Altisidora que en *El Quijote* de 1615 se revela experta en el arte de la burla verbal en los versos de los capítulos 44 y 57.

Resumo: No ronsel dos artigos de Monique Joly e de Francisco Márquez Villanueva, este traballo pon de realce como Cervantes recorreu á poesía para liberar a palabra dun personaxe feminino: unha *gitanilla* cuxos orixes nobres descóbreuse ao final da novela exemplar. En contrapunto co eloxio recorrente da honestidade de Preciosa, aparecen numerosas disonancias a través dunha expresión metafórica e ambigua que está ao servizo da denuncia dunha sociedade xerarquizada inxusta e hipócrita. Os versos dedicados á bonaventura son o espazo predilecto de devandita denuncia. Preciosa, identificada coa poesía, encarna a liberdade á que Cervantes ten tanto apego para crear e recrear xogando cos códigos literarios da época. Termina a reflexión cunha comparación entre a voz de Preciosa e a de Altisidora que en *El Quijote* de 1615 revélase experta na arte da burla verbal nos versos dos capítulos 44 e 57.

Palabras llave: Poesía. Disonancia. Libertade. Denuncia.

Palabras chave: Poesía. Disonancia. Libertade. Denuncia.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica publica trabajos científicos sobre lengua y literatura españolas en sus más diversos aspectos, temas y contenidos. Las colaboraciones se enviarán siguiendo las normas de presentación de originales que se incluyen más abajo. Los artículos y colaboraciones se editan previo informe del Consejo de redacción que emplea el sistema de doble informe ciego (*Peer esteem review*) por evaluadores externos. Toda la correspondencia sobre la revista debe hacerse llegar a cualquiera de los miembros del Consejo de dirección, a:

HESPERIA. ANUARIO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA.
Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo
Lagoas-Marcosende s/n
36310 - Vigo (PONTEVEDRA)
Tfno.: 34 986 812357
FAX: 34 986 81 23 80
e-mail: hesperia@uvigo.es
<http://webs.uvigo.es/hesperia/>

a) Normas generales.

- Los trabajos podrán presentarse en cualquier lengua románica o en inglés. Se enviarán en formato electrónico Openoffice o LateX (también podrán ser entregadas con formato Microsoft Word) al correo hesperia@uvigo.es. **Será imprescindible** que con el original se presenten el título del artículo y un resumen en inglés, otro resumen en la lengua del trabajo y un mínimo de 5 palabras clave en inglés y en la lengua de trabajo.
- Los trabajos presentados han de ser originales y no superarán los 40.000 caracteres (15 páginas) 1,5 espacios de interlineado, notas aparte.
- Acompañando al trabajo se entregará una hoja en la que se haga constar el nombre del autor, dirección, e-mail, teléfono o fax de contacto, así como la institución científica a la que pertenezca y su situación académica, si es el caso.
- Los originales que no se adapten a las normas de presentación serán devueltos a su autor.
- El consejo de redacción comunicará en un plazo máximo de seis meses la aceptación o no de originales, así como el plazo previsto de demora de su publicación.
- La publicación en la revista no da derecho a remuneración alguna y es el autor el responsable del respeto a la propiedad intelectual al reproducir materiales ajenos.
- El autor recibirá un original del volumen de la revista en que aparezca su trabajo y un ejemplar en pdf de la revista y de su artículo.

b) Referencias bibliográficas

b.1) Si las referencias bibliográficas van en notas a pie de página:

1. Libros:

Autor/es (Nombre, Apellidos), indicaciones complementarias (editor, compilador, etc.), título (en cursiva), comentarios sobre la edición (homenaje, libro de actas, prefacio de, etc.), lugar (seguido de :), editorial, año, páginas (pp.).

Colin Baker, *Fundamentos de educación bilingüe y bilingüismo*, traducción de Ángel Alonso-Cortés, Madrid: Cátedra, 1997, pp. 35-37.

2. Artículos en revista:

Autor/es (Nombre, Apellidos), título (entre comillas dobles "..."), nombre de la revista (en cursiva), número, año (entre paréntesis), páginas (pp.).

Lía Schwartz, "Prisión y desengaño de amor: dos *topoi* de la retórica amorosa en Quevedo y en Soto de Rojas", *Criticón*, 56 (1992), p. 35.

3. Artículos en obras colectivas no periódicas: Autor/es (Nombre, Apellidos), título (entre comillas dobles "..."), nombre del editor, indicaciones complementarias (ed., comp., etc. entre paréntesis), título (en cursiva), comentarios sobre la edición (homenaje, libro de actas, prefacio de, etc.), lugar (seguido de:), editorial, año, páginas (pp.).

Francisco Ayala, "El paisaje y la invención de la realidad", Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*, Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela-Consorcio de Santiago de Compostela, 1996, vol. I, pp. 24 y ss.

b.2) Si las referencias bibliográficas se introducen en el cuerpo del texto.

Apellidos, año, páginas. Entre paréntesis los dos últimos elementos. Baker (1996: 35-37), Schwartz (1992: 35), Ayala (1996: 24) Al final del artículo se citarán siguiendo las normas de la bibliografía alfabética final.

c) Bibliografía alfabética final

Se seguirán las mismas normas que en las referencias bibliográficas en nota a pie de página cambiando el orden de nombre y apellidos por el de apellidos y nombre en versalitas seguidos del año de publicación entre paréntesis.

AYALA, Francisco (1996), "El paisaje y la invención de la realidad", Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*, Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela-Consorcio de Santiago de Compostela, vol. I, pp. 23-30.

BAKER, Colin (1997), *Fundamentos de educación bilingüe y bilingüismo*, traducción de Ángel Alonso-Cortés, Madrid: Cátedra.

SCHWARTZ, Lía (1992), "Prisión y desengaño de amor: dos *topoi* de la retórica amorosa en Quevedo y en Soto de Rojas", *Criticón*, 56, pp. 21-39.

COROMINAS, Joan (1961), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos.