



Cuadernos para Investigación
de la
Literatura Hispánica

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO "MENÉNDEZ PELAYO"
NÚM. 40 - MADRID, 2015

FUNDADORES

PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ (†)
AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ

DIRECTOR

AMANCIO LABANDEIRA FERNÁNDEZ

CONSEJO EDITORIAL

MANUEL ALVAR LÓPEZ (†)
SAMUEL AMELL
THEODORE S. BEARDSLEY
ODÓN BETANZOS PALACIOS (†)
CARLOS BOUSOÑO PRIETO
GREGORIO CERVANTES MARTÍN
CARMEN CONDE ABELLÁN (†)
MELINDA A. CRO
JAMES CHATHAM
MAXIME CHEVALIER (†)
HIPÓLITO ESCOLAR SOBRINO
JULIO ESCRIBANO HERNÁNDEZ
MANUEL FERNÁNDEZ GALIANO (†)
JERÓNIMO HERRERA NAVARRO
JAVIER HUERTA CALVO
LYDIA JIMÉNEZ GONZÁLEZ
JOHN A. JONES
EMILIO LORENZO CRIADO (†)
EMILIO PERAL VEGA
ERICH VON RICHTHOFEN (†)
MARTÍN DE RIQUER MORERA (†)
TOMÁS RODRÍGUEZ SÁNCHEZ
ALFREDO A. ROGGIANO (†)
ENRIQUE RUIZ FORNELLS
RUSSELL P. SEBOLD
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA
JOSÉ LUIS VARELA IGLESIAS
BENITO VARELA JÁCOME (†)

Cuadernos para Investigación
de la

LITERATURA HISPÁNICA

PUBLICACIÓN DEL SEMINARIO “MENÉNDEZ PELAYO”
DE LA FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

NÚM. 40
2015

SUMARIO

	<i>Págs.</i>
ARTÍCULOS	
RESÚMENES DE LOS ARTÍCULOS.....	7
<i>CURRICULUM VITAE</i> DE NICASIO SALVADOR MIGUEL, por la revista <i>Cuadernos para Investigación de Literatura Hispánica</i>	13
LOS CUENTOS DE JACINTO OCTAVIO PICÓN EN EL CONTEXTO DE SU OBRA (V). LOS CUENTOS: LA HISTORIA, por <i>Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo</i>	133
LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES Y EL MATRIMONIO EN LA EDAD MEDIA Y EN LOS SIGLOS XVI Y XVII, por <i>Pedro Santonja Hernández</i>	263
RAMÓN CHICO DE GUZMÁN DESDE <i>EL AÑO 61</i> : SU EVOLUCIÓN POÉTICA, por <i>Julián Gómez Maya</i>	329
COMPAÑÍAS TEATRALES EN PONTEVEDRA: 1930-1936 (HASTA LA GUERRA CIVIL), por <i>Paulino Aparicio Moreno</i>	357

EL SURREALISMO REFLEXIVO DE LUIS CERNUDA (UNA APROXIMACIÓN A <i>LOS PLACERES PROHIBIDOS</i>), por <i>Nicolás Dalmasso</i>	385
LOS <i>PROBLEMAS DE LA NOVELA</i> . INTERLUDIO TEÓRICO EN <i>DESTINO A CUATRO MANOS: JUAN GOYTISOLO Y PAULINA CRUSAT</i> , por <i>Blanca Ripoll Sintés</i>	395
<i>LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS: UNA LECTURA</i> , por <i>Dana Guisasola</i> ...	409
LA OPERATIVIDAD DEL CONCEPTO DE AUTOFICCIÓN EN LÍRICA, por <i>Marta Beatriz Ferrari</i>	421
POESÍA Y ESPECULACIÓN EN EL <i>CANCIONERO DE BAENA</i> , por <i>Sandra Álvarez Ledo</i>	429
LA BIBLIOTECA DE DON JUAN BAUTISTA DE AYESTA, UN GUIPUZCOANO EN EL MADRID DE FERNANDO VI, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	469

RESEÑAS

<i>Gerardo Diego y la Fábula de Alfeo y Aretusa de Pedro Soto de Rojas</i> . Introducción, edición y transcripción inédita del manuscrito original junto a dos textos manuscritos, también inéditos de Gerardo Diego, igualmente transcritos por Rosa Navarro Durán. Santander. Fundación Gerardo Diego. 2013, 234 pp., por <i>Ignacio Bajona Oliveras</i>	483
PENAS, Ermitas. <i>La tercera serie de los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós: Quijotismo y Romanticismo</i> . Vigo (Pontevedra). Editorial Academia de Hispanismo. 2013, por <i>Enrique Miralles García</i>	489
ESQUIVEL Y PONCE DE LEÓN, Margarita de la Cruz O. Carm. <i>Desde la Clausura Carmelita</i> . Estudio introductorio de Balbino Velasco Bayón O. Carm. Huelva. Diputación de Huelva. Servicio de Publicaciones, 2012, 319 pp, por <i>Julio Escribano Hernández</i>	494
LABARGA, Fermín. <i>La Santa Escuela de Cristo</i> . Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos. 2013, LXI, 888 pp. (BAC, 714), por <i>Cristina González</i>	497

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO (orden alfabético):

ÁLVAREZ LEDO, Sandra
APARICIO MORENO, Paulino
BAJONA OLIVERAS, Ignacio
BARRIO MOYA, José Luis
DALMASSO, Nicolás
ESCRIBANO HERNÁNDEZ, Julio
FERRARI, Marta Beatriz
GÓMEZ DE MAYA, Julián
GONZÁLEZ, Cristina
GUISASOLA, Dana
GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban
MIRALLES GARCÍA, Enrique
RIPOLL SINTES, Blanca
SANTONJA HERNÁNDEZ, Pedro

Cubierta: *Profesor Nicasio Salvador Miguel*

SECRETARÍA:

Alcalá, 93 — 28009 MADRID — Tel. 914 311 122 — Fax: 915 767 352

e-mail: literat@fuesp.com

<http://www.fuesp.com>

I.S.S.N.: 0210-0061

Depósito Legal: M-28.094 - 1978

RESÚMENES DE LOS ARTÍCULOS

«*Curriculum vitae* de Nicasio Salvador Miguel», por la revista *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*

Con motivo de la jubilación del catedrático D. Nicasio Salvador Miguel, la revista *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* quiere plasmar en este número el excelente *Curriculum vitae* de este sabio profesor que tanto colaboró con la Fundación Universitaria Española. Por ello le damos las gracias y nos sentimos felices por las atenciones que siempre nos dispensó, y reseñamos en las siguientes páginas sus numerosas y valiosísimas aportaciones a la Literatura Española.

«Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (V). Los cuentos: la historia», por *Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo*

En esta quinta entrega de nuestra serie (véase *CILH*, 34, 2009; 35, 2010; 37, 2012; y 39, 2014) iniciamos el análisis pormenorizado de la obra cuentística de Picón, que contemplamos desde un doble enfoque: el del plano del contenido, o *historia* (*fábula, trama, store, histoire*), y el del plano de la expresión, o *discurso* (*intriga, argumento, plot, discours*). Del estudio de la historia (el del discurso se abordará en el próximo artículo de nuestra serie), a través de la consideración en el ámbito del tema, la estructura, los personajes, el espacio y el tiempo, se sigue un amplio panorama en el que tal vez deban destacarse los temas de orden social y moral, el protagonismo femenino, el carácter urbano y la actualidad temporal.

«La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII», por *Pedro Santonja Hernández*

Presentamos un sucinto estudio sobre la evolución y la importancia del matrimonio, desde la Grecia antigua y la Roma del emperador Augusto, hasta la Edad Media y los siglos XVI y XVII. Según el derecho romano la mujer estaba sometida al poder y a la potestad de un padre o de un marido. La mujer de alto

abolengo se convirtió en instrumento de la política, empleada para establecer alianzas con otras familias poderosas, en definitiva, estar al servicio del hombre, sea su marido, padre, hermano o hijo. Otra función importante de la mujer de la nobleza medieval era servir para la formación de familias de “alto linaje”. Se analiza en este ensayo el nuevo concepto de “amor cortés” (*amour courtois*) nacido en Provenza e impulsado por los trovadores vagantes y señores feudales, y finaliza exponiendo diversos textos misóginos y de textos loando a las mujeres.

«Ramón Chico de Guzmán desde *El año 61*: su evolución poética», por Julián Gómez de Maya.

El poeta, periodista y político —las tres *pes* de la fama decimonónica— Ramón Chico de Guzmán (1843-1876) gozó fama de inspirado escritor entre sus contemporáneos y ha sido encuadrado entre los historiadores de la literatura como adscrito al becquerianismo. Se examina ahora su trayectoria desde unos inicios en los que alterna composiciones satíricas con poemas de corte romántico hasta una poesía finalmente cercana al realismo campoamorino o a la alegoría civico-patriótica.

«Compañías teatrales en Pontevedra: 1930-1936 (hasta la Guerra Civil)», por Paulino Aparicio Moreno.

El objeto de este trabajo es reconstruir la cartelera teatral pontevedresa durante el período reseñado, ciñéndonos únicamente a las compañías teatrales y dando cuenta de sus componentes y repertorios.

Su lectura pondrá de manifiesto que las Compañías Cómico-Dramáticas españolas son las más numerosas. Este dato viene a confirmar que el teatro declamado va a ser el género predominante y que los autores españoles contemporáneos, ya consagrados, serán los que gocen de anuencia mayoritaria del público burgués, que se inclina por la comedia y la zarzuela.

«El surrealismo reflexivo de Luis Cernuda (Una aproximación a *Los placeres prohibidos*)», por Nicolás Dalmaso.

El presente trabajo propone una aproximación al libro *Los placeres prohibidos*, de Luis Cernuda. Poemario amoroso carente de patetismo, diatriba contra la hipocresía de las convenciones sociales, indagación filosófica sobre los límites del conocimiento, declaración vital que socava sin miramientos las bases de la moral burguesa, *Los placeres prohibidos* constituye una de las obras más per-

sonales de Cernuda. La centralidad del deseo en la escritura del autor denota la influencia del surrealismo, aunque cabe advertir que sólo tomó de este movimiento ciertos procedimientos, admitiendo su importancia pero rechazando algunos de sus postulados fundamentales como el de la escritura automática. En nuestra lectura, el influjo del surrealismo —admitido por el propio Cernuda— no deja de constituir un rasgo de conjunto, nota perceptible pero no dominante en su poesía, supeditada a un lenguaje trabajado, reflexivo y preciso.

«Los problemas de la novela. Interludio teórico en *Destino* a cuatro manos: Juan Goytisolo y Paulina Crusat», por *Blanca Ripoll Sintes*

En este artículo, nos proponemos ofrecer al lector el diálogo crítico que se estableció en la revista barcelonesa *Destino* a mediados de la década de los cincuenta entre dos actores principales (más algún secundario): el joven escritor Juan Goytisolo, que envió desde París sus artículos de la serie “Problemas de la novela” (recogidos en un volumen publicado en 1959), y la veterana escritora Paulina Crusat. Motivos como la naturaleza de la novela, debates entre la *gente nueva* y *gente vieja*, salpican estos intercambios críticos y brindan otra perspectiva de la operación editorial “realismo social que orquestaron Goytisolo, Castellet y Barral en Barcelona.

«La lengua de las mariposas: una lectura», por *Dana Guisasola*.

Este artículo parte de la premisa de que la adaptación cinematográfica de un texto literario es una lectura. Se revisará, desde esta perspectiva, cómo José Luis Cuerda y Rafael Azcona leen los tres relatos de Manuel Rivas que dan origen a su film *La lengua de las mariposas*. Inscripta dentro de una línea memorialista, la película apuntará a mostrar los efectos de la caída de la República Española a través de la percepción de un niño. Se revelarán los modos en los que los tres relatos se articulan entre sí, además de analizar las modificaciones que fueron hechas a los textos de Rivas en el proceso de adaptación. Consideramos que Cuerda y Azcona realizan una lectura fuertemente ideológica de los relatos de Rivas, poniendo el acento en la experiencia vivida por la gente común durante los últimos tiempos de la República Española y su posterior caída en manos de la Falange.

«La operatividad del concepto de autoficción en lírica», por *Marta Beatriz Ferrari*.

La propuesta del presente trabajo es dar a conocer las líneas de investigación que venimos desarrollando desde hace algunos años en el grupo “Semiótica

del Discurso”, de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), en torno a la operatividad de la noción de “autoficción” en el discurso lírico. La noción de “autoficción” se ha impuesto con éxito en el género narrativo, pero apenas ha sido aplicada al género lírico. Nuestra hipótesis consiste en pensar su utilidad también en el discurso poético, al permitirnos restituir el vínculo obra-autor, apoyándonos en marcas del texto que nos reenvían al contexto autoral. Nuestra aplicación del término apunta a subrayar aquellos componentes textuales que habilitarían su uso: la aparición explícita del nombre del autor, las alusiones autobiográficas verificables, las remisiones directas a la historia empírica y a las circunstancias de producción real del texto.

«Poesía y especulación en el *Cancionero de Baena*», por *Sandra Álvarez Ledo*.

Este artículo se encamina a definir y caracterizar un conjunto de textos del *Cancionero de Baena* en los que se debate sobre contenidos de carácter doctrinal, fundamentalmente, filosóficos y teológicos. Con el fin de determinar la especificidad de estas composiciones, para las que se propone la denominación de *poesía especulativa*, es preciso realizar un análisis desde el punto de vista del contenido y de la forma, contrastando sus características con las de otros textos de la colectánea que, a pesar de desarrollar también temas de naturaleza erudita, adoptan un punto de vista diferente y no encaminado a la disputa científica. Se trata de la poesía moral. Además de describir temática y formalmente dicho corpus textual, el presente trabajo ofrece una clasificación del mismo, basada en los tópicos abordados por los poemas especulativos.

«La biblioteca de don Juan Bautista de Ayesta, un guipuzcoano en el Madrid de Fernando VI», por *José Luis Barrio Moya*.

El apellido Ayesta es de muy antiguo y noble origen guipuzcoano, cuyo solar se encuentra en la villa de Arana, cerca de Tolosa. Con el paso del tiempo algunos miembros de aquella familia se instalaron en localidades cercanas como Beasaín y Ataún, e incluso en Madrid. En el caso de don Juan Bautista de Ayesta, quien desde su Beasaín natal alcanzó en el Madrid de Fernando VI una notable situación económica, patente en el inventario de sus bienes que redactó, el 4 de noviembre de 1758, en ocasión de su segundo matrimonio, y en donde incluyó pinturas y esculturas, destacando entre las primeras una del Greco, y entre las segundas varias del italiano Olivieri, así como joyas, objetos de plata, muebles y libros.

ARTÍCULOS

CURRICULUM VITAE
DE NICASIO SALVADOR MIGUEL

Por la revista Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica

1. DATOS PERSONALES

- Nombre y apellidos: NICASIO SALVADOR MIGUEL
- Nacimiento: Madrid, 9 de mayo de 1944
- Domicilio: Avenida del Ferrol 39, 13º-3, 28029 Madrid. Teléfono oficial: 913945863.
Teléfono móvil: 616901625.

2. TÍTULOS ACADÉMICOS

- Licenciado en Filosofía y Letras (sección de Filología Románica) por la Universidad Complutense de Madrid (junio de 1968), con la calificación de *Sobresaliente*.
- Diplomado por la Escuela de Formación del Profesorado de Grado Medio de la Universidad Complutense de Madrid (junio de 1969), con la calificación de *Sobresaliente*.
- Doctor en Filosofía y Letras (Sección de Filología Románica) por la Universidad Complutense de Madrid (octubre de 1974), con la calificación de *Sobresaliente «cum laude»* y *Premio Extraordinario de Doctorado*.

3. ACTIVIDAD ACADÉMICA

- Profesor Encargado de Curso, Adjunto interino y Agregado interino en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (octubre de 1968-enero de 1977).

- Profesor Adjunto (por oposición nacional) de *Literatura española* en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (febrero de 1977-septiembre de 1987).
- Catedrático (por oposición nacional) de *Literatura española medieval* en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (septiembre de 1987-septiembre de 2014).
- Director del Departamento de Filología española II (Literatura Española) de la Universidad Complutense de Madrid (1 de julio de 1990-30 de junio de 2002).

4. PREMIOS Y DISTINCIONES

- Premio de Latín en el Concurso Nacional de Latín, convocado entre alumnos de Preuniversitario por la Sociedad Española de Estudios Clásicos, durante el curso 1962-63.
- Premio Extraordinario de Doctorado, otorgado por la Universidad Complutense de Madrid, en el curso 1974-75.
- Diploma de reconocimiento otorgado por la Universidad de Haifa “por su valiosa aportación a las relaciones culturales entre España e Israel” (Haifa, 20 de noviembre de 2006).
- Miembro del “Collegio dei docente del dottorato di ricerca in <<Letterature romanze>>” de la Università degli Studi di Napoli <<L’Orientale>> (nombramiento del 26/06/2008).
- Miembro como Investigador de Referencia del Instituto Universitario *La Corte en Europa* (IULCE) por nombramiento de 18 de noviembre de 2010.

5. BECAS Y AYUDAS A PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN CONSEGUIDAS EN CONCURSO DE MÉRITOS

- Becario del Ministerio de Educación y Ciencia para la Formación del Personal Investigador durante los cursos 1970-71, 1971-72 y 1972-73.
- Becario de Investigación de la Fundación Juan March, en la rama de Humanidades, durante el curso 1975-76.
- Director del Proyecto de Investigación *Literatura y fantasía en la Edad Media y los Siglos de Oro* (I+D), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología (2001-2003).
- Director del Proyecto de Investigación *La actividad literaria en el reinado de los Reyes Católicos* (I+D), financiado por el Ministerio de Educación y Cultura (2004-2007).

- Becado en Roma (julio-septiembre de 2006) en el Programa de Movilidad del Profesorado por el Ministerio de Educación y Ciencia.
- Director del Grupo de Investigación *Sociedad y literatura hispánica entre la Edad Media y el Renacimiento*, financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid (2007-2104).
- Director del Proyecto de Investigación *La actividad literaria en el reinado de los Reyes Católicos* (I+D), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (2008-2012).

6. ACTIVIDAD DOCENTE EN ESPAÑA

La principal actividad docente del Prof. Salvador Miguel en España ha estado centrada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, desde el curso 1968-69, como se explicita en el Apartado 3.

7. ACTIVIDAD DOCENTE CON ALUMNOS EXTRANJEROS

- 1 de julio-10 de agosto de 1969, 1970 y 1971. Profesor en el Curso Superior para Profesores y Graduados de Español en el Extranjero, organizado por la *Association of Teachers of Spanish and Portuguese* en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid. Los cursillos monográficos impartidos fueron los siguientes: *La poesía de Juan Ramón Jiménez*, *El comentario de textos* y *El teatro del siglo XIX*.
- Julio de 1969 y 1970. Profesor de *Literatura española* en el Curso de Verano para Extranjeros, organizado por la Escuela Diplomática (Madrid).
- Cursos 1973-74-junio 1985. Profesor de *Lengua española* en los Cursos para Extranjeros organizados por la Facultad de Filosofía y Letras (luego, Facultad de Filología) de la Universidad Complutense de Madrid, durante los periodos de otoño, invierno y primavera.
- Cursos 1975-76-diciembre 2004. Profesor de *Literatura española* en el Curso de Estudios Hispánicos, dirigido a alumnos extranjeros graduados o avanzados.
- 1 de julio-10 de agosto de 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974. Profesor de *Lengua española* en el Curso de Verano para Extranjeros, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid.

8. OTRAS ACTIVIDADES DOCENTES Y SIMILARES

- Enero-abril de 1973. Profesor de *Literatura española* en el Curso de Orientación Pedagógica para Profesores de Enseñanza General Básica, celebrado en el Instituto de de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid.
- 3 a 8 de mayo de 1982 y 10 a 17 de mayo de 1982. Docencia de dos cursos monográficos para Profesores de Bachillerato, titulados *Teoría y praxis del comentario de textos medievales*, en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid.
- 21 a 23 de marzo de 1983. Impartición de un curso monográfico sobre *Comentario de textos medievales*, dirigido a Profesores de Bachillerato y de Escuelas Universitarias, en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santander.
- Director del Curso *La Edad Media fantástica*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 17-21 de julio de 1989).
- Director del Curso *Amor, pecado y muerte en la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 30 de julio-3 de agosto de 1990).
- Director del Curso *Magia, alquimia y astrología en la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (Almería, 29 de julio-2 de agosto de 1991). Vid. *Tribuna*, IV-164 (10-16 de junio de 1991), pp. 84-88; *Diario 16*, 29-VII-1991, p. 2; *La Voz de Almería*, 31-VII-1991, p. 22; *La Voz de Almería*, 1-VIII-1991, p. 23; *Ideal*, 1-VIII-1991, p. 7; y mi artículo, «La alquimia, una solución para el ministro Solchaga», *El Independiente* (3-VIII-1991, p. 24).
- Codirector del *Aula abierta de Literatura española, I* (Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, octubre de 1991-mayo de 1992).
- Director del Curso *El demonio en la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (Almería, 6-10 de julio de 1992). Vid. *La Voz de Almería*, 5-VII-1992, p. 30; *La Voz de Almería*, 10-VII-1992, p. 31; *Ideal*, 10-VI-1992, p. 9; *La Crónica*, 10-VII-1992, p. 14; *La Crónica*, 11-VI-1992, p. 16; *La Voz de Almería*, 11-VII-1992, p. 25.
- Director del Curso *La Edad Media y los cimientos de la civilización europea*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (Almería, 9-13 de agosto de 1993). Vid. *La Voz de Almería*, 8-VIII-1993; *La Voz de Almería*, 9-VIII-1993; *La Voz de Almería*, 10-VIII-1993; *La Voz de Almería*, 12-VIII-1993; *La Voz de Almería*, 13-VIII-1993; *Ideal*, 13-VIII-1993; *La Crónica*, 13-VIII-1993; *Ideal*, 14-VIII-1993; *La Voz de Almería*, 14-VIII-1993.
- Coordinador de la Mesa Redonda *El realismo en la encrucijada* (Facultad de Filo-

- logía, Universidad Complutense, 30 de noviembre de 1993), con la participación de Raúl Guerra Garrido, Luis Goytisolo, Luis Mateo Díez.
- Coordinador del *Ciclo sobre Lope de Barrientos (1382-1469), obispo de Cuenca, y la sociedad de su época* (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Cuenca, 13-14 de octubre de 1994). Vid. *Diario 16*, 14-X-1994, p.18; *El Día de Cuenca*, 14-X-1994, p. 7.
 - Director del Curso *Las alegrías de la Corte en la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 10-14 de agosto de 1998). Vid. *Tribuna*, XI-540 [31 de agosto de 1998], pp. 84-86.
 - Moderador de la Mesa redonda *La literatura en el fin de siglo: Creación, crítica y enseñanza* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 18 de noviembre de 1999).
 - Impartición del Curso magistral sobre “*La Celestina*” y *la literatura celestinesca*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Valencia), 29 de noviembre-3 de diciembre de 1999.
 - Director del Curso *La novela histórica desde la perspectiva actual*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 31-VII a 4-VIII-2000). Vid. *La Mañana* (Lleida), 30-VII-2000; *La Razón*, 1-VIII-2000; *El País*, 2-VIII-2000; *El País*, 5-VIII-2000.
 - Director del Curso *Isabel la Católica y la cultura de su tiempo*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 20 a 24 del VIII 2001). Vid. *La Razón*, 24-VIII-2001; *El País*, 26-VIII-2001.
 - Director del Curso *Vida pública y privada en la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 26-30 de agosto de 2002).
 - Director del Curso *Lo que debe el siglo XXI a la Edad Media*, en el ciclo de cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial, 11-15 de agosto de 2003). Vid. *La Rioja*, 16-VIII-2003; *La Voz de Galicia*, 18-VIII-2003; *Diario de León*, 17-VIII-2003; *Diario de Pontevedra*, 24-VIII-2003.
 - Director del Curso *Los monasterios riojanos en la Edad Media: Historia, arte y cultura* (Logroño, Ateneo Riojano, 20-24 de octubre de 2003). Vid. *La Rioja*, 25-X-2003, p. 57.
 - Miembro de la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora (CNEAI) en el Comité de Filosofía, Filología y Lingüística (2008-2009).
 - Declaraciones a *Magazine. El Mundo* (núm. 618, 31 julio 2011, pp. 30-34) para el artículo de J. Caballero, “El top ten de los códices españoles más valiosos”.
 - Codirector (con Á. Gómez Moreno) del Seminario *Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento* (Universidad Complutense de Madrid, 24 y 31 de octubre, 21 y 28 de noviembre de 2012).

- Codirector (con Á. Gómez Moreno) del *II Seminario Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento* (Universidad Complutense de Madrid, 21 y 28 de octubre, 11 y 18 de noviembre de 2013).
- Coeditor (con Ch. Faulhaber, Á. Gómez Moreno, A. Cortijo Ocaña, M^a Morrás, Ó. Perea Rodríguez Á. Bustos Tauler) de *Philobiblon. BETA* (http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_en.html).

9. ACTIVIDAD DOCENTE CONTINUADA EN OTRAS UNIVERSIDADES

- 1 de julio-10 de agosto de 1972, 1973, y 1974. Profesor en el Curso de la Universidad de Alabama en Madrid, impartiendo los siguientes cursos monográficos: *La novela del siglo XIX*, *La obra literaria de Miguel de Unamuno* y *La generación de 1898*.
- Agosto de 1975, 1976 y 1977. Profesor de *Lengua española* en el Curso de Verano para Extranjeros, organizado por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» de Santander.
- Julio de 1978- julio de 1988. Profesor-conferenciante de *Literatura española hasta el siglo XVIII* en el Curso de Verano para Extranjeros organizado por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» en Santander.
- 15 de noviembre a 15 de diciembre de 1978. Profesor invitado en la Universidad de Toulouse-Le Mirail (Francia) para impartir un curso para postgraduados acerca de *Estado actual de los estudios sobre épica hispánica*.
- 6 de diciembre a 10 de diciembre de 1979. Profesor invitado en la Universidad de Toulouse-La Mirail (Francia) para impartir un curso para postgraduados sobre *Problemas textuales de "La Celestina"*.
- 1 de septiembre a 29 de diciembre de 1984. «Visiting Professor» en University of Southern California (Los Angeles), para impartir un curso para postgraduados sobre *Teoría y praxis del comentario de textos medievales*. Vid. *Department of Spanish and Portuguese, University of Southern California Newsletter*, Fall, 1984.
- 23 de octubre a 25 de octubre de 1984. «Visiting Profesor» en la Universidad de Berkeley (San Francisco) para impartir un curso sobre *Nueva visión del mester de clerecía*.
- 9 de septiembre de 1991-12 de septiembre de 1991. Profesor invitado en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza (Argentina) para impartir un curso sobre *El mester de clerecía*. Vid. *Los Andes*, 12-IX-1991, p. 6.
- Enero a mayo de 1992. «Visiting Professor» en la Universidad de Harvard (Cambridge, Mass., USA), para impartir un curso para postgraduados sobre *El mester*

- de clerecía. Teoría e historia de un género. Vid. Harvard University Faculty of Arts and Sciences. Courses of Instruction 1991-1992, pp. 671, 673.*
- 24-28 de mayo de 1997. Catedrático Invitado en la Universidad de La Coruña para impartir un Curso de Doctorado sobre *El mester de clerecía. Teoría e historia de un género*.
 - 9 de marzo de 2007. Profesor en el Curso de postgrado *Estudios avanzados de Literatura hispánica: edición, géneros y comunicación*, de la Universidad de Zaragoza, con una intervención sobre *Los bestiarios medievales*.

10. MEMORIAS DE LICENCIATURA Y TESIS DOCTORALES DIRIGIDAS

10.1. Memorias de Licenciatura

- Edith Aubert Laplace, *Descripción, transcripción e índice del Ms. “Esp. 313” de la Bibliothèque Nationale de Paris* (junio de 1975; calificación: Sobresaliente).
- M^a Isabel Sánchez Casado, *Estudio de la “Vida de San Isidoro” del Arcipreste de Talavera* (junio de 1976; calificación: Sobresaliente).
- Emilia Soriano Martínez, *Estudio de la “Vida de San Ildelfonso” del Arcipreste de Talavera* (junio de 1977; calificación: Sobresaliente).
- Fernando Vilches Vivancos, *Manuscrito n° 321, letra “F” de la Biblioteca Nacional de París. Estudio y edición* (junio de 1979; calificación: Sobresaliente).
- Francisco Liñán Cañete, *La tradición literaria en el “Poema de Fernán González”* (junio de 1979; calificación: Sobresaliente).
- Jesús Carmona Díaz-Velarde, *Público y escenografía en el teatro medieval castellano* (septiembre de 1981; calificación: Sobresaliente).
- Lourdes Quiles Serrano, *La contemporización en el “Libro de Apolonio”* (junio de 1982; calificación: Sobresaliente).
- José-Marcial Ramírez Zamorano, *Investigaciones literarias sobre el “Poema de Elena y María”. Introducción al estudio de una disputa poética* (septiembre de 1982; calificación: Sobresaliente).
- Catalina Buezo Canalejo, *Valerio Máximo: “Los notables dichos y hechos de romanos y griegos”, traducción castellana de Hugo de Urriés, Zaragoza, 1495* (junio de 1984; calificación: Sobresaliente).
- Mercedes Corral Corral, *“La Lena” de Diego Alfonso de Velázquez* (septiembre de 1984; calificación: Sobresaliente).
- Luis Mariano Esteban, *La presencia de “La Celestina” en la “Tercera Celestina” de Gaspar Gómez de Toledo* (junio de 1986; calificación: Sobresaliente).

10.2. Tesis doctorales

- Consolación Baranda Leturio, *Feliciano de Silva y la “Segunda Celestina”* (mayo de 1986; calificación: Apta «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Carlos Sainz de la Maza, *Alfonso de Valladolid. Edición y estudio del manuscrito “Lat. 6423” de la Biblioteca Apostólica Vaticana* (octubre de 1989; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Miguel Pérez Rosado, *Las traducciones castellanas de los “Comentarios a Boecio” de Nicolás Trevet* (octubre de 1990; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad).
- Fernando Vilches Vivancos, *Edición crítica y estudio del manuscrito PN9 de la Biblioteca Nacional de París* (octubre 1991; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Paloma Cuenca Toribio, *Estudio y edición del “Tratado de la adivinanza” de Lope de Barrientos* (7 de noviembre de 1992; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- María Fernanda Aybar, *La ficción sentimental en el siglo XVI* (10 de octubre de 1994; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad).
- Pedro Tena Tena, *La labor literaria de Martínez de Ampié y el “Viaje de la Tierra Santa”* (10 de enero de 1995; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- María del Carmen Pastor Cuevas, *Estudio y edición del “Libro del regimiento de los señores”* (15 de diciembre de 1995; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Santiago López-Ríos Moreno, *El salvaje en la literatura medieval* (2 de febrero de 1997; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Itziar López Güil, *Estudio y nueva edición crítica del “Poema de Fernán González”* (19 de septiembre de 1997; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Hernán Sánchez Martínez de Pinillos, *“Castigos e doctrinas que un sabio daba a sus hijas”. Edición y estudio* (24 de enero de 1998; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad). Publicada.
- Isabel García Monge, *Estudio y edición crítica del “Tratado del dormir y despertar” de Lope de Barrientos* (28 de marzo de 2001; calificación: Apto «cum laude» por unanimidad).
- Cristina Moya García, *Estudio y edición crítica de la “Crónica abreviada” de Diego de Valera* (12 de enero de 2007; calificación: Sobresaliente “cum laude”). Publicada.
- Marina Núñez Bernal: *El mecenazgo literario de la nobleza en la época de los Reyes Católicos* (5 de noviembre de 2009; calificación: Sobresaliente “cum laude”).

- Ainara Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías eclesiásticas en la época de los Reyes Católicos* (11 de enero de 2012; calificación: Sobresaliente “cum laude”).

11. ACTIVIDADES PARAACADÉMICAS

- Coordinador de Memorias de Licenciatura en las especialidades de Filología Románica y Filología Hispánica (Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid), durante los cursos 1975-76, 1976-77 y 1997-78.
- Consultor del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid para libros de texto sobre *Lengua y Literatura españolas*, durante los cursos 1973-74 y 1974-75.
- Asesor Literario y Director de las colecciones «Clásicos», «Estudios», «Alhambra Universidad» y «Alhambra Juventud» de Editorial Alhambra (Madrid), desde octubre de 1975 a junio de 1989.
- Constitución del Consejo General del Hispanismo (Madrid, 10-12 de noviembre de 1983).
- Julio de 1984-febrero de 1987: Subdirector General de la *Fundación Española “Antonio Machado”*.
- Septiembre-octubre de 1985: Coordinador del *Homenaje Nacional a Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández*, celebrado, del 29 de septiembre al 15 de octubre, bajo la Presidencia de Honor de los Reyes de España, en Collioure, Barcelona, Valencia, Alicante, Orihuela, Granada, Fuente Vaqueros, Viznar, Sevilla, Baeza, Segovia, Soria y Madrid.
- Coordinador de *Literatura española* para el Curso de Orientación universitaria, en el Distrito Universitario de Madrid, los cursos 1982-83, 1983-84, 1984-85 y 1985-86.
- Miembro de las Comisiones de Homenaje a los Profesores Francisco Ynduráin (1984), Francisco López Estrada (1988-1989) y José Fradejas Lebrero (1992).
- Coordinador de la Comisión del Homenaje a José Luis Varela (1995).
- Miembro del Consejo de administración de Editorial Alhambra (1975-1989).
- Miembro del Consejo de administración de Fideas S. A. (1975-1989).
- Miembro del Jurado de los Premios Nacionales de Literatura 2004, por nombramiento de la Ministra de Educación, Cultura y Deporte. Vid. *El Mundo*, 15-X-2004; *ABC*, 15-X-2004; *El País*, 15-X-2004.
- Director del ciclo de conferencias sobre *Isabel la Católica y la literatura de su tiempo* (Aranda de Duero, 8-12 de noviembre de 2004).

- Comisario de la Exposición *Los Reyes Católicos y Aranda de Duero* (Aranda de Duero, Casa de la Cultura, noviembre de 2004). Vid. *El Diario de Burgos*, 9-XI-2004.
- Comisario de la Exposición *Isabel la Católica. Los libros de la Reina* (Burgos, Casa del Cordón, diciembre de 2004). Vid. *La Aventura de la Historia*, 6-nº 74 (diciembre 2004); *El Correo de Burgos*, 3-XI-2004; *Diario de Burgos*, 3-XII-2004; *El Mundo. El Correo de Burgos*, 4-XII-2004; *Diario de Burgos*, 4-XII-2004; Juan Manuel de Prada, “Los libros de la Reina”, *ABC*, 13-XII-2004.
- Director del ciclo de conferencias *El Quijote en el siglo XXI* (Madrid, Biblioteca Manuel Alvar, con el patrocinio de la Comunidad de Madrid), 4 de octubre-3 de noviembre de 2005.
- Comisario de la Exposición *Cristóbal Colón: Los libros del Almirante* (Burgos, Casa del Cordón, 15 de junio-23 de julio de 2006). Vid. *El Mundo. El Correo de Burgos*, 20-VI-2006; *Diario de Burgos*, 20-VI-2004. (Exposición realizada también en el Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros, Universidad de Alcalá de Henares, 23 de octubre-23 de noviembre de 2006).
- Coordinador del Ciclo *La figura de Colón en la literatura universal* (Casa de América y Fundación Ramón Areces), Madrid, Casa de América (16, 20, 23 y 27 de noviembre de 2006).
- Presentador en la Biblioteca Histórica <<Marqués de Valdecilla> de la UCM del libro de Aviva Doron, *El viento recuerda*, junto con Rafael Schutz (Embajador de Israel), Federico Mayor Zaragoza, Carlos Alvar y Carlos Carrete Parrondo (17 de diciembre de 2007).
- Codirector (con Carlos Alvar y Claudio García Turza) del *Diccionario bíblico de las letras hispánicas* (Fundación de San Millán de la Cogolla y Centro Internacional de Investigación de la Lengua española): 2009-... (en curso de realización). Nombramiento por el Consejero de Educación, Cultura y Deporte de La Rioja (1 de abril de 2009). Vid. *El Correo*, 14-III-2009.
- Presidente en la Biblioteca Histórica <<Marqués de Valdecilla> de la Universidad Complutense de Madrid de la presentación del libro <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010 (8 de octubre de 2010).
- Miembro del Jurado del XXXVI Premio de Poesía “Rafael Morales” del Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina (22 de octubre de 2010).
- Miembro de la Comisión de Honor del volumen *Paso Honroso. Homenaje al profesor Amancio Labandeira*, Madrid, 2010.
- Miembro de la Subcomisión de Evaluación de la actividad investigadora del Gobierno de Aragón (2012).

- Miembro del Jurado del XXXIX Premio de Poesía “Rafael Morales” del Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina (25 de octubre de 2013). Cf. *La Tribuna de Toledo*, 26 de octubre de 2013, p. 30.

12. SOCIEDADES CIENTÍFICAS

- Miembro y socio fundador de la *Asociación Española de Literatura General y Comparada*
- Miembro de la *Internacional Comparative Literature Association*
- Miembro de la *Société International Rencesvals*
- Miembro de la *Asociación Internacional de Hispanistas*
- Miembro de la *Sociedad Española de Estudios Medievales*
- Miembro, socio fundador y socio de honor de la *Asociación Hispánica de Literatura medieval*
- Miembro de número del Instituto Europeo de la Corte

13. ACTIVIDADES EN REVISTAS CIENTÍFICAS

- Secretario de *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)* (1982-1992)
- Director de *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)* (1993-2014)
- Miembro del «Advisory Council» de *Romance Philology* (1983-1999)
- Miembro del Consejo de Redacción de *Revista de Literatura medieval* (1989-...)
- Miembro del Consejo de Redacción de *Medievalismo* (1993- ...)
- Miembro del Consejo Directivo de *Cultura/New System. Revista europea sobre literatura, arte y escenas* (1998-...)
- Miembro del Consejo de Redacción de *Alcanate. Revista de estudios alfonsíes*, (1998/1999-...)
- Miembro del Consejo de Redacción de *Cancionero general* (2003-...)
- Miembro del Consejo Editorial de *Celestinesca* (2003-...)
- Miembro del Consejo Editorial de *La Aventura de la Historia* (marzo de 2003- ...)
- Miembro del Consejo Editor de *Scripta manent* (Junta de Castilla y León e Hispanic Society de Nueva York)
- Miembro del Consejo de Dirección y del Consejo científico de *Biblias hispánicas. Colección digital* (CILENGUA) (2009-...)
- Miembro del Consejo de Dirección y del Consejo científico de la revista *Biblias hispánicas* (2009-...)

- Miembro del Consejo Asesor de la *Revista de cancioneros manuscritos e impresos* (2012-....)
- Miembro del Comité Científico de Aula@ Medieval y de Monografías de Aula@ Medieval de la Universidad de Valencia (mayo 2013-....)

14. ACTIVIDADES EN ASOCIACIONES CIENTÍFICAS

- Vicepresidente de la *Asociación Hispánica de Literatura medieval* (1984-1991)
- Miembro de la Junta Directiva de la *Sociedad de Estudios medievales* (abril 1993-octubre 2007; junio 2010-...)
- Vicepresidente de la *Asociación Hispánica de Literatura medieval* (septiembre 2005-septiembre 2007)
- Presidente de la *Asociación Hispánica de Literatura medieval* (septiembre 2007-septiembre de 2011). Vid. *La Aventura de la Historia*, 9, nº 110 (diciembre 2007), p. 11.

15. ACTIVIDADES ORGANIZATIVAS EN CONGRESOS, SEMINARIOS Y EXPOSICIONES

- Coordinador del Ciclo *Proyectos de teatro medieval*, con presentación del filme *Il dittico di Erode* (Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 19 y 23 de febrero de 1987).
- Presidente de la Comisión Organizadora del *II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Segovia, 5-9 de octubre de 1987).
- Vicepresidente de la Comisión Organizadora del *III Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Universidad de Salamanca, 3-6 de octubre de 1989).
- Vicepresidente de la Comisión Organizadora del *XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid- Soria-Segovia, 6-11 de julio de 1998). Vid. *El Mundo*, 5-7-1998; *ABC*, 6- 7-1998; *Alerta*, 7-7-1998; *El Adelantado*, 8-7-1998.
- Miembro de la Comisión organizadora del *Congreso internacional “La literatura castellana del Siglo de Oro de los judíos fuera de España”* (Madrid, Universidad Complutense de Madrid, (14-19 de diciembre de 1992).
- Miembro del Comité académico del Congreso Internacional sobre *Sociedades pluralistas medievales. La Península Ibérica, el Masherk y el Magreb* (Tel Aviv, 2-4 de junio de 1997).
- Codirector (con M. Núñez Encabo) del *Seminario Internacional sobre Antonio*

- Machado y la generación del 98. Rasgos peculiares* (Fundación Española Antonio Machado y Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 15-17 de diciembre de 1997).
- Presidente de la Comisión Organizadora del Congreso Internacional *La Celestina. V Centenario (1499-1999)* (27 de septiembre- 1 de octubre de 1999: Salamanca, Talavera de la Reina, La Puebla de Montalbán). Vid. *La Gaceta* (Salamanca), 27-IX-1999; *El País*, 27-IX-1999; *El País Digital-Cultura*, 28-IX-1999; *La Gaceta* (Salamanca), 28-IX-1999; *Tribuna*, 28-IX-1999; *ABC de Castilla y León*, 28-IX-1999; *El Mundo*, 28-IX-1999; *El Mundo*, 29-IX-1999; *Tribuna de Salamanca*, 29-IX-1999; *El Adelanto de Salamanca*, 29-IX-1999; *El Día de Toledo*, 30-IX-1999; *Las Noticias de Castilla-La Mancha*, 30-IX-1999; *ABC*, 30-IX-1999; *La Tribuna de Castilla-La Mancha*, 30-IX-1999; *Diario de León*, 1-X-1999; *La Razón*, 1-X-1999; *ABC*, 1-X-1999; *La Tribuna de Castilla-La Mancha*, 1-X-1999; *El Día de Toledo*, 1-X-1999; *Las Noticias de Castilla-La Mancha*, 1-X-1999; *La Tribuna de Toledo*, 2-X-1999; *El País*, 2-X-1999; *Diario de León*, 4-X-1999; *Aquí Castilla-La Mancha*, 2 al 9-X-1999.
 - Codirector (con Manuel Núñez Encabo) del *Seminario Internacional “Vigencia ética y estética de Antonio Machado”*. *60 años de la muerte del poeta* (Madrid, Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 13-15 de diciembre de 2000).
 - Presidente del Congreso Internacional *Fantasia y literatura en la Edad Media y en los Siglos de Oro* (Universidad Complutense de Madrid, 12-14 de diciembre de 2002).
 - Miembro del Comité científico del *II Congreso Internacional Miguel Hernández* (Orihuela-Madrid, 27-30 de octubre de 2003).
 - Miembro del Consejo Asesor de la Exposición *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado* (Valladolid, Madrigal de las Altas Torres, Medina del Campo, abril-julio de 2004), organizada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
 - Miembro del Consejo Asesor del *Congreso Internacional conmemorativo de la muerte de Isabel la Católica* (Valladolid, Barcelona, Granada, 15-20 de noviembre de 2004), organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
 - Miembro del Consejo Asesor del *Congreso Internacional conmemorativo de la muerte de Isabel la Católica* (Valladolid, Barcelona, Granada, 15-20 de noviembre de 2004), organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
 - Miembro del Comité científico del *XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (León, 20-24 de septiembre de 2005).
 - Director del Ciclo de conferencias “*El Quijote*” en el siglo XXI (Madrid, Biblioteca Manuel Alvar, 4 de octubre-3 de noviembre de 2005).
 - Director del Congreso *La vigencia del Cid 1898-2007*, Burgos (Auditorio de Caja Círculo, 16-18 de mayo de 2007). Vid. L. Funes, “Los estudios cidianos en el octavo centenario de la copia de Per Abat”, *Medievalismo*, 17 (2007), p. 315.

- Director del Seminario Internacional Complutense *La literatura en la época de los Reyes Católicos* (Madrid, Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 24-25 de mayo de 2007). Vid. *Tribuna complutense*, 29 de mayo de 2007, p. 8.
- Miembro del Comité científico del *Col·loqui internacional “Vigència de l’edat mitjana: cinema i novela històrica”* (AHLM y Universidad de Alicante, 29-31 de octubre de 2008).
- Director del Congreso *Quinientos años después. Encuentro sobre el “Amadís de Gaula”* (Burgos, Instituto castellano y leonés de la Lengua, 5-6 de noviembre de 2008).
- Miembro del Comité científico del Congreso Internacional *La Biblia en el teatro español* (San Millán de la Cogolla, Fundación San Millán de la Cogolla y Centro internacional de investigación de la Lengua española, 24-29 de noviembre de 2008).
- Miembro del Comité científico del Congreso *La historia peninsular en los espacios de frontera: Las <<Extremaduras históricas>> y la <<Transierra>> (Siglos XI-XV)* (Cáceres, 29 de septiembre-1 de octubre de 2010).
- Miembro del Comité científico del Congreso *Las mujeres en la Edad Media* (Murcia-Lorca, 16-18 de marzo 2011).
- Miembro del Comité científico del Congreso Internacional *V Centenario del “Cancionero general” de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)* (Valencia, 11-13 de abril de 2011).
- Miembro del Comité científico del *Congreso internacional «Juan de Mena: entre la corte y la ciudad»* (Universidad de Córdoba, 26-30 de abril 2011).
- Miembro del Comité científico de *La Península ibérica en tiempo de Las Navas de Tolosa. VII Jornadas Hispanoportuguesas de Historia medieval* (Baeza, Palacio de Jabalquinto, 27 al 19 de septiembre de 2012).
- Miembro del Comité científico del *I Col·loqui Internacional CIM <<La variant en la imprenta: Cançoners i Romancers>>* (Universidad de Alicante, 15-17 de mayo de 2013).
- Miembro del Comité científico del *Coloquio internacional «Literatura y ficción»: <<estorias, aventuras y poesía de la Edad Media* (Universidad de Valencia, 19-21 de noviembre de 2014).

16. OTRAS ACTIVIDADES CIENTÍFICAS

- Miembro del Comité Ejecutivo Organizador del V Centenario de *La Celestina* (Ayuntamiento de La Puebla de Montalbán, 1999).
- Coordinador de la conmemoración del V Centenario de *La Celestina* [1999] (Ministerio de Educación y Cultura; Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas).

- Miembro del Consejo Asesor del *Congreso Internacional conmemorativo de la muerte de Isabel la Católica* (Valladolid, Barcelona, Granada, 15-20 de noviembre de 2004), organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Jurado del Premio Nacional de Narrativa 2004 (Ministerio de Cultura).
- Miembro del Comité de Selección del Máster de Especialización en Filología Hispánica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (2009).

17. CONGRESOS Y SIMPOSIOS

- *I Congreso internacional sobre el Arcipreste de Hita* (Madrid, junio de 1972), con ponencia.
- *Simposio de constitución de la Sociedad Española de Literatura general y comparada* (Madrid, enero de 1974).
- *I Congreso internacional sobre “La Celestina”* (Madrid, junio de 1974).
- *I Simposio Nacional de Literatura general y comparada* (Madrid, junio de 1976).
- *Coloquio de Literatura general y comparada* (Madrid, Casa de Velázquez, febrero de 1978). Cf. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XV, 1979, p. 581.
- *VIII Congreso de la Société Internationale Rencesvals* (Pamplona-Burgos-León-Santiago de Compostela, agosto de 1978), con ponencia.
- *II Simposio Nacional de Literatura general y comparada* (Madrid, noviembre de 1978).
- *VII Congreso de la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos* (Budapest, septiembre de 1979).
- *III Jornadas Berceanas* (Logroño, 3-5 de diciembre de 1979), con ponencia plenaria. Vid. *Diario de Logroño*, 5-XII-79.
- *VII Congreso Internacional de Hispanistas* (Venecia, agosto de 1980).
- *IV Simposio Nacional de Literatura general y comparada* (Madrid, 22-24 de octubre de 1981).
- *Género y texto literarios (Primera reunión)* (La Rábida, abril de 1982), con ponencia plenaria.
- *VII Simposio hispano-israelí* (Jerusalén-Safed-Tel Aviv, 5-15 de septiembre de 1982), con ponencia plenaria.
- *Género y texto literario (Segunda reunión)* (Cáceres, 24-26 de marzo de 1983), con ponencia plenaria.
- *Seminario internacional sobre Literatura española y Edad de Oro, III* (Madrid, 2-6 de mayo de 1983), con ponencia plenaria. Vid. *Edad de Oro III*, Madrid, 1984, p. 9.

- *II Congreso internacional “Encuentro de las tres culturas”* (Toledo, 3-6 de octubre de 1983), con ponencia plenaria.
- *V Simposio Nacional de Literatura general y comparada* (Madrid, 21-23 de noviembre de 1983).
- *Congreso internacional sobre Alfonso X el Sabio* (Madrid-Toledo-Ciudad Real-Murcia-Granada-Sevilla-Córdoba, 29 de marzo al 6 de abril de 1984), con ponencia.
- *Género y texto literario (Tercera Reunión): «La literatura fantástica»* (Cuenca, 12-14 de abril de 1984), con ponencia plenaria. Vid. *Boletín informativo 1984. Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, CSIC, Madrid, 1984, p. 36.*
- *IV Seminario internacional sobre Literatura española de la Edad de Oro* (Universidad Autónoma de Madrid, 7-12 de mayo de 1984), con ponencia plenaria.
- *I Congreso hispano-africano de cultura* (Malabo y Bata, 2-8 de junio de 1984), con ponencia plenaria.
- *Simposio internacional sobre romancero y cancionero español* (University of California, Los Angeles, 8-10 de noviembre de 1984), con ponencia plenaria. Vid. *La Corónica*, XIII-2 (1985), pp. 307-308.
- *Género y texto literario (Cuarta reunión): «En pro y en contra del comentario de textos»* (Jerez de la Frontera, 29-31 marzo de 1985), con ponencia plenaria. Vid. *Diario de Jerez*, 30-III-85.
- *Seminario interdisciplinar sobre “El nombre de la rosa” de Humberto Eco* (Universidad Complutense de Madrid: 17, 24, 30 de abril; 8, 14, 22, 29 de mayo; 5 y 12 de junio de 1985), con ponencia plenaria de apertura.
- *I Congreso internacional de la Asociación Hispánica de literatura medieval* (Santiago de Compostela, 2-6 de diciembre de 1985), con ponencia.
- *Congreso de la Asociación de hispanistas canadienses* (Winnipeg, 28 de mayo-6 de junio de 1986), con ponencia plenaria inaugural.
- *II Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Segovia, 5-9 de octubre de 1987), como Presidente y con ponencia.
- *XII Convegno Internazionale sul teatro medioevale e rinascimentale* (Roma, 30 de junio 1988), con ponencia plenaria.
- *Festival internacional de Teatro clásico de Almagro* (5-10 de septiembre de 1988), con ponencia plenaria. Vid. Juanjo Guerenabarrena, «XI Festival de Almagro: Las mujeres clásicas», *El Público*, núm. 60, septiembre de 1988, pp. 10-12; Juanjo Guerenabarrena, «XI Festival de Almagro: De Celestina a Martín Gaité», *Época*, núm. 182, 5 de septiembre de 1988, pp. 78-79; L. Quirante Santacruz, “La Celestina, del texto a la escena», *El Público*, 61, oct. 1988, pp. 20-22; *Boletín ‘Asociación de Directores de Escena’*, 10, oct. 1988, p. 28.
- *Coloquio internacional sobre «Écrire à la fin du Moyen Âge »*. *Le pouvoir et*

- l'écriture en Espagne et en Italie (1400-1530)* (Aix-en-Provence, 20-22 de octubre de 1988), con ponencia plenaria.
- *III Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Salamanca, 3-6 de octubre de 1989), con ponencia.
 - *Interdisciplinary Conference on Medieval Spain* (Vanderbilt University, Nashville, 26-29 de octubre de 1989), con ponencia plenaria de apertura.
 - *Jornadas sefardíes* (Castillo de la Mota, 14-16 de noviembre de 1989), con presidencia de sesión.
 - *Seminario internacional de las tres culturas* (León, Palencia, Salamanca, Valladolid, 5-9 de febrero de 1990), con ponencia plenaria de apertura. Vid. *El Norte de Castilla*, 6-XII-1990, p. 42; *El País*, 8-II-1990, p. 37.
 - *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo* (Medina del Campo, Palacio de Las Salinas, 15-18 de abril de 1991), con ponencia plenaria.
 - *Xornadas. Teatro menor medieval galaicoportugués* (Universidad de La Coruña, 25-26 de abril de 1991), con ponencia plenaria.
 - *El V Centenario y el mundo hispánico* (Casa Internacional de Japón, Tokyo, 7-11 de octubre de 1991), con ponencia plenaria de apertura.
 - *Fray Luis de León, IV Centenario. Congreso interdisciplinar* (Universidad Complutense, 16-19 de octubre de 1991), con ponencia plenaria.
 - *An International Conference in Commemoration of the 450th Anniversary of the Death of Fernando de Rojas* (Purdue University, USA, 21-24 de noviembre de 1991), con ponencia plenaria.
 - *Congreso internacional Israel-Sefarad 1492-1992* (Universidad de Bar Ilan, Israel, 13-16 de enero de 1992), con ponencia plenaria.
 - *Seminario internacional sobre "Caballeros, médicos y poetas en la Cuenca medieval"* (Instituto Juan de Valdés y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Cuenca, 14-16 de diciembre de 1992), con ponencia.
 - *Congreso internacional sobre "La literatura española en la época de Sancho IV"* (Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994), con ponencia plenaria.
 - *XI Asamblea General Ordinaria. Sociedad española de estudios medievales* (Zamora, 12-14 de mayo de 1994), con ponencia plenaria.
 - *II Congreso internacional sobre la cultura hispano-judía: "El mundo cultural judío en la España alfonsí"* (Universidad de Tel Aviv, 5-8 de junio de 1994), con ponencia plenaria.
 - *Centenario de Leonor. La mujer en la literatura* (Soria, Fundación Española Antonio Machado, 1-5 de agosto de 1994), con ponencia plenaria.
 - *Ciclo sobre Lope de Barrientos (1382-1469), obispo de Cuenca, y la sociedad de*

- su época* (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Cuenca, 13-14 de octubre de 1994), como Director, con ponencia inaugural y como Moderador de una Mesa Redonda. Vid. *Diario 16*, 14-X-1994, p.18; *El Día de Cuenca*, 14-X-1994, p. 7.
- *VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995), como Director del Seminario de Investigación sobre *Los bestiarios* (13 de septiembre).
 - *I Jornadas sobre minería y tecnología en la Edad Media peninsular* (26-29 de septiembre de 1995), con ponencia plenaria.
 - *Historia, cultura y alimentación mediterránea* (Toledo, 6-9 noviembre de 1995), con ponencia plenaria.
 - *El cardenal Mendoza y su época* (Alcalá de Henares/ Guadalajara, 13, 14, 18 y 19 de diciembre de 1995), con ponencia plenaria: *La literatura en la época del cardenal Mendoza* (13 de diciembre).
 - *II Coloquios de Filología medieval* (Universidad de Alcalá de Henares, 1995-1996): *El papel en la España medieval: aspectos económicos y tecnológicos* (28 de febrero de 1996).
 - *VI Seminario de Lengua y Literatura españolas. El comentario de textos* (Universidad de Málaga, 11-15 de marzo de 1996), con ponencia plenaria de inauguración: *Comentario literario medieval* (11 de marzo).
 - *Cursos de Humanidades contemporáneas. Vivir y morir en la Edad Media* (Segovia-Universidad Autónoma de Madrid, 11-21 de marzo de 1996). Mesa redonda sobre *Simbología medieval: Castillos-iglesias-palabras* (21 de marzo de 1996; con la participación de V. A. Álvarez Palenzuela, I. Bango Torviso, E. Benito Ruano y N. Salvador Miguel).
 - *XIII Asamblea de la Sociedad española de estudios medievales* (Teruel, 25-27 de abril de 1996), con ponencia plenaria: *Cultura y literatura en la corte de Alfonso II de Aragón*. Cf. *Diario de Teruel*, 26 de abril de 1996.
 - *Howard Gilman Spanish-Jewish Cultural Interaction* (Universidad de Salamanca, 2-4 de septiembre de 1996), con ponencia plenaria: *El "Menor daño de la medicina" de Alonso Chirino* (2 de septiembre).
 - *Congreso internacional sobre "Jaime II 700 años después"* (Alicante, Elche, Lorca, Orihuela, 28-31 de octubre de 1996), con ponencia plenaria: *La literatura peninsular en la época de Jaime II* (31 de octubre).
 - *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Congreso internacional conmemorativo del "Cancionero" de Juan del Encina* (Salamanca, 2-7 de diciembre de 1996), con ponencia plenaria: *Juan del Encina y el mecenazgo literario en el siglo XV* (2 de diciembre).
 - *Edad de Oro XVII. El mundo literario del Madrid de los Austrias* (Madrid y

- Cuenca, 10-14 de marzo de 1997), como Presidente de Sesión (12 de marzo de 1997).
- Congreso Internacional sobre *Sociedades pluralistas medievales. La Península Ibérica, el Mashrek y el Magreb* (Tel Aviv, 2-4 de junio de 1997), como miembro del Comité Académico y con ponencia: *La Edad Media española, modelo de convivencia para hoy*.
 - XIV Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales: *Jornadas sobre “La fortaleza medieval: realidad y símbolo”* (Alicante, 5-8 de junio de 1997), con ponencia plenaria: *Castillos y literatura medieval española* (8 de junio).
 - *I Congreso Ruta del Arcipreste* (Guadalajara y Alcalá de Henares, 12-14 de junio de 1997): *El “Libro de buen amor”*: *Estado de la cuestión* (conferencia de clausura).
 - *Simposium sobre épica en homenaje a la memoria del Profesor Colin Smith* (Instituto Internacional en España y Universidad del País Vasco, 20 de junio de 1997), como Presidente de la sesión 1.
 - *En los orígenes de la lengua* (San Millán de la Cogolla, 29 de septiembre-4 de octubre de 1997), con ponencia plenaria: *La obra literaria de Gonzalo de Berceo* (29 de septiembre). Vid. *La Rioja*, 29-IX-97.
 - *Seminario Internacional sobre Antonio Machado y la generación del 98. Rasgos peculiares* (Fundación Española Antonio Machado y Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 15-17 de diciembre de 1997), como Codirector y participante en la Mesa Redonda *Antonio Machado y el 98*.
 - *I Debate. El porvenir de la literatura en lengua española* (Madrid, Casa de América, 18 de febrero de 1998), como ponente (*El porvenir de la literatura medieval*).
 - *Jornadas “Los narradores y el mar”*. “*Os narradores e o mar*”, Lisboa (Biblioteca Nacional, 3-5 de marzo de 1998). Mesa redonda sobre *Sirenas, monstruos y leyendas (Bestiario marítimo)*. Cf. *El País*, 2-3-1998; *ABC*, 3-3-1998; *Diario de Noticias* [Lisboa], 3-3-1998; *Diario de Noticias* [Lisboa], 4-3-1998.
 - *Congreso Internacional “Gonzalo de Berceo ante la crítica actual”* (San Millán de la Cogolla-Logroño, 13-16 de abril de 1998), con ponencia plenaria: *La formación de Gonzalo de Berceo*. Cf. *El Correo*, 7-4-1998; *La Rioja*, 14-4-1998; *ABC*, 14-4-1998.
 - *VI Centenario del Marqués de Santillana* (Hinojosa del Duque, 5-6 de mayo de 1998), con ponencia plenaria: *Las serranillas: <<La vaquera de la Finojosa>>*. Vid. *Córdoba*, 6-5-1998.
 - *XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid-Soria-Segovia, 6-11 de julio de 1998). Vicepresidente del Congreso; Presidente y Ponente en el Encuentro de Investigadores sobre *Historia de la literatura medieval* (7-7-98); y Presidente de la sesión sobre *La Celestina* (8-7-98).
 - *XXV Semana de Estudios Medievales* (Estella, 14-18 de julio de 1998), con po-

- nencia plenaria: *Una cultura del libro. Los estudios sobre literatura medieval española (1968-1998)*.
- *IV Congreso Internacional de Estudios Jacobeos* (Oviedo, 30 de septiembre-3 de octubre de 1998), con ponencia plenaria: *La figura ecuestre de Santiago en la historiografía y literatura de la Edad Media*.
 - *Sevilla 1248. 750 Aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona de Castilla* (Congreso Internacional conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de Sevilla por Fernando III, Sevilla, 23-27 de noviembre de 1998), con ponencia plenaria: *La actividad literaria durante el reinado de Fernando III*.
 - *Encuentro Interdepartamental en torno al 98 y la crisis de fin de siglo. Aspectos de la identidad europea* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 10-15 de diciembre de 1998), Presidente de la Sesión del 14 de diciembre.
 - *Sociedades multiculturales. El modelo español* (Congreso Internacional, Universidad de Haifa [Israel], 2-4 de febrero de 1999), con ponencia plenaria: *La actividad intelectual de Alonso Chirino en la Castilla del siglo XV*.
 - *IX Seminario de Lengua y Literatura españolas. V Centenario de «La Celestina» (1499-1999)*, Málaga, 19-22 de abril de 1999. Conferencia inaugural: “*La Celestina*”, quinientos años después.
 - *1099-1999. Jherusalem. Segundas Jornadas Internacionales sobre la primera Cruzada. La conquista de la ciudad soñada: Jerusalem* (Facultad de Huesca, 7-11 de septiembre de 1999), con ponencia: *Las Cruzadas como inspiración literaria: el caso de la Edad Media castellana*.
 - *Congreso Internacional “La Celestina” V Centenario (1499-1999)* (Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre-1 de octubre de 1999), como Presidente del Congreso y con ponencia de clausura: *¿Quién fue Fernando de Rojas?*
 - *Seminarios Internacionales Complutenses. Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 15-16 de diciembre de 1999). Presidente de la sesión matinal del día 26.
 - *Seminario Internacional “Vigencia y estética de Antonio Machado”. 60 Aniversario de la muerte del poeta* (Madrid, Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 13-15 de diciembre de 1999), con intervención en la Mesa redonda «La estética y la ética machadiana y la literatura actual».
 - *Mitos universales de la literatura española. “Celestina”. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados* (Bilbao, Palacio Euskalduna, 11 y 12 de abril de 2000), con ponencia plenaria: *¿Quién fue Fernando de Rojas?*
 - *Les Universitats a l’Edat Mitjana hispànica. Fonts i historiografia*, Lleida, Universitat, 4-6 maig 2000.

- *XI Semana de Estudios medievales. La familia en la Edad Media* (Nájera, 31 de julio-4 de agosto de 2000), con ponencia plenaria: *Soltería devota y sexo en la literatura medieval*.
- *4 Encuentros judaicos de Tudela* (Tudela, Palacio del Marqués de San Adrián, 11-13 de septiembre de 2000), con ponencia plenaria: *De nuevo, sobre el presunto judaísmo de “La Celestina” (con unas gotas de sociología crítica)*.
- *Coloquio. Diálogo, debate y diversidad cultural en la tradición de España* (Barcelona, Universidad Autónoma, 26-28 de noviembre de 2000), con participación en la Mesa Redonda *Diálogo y conflicto de las lenguas*.
- *Iberia cantat. Congreso Internacional sobre poesía hispánica medieval* (Santiago de Compostela, 2-5 de abril de 2001), con ponencia plenaria: *Las serranillas de Don Iñigo López de Mendoza*.
- *IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001), con ponencia plenaria: *Los magisterios de Lope de Barrientos, I. El magisterio docente*.
- *Congreso Internacional “España y el mundo eslavo”. Relaciones lingüísticas, literarias y culturales* (Madrid, Facultad de Filología, Universidad Complutense, 11-13 de marzo de 2002), con Presidencia de sesión.
- *Loca Ficta. Lugares de la maravilla* (Coloquios del GRISO, Pamplona, Universidad de Navarra, 24-27 de marzo de 2002), con ponencia plenaria: *El unicornio en la literatura medieval española*.
- *Una novela del Renacimiento. “La Lozana Andaluza”* (Centro Andaluz de las Letras y Delegación Provincial de Cultura de Jaén, 18 y 19 de junio de 2002), con ponencia plenaria de clausura: *El mundo de Francisco Delicado*.
- *XIII Semana de Estudios Medievales. Memoria, mito y realidad en la historia medieval* (Nájera, 29 de julio a 2 de agosto de 2002), con ponencia plenaria: *Entre el mito, la historia y la literatura: Santiago guerrero*.
- *Simposium V Centenario de Isabel la Católica: La cultura y el arte en la época de Isabel la Católica* (Universidad de Valladolid-Instituto de Historia Simancas, 14-16 de octubre de 2002), con ponencia plenaria: *La actividad literaria en el entorno de Isabel la Católica*.
- *Cuando las horas primeras (En el milenario de la batalla de Calatañazor)* (Universidad Internacional Alfonso VIII, Soria, 18-19 de octubre de 2002), con ponencia plenaria de inauguración: *Las jarchas*.
- *V Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia medieval: La Península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV* (Cádiz, San Fernando, El Puerto de Santa María, 1-4 de abril de 2003), con ponencia plenaria: *Canarias en las crónicas de los Reyes Católicos: Elementos maravillosos*.

- *Jornadas sobre mester de clerecía* (Facultat de Filologia, Universitat de València, 10-12 de abril de 2003), con conferencia de inauguración: *Un título para un género: <<mester de clerecía>>*.
- *Coloquio Internacional “Diálogo intercultural: Del pasado al futuro”* (Alcalá de Henares, 8-10 de julio de 2003), con la participación en la Mesa Redonda *Diálogo y debate en la percepción histórica*.
- *XXI Setmana Internacional d’estudis medievals a Pedralbes: “Catalunya i Castella. Acords i desacords”* (Barcelona, Museu-Monestir de Pedralbes, 25-27 de junio de 2003), con ponencia plenaria: *Transferencias culturales. La literatura*.
- *X Congrés Internacional de l’Associació hispànica de Literatura medieval* (Universitat d’Alacant, 16-20 de septiembre de 2003), con ponencia plenaria: *Isabel, infanta de Castilla, en la corte de Enrique IV: educación y literatura*.
- *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, Simposio Internazionale (Pescara, 20-22 de noviembre de 2003), como Presidente de la Sesión Plenaria sobre *La Celestina*.
- *Congreso Internacional “Rafael Alberti y su tiempo”* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Facultad de Geografía e Historia de la UCM, 24-28 de noviembre de 2003), con participación en la Mesa redonda “Rafael Alberti y los clásicos”.
- *Congreso Interncional “La maschera e l’altro”* (Firenze, Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine, Dottorato in Lingue e Culture del Mediterraneo, Dottorato di Storia dello Spettacolo, 1-3 de abril de 2004), con ponencia plenaria: *Isabel la Católica vista por los escritores de su tiempo*.
- *Seminario Internacional “El Camino de Santiago. Herencia cultural europea”* (León y Santiago de Compostela, 24-28 de mayo de 2004), con ponencia plenaria: *Peregrinación y peregrinos a Santiago en la literatura medieval*.
- *Coloquio Internacional: “Diálogo intercultural en el escenario mediterráneo: pasado, presente y futuro”* (Barcelona, 30 de mayo-1 de junio de 2004), con participación en la Mesa redonda “El ‘Otro’ en el arte y la literatura”.
- *XVIII Seminario sobre Historia del Monacato. Monasterios y peregrinaciones en la España medieval* (Aguilar de Campoo, 2-5 de agosto de 2004), con ponencia plenaria: *La literatura en el Camino de Santiago: Monjes y literatura*.
- *Curso Extraordinario «El Mediterráneo»* (San Cristóbal de La Laguna, 25-29 de octubre de 2004), con ponencia plenaria: *¿Existe una literatura mediterránea? Reflexiones desde el pasado*.
- *Congreso Internacional «Isabel la Católica y su época»* (Valladolid, Barcelona, Granada, 15-20 de noviembre de 2004), con ponencia plenaria: *La actividad literaria en torno a Isabel la Católica*. Vid. *El Ideal*, 20-IX-2004.

- *I Congreso de Historia local: Tarifa medieval* (Tarifa, 9-11 de diciembre de 2004), con ponencia plenaria: *Tarifa y Guzmán el Bueno: génesis y desarrollo de un tema literario*.
- *IV Semana de Estudios alfonsíes. Alfonso X en Europa* (El Puerto de Santa María, 16-18 de diciembre de 2004), con ponencia plenaria: *La obra literaria de Alfonso X en su contexto europeo*.
- Congreso Internacional *Ciudad Real 1255: El mundo urbano en la Castilla del siglo XIII* (Ciudad Real, 25-28 de mayo de 2005), con ponencia plenaria: *Cultura urbana, cultura eclesiástica y cultura de corte en Castilla*. Vid. *La Tribuna de Ciudad Real* (28 de mayo de 2005).
- *XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (León, 20-24 de septiembre de 2005), con ponencia plenaria: *Isabel, princesa de Castilla (1468-1474): Entorno literario*. Vid. *El Mundo*, 19-IX-2005, p. 54; *Diario de León*, 23-IX-2005, p. 68; *Diario de León*, 24-IX-2005, p. 64.
- Coloquio internacional *Diversidad cultural en el Mediterráneo: Entre conflicto y diálogo* (Sevilla, 26-28 de septiembre de 2005), con participación en la Mesa redonda *Paradigmas históricos y culturales*.
- Primera reunión de trabajo del Grupo de Investigación *Filologia dei testi a stampa fra Italia e Spagna /Bibliografía textual entre España e Italia* (Real Academia de España en Roma, 21-22 de octubre de 2006).
- Congreso Internacional *Los mundos de Javier* (Archivo General de Navarra, 8-11 de noviembre de 2006), con ponencia plenaria: *Las cartas de San Francisco Javier desde Oriente*.
- Coloquio Internacional *Relaciones culturales entre España e Israel: Pasado, presente y futuro* (Universidad de Haifa, 12 de noviembre de 2006), con ponencia plenaria.
- Seminario *La poesía temprana de Antonio Machado. En torno a "Soledades" (1903-1907). Machado antes de Soria* (Madrid, Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, 21 de noviembre de 2006), con participación en la Mesa redonda *Peculiaridades de la poesía machadiana antes de su llegada a Soria*.
- Segunda reunión de trabajo del Grupo de Investigación *Filologia dei testi a stampa fra Italia e Spagna/ Bibliografía textual entre España e Italia* (Madrid, Imprenta Artesanal del Ayuntamiento, 16 de febrero de 2007).
- Congreso *La vigencia del Cid 1898-2007* (Burgos, Auditorio de Caja Círculo, 16-18 de mayo de 2007), con ponencia plenaria de apertura y dirección del Congreso: *El Cid, desde la historia a la literatura*. Vid. *El Mundo*. *El Correo de Burgos*, 17 de mayo de 2007; *El Diario de Burgos*, 17 de mayo de 2007.
- *Seminario Internacional Complutense «La literatura en la época de los Reyes*

- Católicos*» (Madrid, Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 24-25 de mayo de 2007), con ponencia plenaria de apertura y dirección del Congreso: *El divorcio de Enrique IV de Castilla y Blanca de Navarra*.
- *Congreso Internacional «Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo»* (Universidad de Valparaíso, Chile 18-21 de junio de 2007), con ponencia plenaria: *Colón, genovés*.
 - *XVI Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas* (París, 9-13 de julio de 2007), con la participación en el ‘Encuentro de investigadores’ sobre Edad Media.
 - *XII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Cáceres, 25-29 de septiembre de 2007), con ponencia plenaria (*El matrimonio de Enrique IV y Juana de Portugal* [28 de septiembre]) y Presidencia de Sesión [29 de septiembre].
 - *Homenaje a Leonor. Seminario Leonor* (Soria, Fundación Antonio Machado, 19-21 de octubre de 2007), con participación en la Mesa Redonda *Las mujeres intelectuales en la época de Antonio Machado*.
 - *Congreso Internacional «Los géneros literarios desde el siglo XVI: Definición y transformación»* (Università degli Studi di Messina, Messina-Taormina, 15-17 de noviembre de 2007), con ponencia de inauguración: *Formas dramáticas en la corte de los Reyes Católicos*.
 - *Coloquio Internacional «Diálogo intercultural. Entre mito y realidad»* (Fundación Tres Culturas, Sevilla, 4-6 febrero 2008), con participación en la Mesa Redonda *Mitos y estereotipos: judíos, musulmanes y cristianos*.
 - *Congreso Internacional «Maravillas, prodigios, monstruos y portentos en la literatura y el arte de Iberoamérica»* (Niteroi [Brasil], Universidad Federal Fluminense, 27-29 de agosto de 2008), con ponencia plenaria (*El prodigioso nacimiento de Fernando el Católico*) y Presidencia de Sesión.
 - *Col·loqui internacional “Vigència de l’edat mitjana: cinema i novel·la històrica”* (Asociación Hispánica de Literatura Medieval y Universidad de Alicante, 29-31 de octubre de 2008), con ponencia plenaria de clausura: *Los Reyes Católicos y el cine*.
 - *Congreso Quinientos años después. Encuentro sobre el “Amadís de Gaula”* (Burgos, Instituto castellano y leonés de la Lengua, 5-6 de noviembre de 2008), con ponencia plenaria: *El “Amadís de Gaula” y los Reyes Católicos*.
 - *Congreso internacional La Biblia en el teatro español* (San Millán de la Cogolla, Fundación San Millán de la Cogolla y Centro internacional de investigación de la Lengua española, 24-29 de noviembre de 2008), con ponencia plenaria (*Biblia y teatro en la Castilla del siglo XV*) y Presidencia de la Mesa Redonda *Teatro, corte y humanismo*.

- *Encuentro científico «Proyecto de elaboración de un “Diccionario bíblico de las letras hispánicas»*, Logroño, 13 y 14 de marzo de 2009.
- *I Encuentro de Hispanistas del mundo árabe y del África subsahariana* (Instituto Cervantes, Madrid y Alcalá de Henares, 25-27 de junio de 2009), con Presidencia de Sesión.
- *Ricos y pobres: Opulencia y desarraigo en el Occidente medieval* (Estella, XXXVI Semana de Estudios Medievales, 20-24 de julio de 2009), con ponencia plenaria de inauguración: *Ricos y pobres en la literatura medieval*. Vid. *Diario de Navarra*, 21 de julio de 2009, p. 24.
- *XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009), con ponencia plenaria de clausura: *Las obras de Garcí Rodríguez de Montalvo y los Reyes Católicos*. Vid. *El Norte de Castilla*, 18 de septiembre de 2009, p. 60.
- *Congreso Internacional Jerusalén y Toledo. «Historias de dos ciudades»* (Toledo, Palacio Lorenzana, 1-13 de noviembre de 2009), con ponencia plenaria: *Los judíos vistos por los escritores contemporáneos en la época de la expulsión*.
- *XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Universidad “La Sapienza” de Roma, 19-24 de julio de 2010), con Presidencia de la Mesa “Grandes clásicos medievales” (20 de julio) y ponencia plenaria (22 de julio: *Intelectuales españoles en Roma en la época de los Reyes Católicos*).
- *Congreso Internacional V Centenario del “Cancionero general” de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)* (Valencia, 11-13 de abril de 2011) con ponencia plenaria (11 de abril: *Valencia en torno a 1511*) y Presidencia de la sesión de clausura.
- *Congreso internacional «Juan de Mena: entre la corte y la ciudad»* (Universidad de Córdoba, 26-30 de abril 2011) con participación en la Mesa Redonda sobre “Ediciones de texto” y como miembro del Comité científico.
- *Décimas Jornadas internacionales de Literatura española medieval y de homenaje al quinto centenario del “Cancionero General” de Hernando del Castillo* (Pontificia Universidad Católica Argentina, 24-26 agosto de 2011), con ponencia plenaria de inauguración: *La ciudad de Valencia en los años del “Cancionero General”*.
- *Congreso La arquitectura al servicio de la liturgia* (Fundación San Juan y Universidad de San Dámaso de Madrid, 9 y 10 de mayo de 2012), con ponencia plenaria de inauguración: *La arquitectura en la época de los Reyes Católicos*.
- *I Seminario internacional «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento»* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 24 y 31 de octubre, 21 y 28 de noviembre), con ponencia plenaria de inauguración: *Repercusiones festivas y literarias de la guerra de Granada en Roma*.

- *II Jornadas Fernandinas. La Imagen de Fernando el Católico en la historia, la literatura y el arte* (Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Ayuntamiento de Sos del Rey Católico, 7-9 de marzo de 2013), con ponencia plenaria: *Fernando el Católico en la literatura de su época*.
- *Coloquio internacional 'La guerra de Granada en su contexto europeo' / La guerre de Grenade dans son contexte européen* (La Alhambra-Granada, Casa de Velázquez y Universidad de Granada, 9 y 10 de mayo de 2013), con ponencia plenaria: *La conquista de Málaga (1487). Repercusiones festivas y literarias en Roma*.
- *I Col·loqui Internacional CIM <<La variant en la impremta: Cançoners i Romançers>>* (Universidad de Alicante, 15-17 de mayo de 2013), con ponencia plenaria (“Alfonso Carrillo, obispo de Pamplona, poeta ocasional y mentor literario”).
- *XV Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval* (San Millán de la Cogolla, 9-13 de septiembre de 2013), con Presidencia de la ponencia de clausura.
- *II Seminario internacional «Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento»* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 21 y 28 de octubre, 4 y 11 de noviembre de 2013), con ponencia plenaria de inauguración: *La conquista de Málaga (1487). Repercusiones festivas y literarias en Roma*.
- *Congreso internacional V Centenario de la «Biblia políglota»* (Universidad de Alcalá de Henares, 23-25 de octubre de 2014), con ponencia plenaria: *Cisneros y los libros*.
- *Coloquio internacional «Literatura y ficción»: <<estorias, aventuras y poesía de la Edad Media»* (Universidad de Valencia, 19-21 de noviembre de 2014), con la ponencia *Diego de Muros II y sus <<estorias>> sobre la guerra de Granada (1487 y 1488)*.

18. CONFERENCIAS

- 21 de junio de 1971 (II Curso sobre «Técnicas de Archivos y Bibliotecas», celebrado en Madrid, del 17 al 26 de junio): *Las bibliotecas en la cultura española*.
- 11 de noviembre de 1977 (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, Cáceres): *Los poetas clericales cultos del siglo XIII*. Vid. *Hoy* (Cáceres), 13-XI-77.
- 12 de noviembre de 1977 (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, Cáceres): *Crítica textual y ediciones de textos*.
- 15 de abril de 1978 (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Soria): *El castellano, ¿lengua milenaria?*

- 3 de enero de 1979 (Seminario para Profesores sobre *Aspectos lingüísticos y literarios de Navarra*, organizado por la Diputación Foral de Pamplona, del 2 al 5 de enero): *El “Cantar de Roncesvalles”*: ¿ejemplo de épica navarra? Vid. *El País*, 3-I-1979; *El Pensamiento Navarro*, 4-I-1979.
- 13 de octubre de 1980 (Colegio de Licenciados y Doctores de Madrid): *Estado actual de los estudios sobre literatura medieval española*.
- 24 de febrero de 1981 (*Conversaciones sobre Historia y Literatura clásicas*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, del 23 al 27 de febrero): *Alejandro Magno en la literatura castellana de la Edad Media*.
- 9 de noviembre de 1981 (Brooklyn College of the City University of New York): *¿Qué es la Edad Media española?*
- 10 de noviembre de 1981 (State University of New York at Stony Brook): *El mester de clerecía y los temas biográficos*.
- 12 de noviembre de 1981 (University of California, Berkeley): ‘*Mester de clerecía*’, *marbete caracterizador de un género literario*.
- 13 de noviembre de 1981 (University of California, Santa Barbara): *Literatura española y Edad Media*.
- 16 de noviembre de 1981 (Pomona College, Los Angeles): *¿Qué es la Edad Media española?*
- 17 de noviembre de 1981 (University of California, Los Angeles): *Literatura didáctica de contenido religioso en la Castilla del siglo XIV*.
- 18 de noviembre de 1981 (University of Southern California): *El mester de clerecía y los temas biográficos*.
- 19 de noviembre de 1981 (California State University, Northridge): *Literatura española y Edad Media*.
- 20 de noviembre de 1981 (University of California, Irvine): *Nueva visión del mester de clerecía*.
- 23 de noviembre de 1982 (*Seminario de Estudios sobre Don Juan Manuel*, Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, el 23 y el 24 de noviembre): *La obra literaria de Don Juan Manuel*.
- 23 de marzo de 1983 (Ateneo de Santander): *La cultura española en la Edad Media*. Vid. *Alerta* (Santander), 23-III-83.
- 10 de mayo de 1983 (Universidad de Alcalá de Henares): *Don Juan Manuel, como escritor*.
- 2 de agosto de 1983 (*Jornadas sobre literatura medieval*, Olite, Diputación Foral de Navarra, 1 al 4 de agosto): *Nueva visión del mester de clerecía*.
- 23 de mayo de 1984 (Colegio Universitario de Segovia): *Alfonso X en la tradición cultural*.

- 12 de julio de 1984 (Universidad Internacional de Menéndez Pelayo de Santander): *Don Claudio Sánchez Albornoz y la literatura española*. Vid. *Diario Montañés* (Santander), 12-VII-84; *ABC* (Madrid), 14-VII-84.
- 17 de octubre de 1984 (University of Northridge, Los Angeles): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 18 de octubre de 1984 (University of Southern California): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 23 de octubre de 1984 (University of California, Berkeley): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 26 de octubre de 1984 (University of California, Davis): *Los bestiarios medievales*.
- 30 de octubre de 1984 (University of California, Santa Barbara): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 14 de noviembre de 1984 (University of California, Riverside): *¿Qué es la Edad Media española?*
- 15 de noviembre de 1984 (Universidad Autónoma de México): *Los bestiarios medievales*.
- 21 de noviembre de 1984 (mañana) (El Colegio de México): *La poesía cancioneril castellana*.
- 21 de noviembre de 1984 (tarde) (Ateneo Español de México): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 24 de noviembre de 1984 (Colegio de Bachilleres y Licenciados de México): *¿Qué es la Edad Media española?* Vid. *Gaceta (Órgano Oficial de Información del Colegio de Bachilleres)*, México, X-133 (4-XII-84).
- 4 de diciembre de 1984 (University of Southern California): *¿Qué es la Edad Media española?* Vid. *Department of Spanish and Portuguese, University of Southern California, Newsletter*, Fall, 1984.
- 5 de diciembre de 1984 (University of California, Los Angeles): *Alfonso X en la tradición cultural*.
- 8 de mayo de 1985 (Colegio Mayor Santa Teresa de Jesús, Madrid): *Amor y literatura en la Edad Media*.
- 27 de febrero de 1986 (Westfield College: Universidad de Londres): *Los bestiarios y la cultura medieval española* (Seminario para Investigadores).
- 3 de marzo de 1986 (Westfield College: Universidad de Londres): *El "Libro de buen amor" y sus niveles de significación*.
- 4 de marzo de 1986 (Universidad de Oxford): *Los bestiarios y la cultura medieval española* (Seminario para Investigadores).
- 5 de marzo de 1986 (Universidad de Oxford): *El presunto judaísmo de "La Celestina"*. Vid. *Oxford University Gazette* (27 February 1986), p. 544.

- 6 de marzo de 1986 (Universidad de Liverpool): *El presunto judaísmo de “La Celestina”*.
- 10 de marzo de 1986 (Universidad de Glasgow): *Una introducción a la Edad Media española*.
- 11 de marzo de 1986 (Universidad de Durham): *Una introducción a la Edad Media española*.
- 12 de marzo de 1986 (Universidad de Leeds): *El presunto judaísmo de “La Celestina”*.
- 13 de marzo de 1986 (Universidad de Birmingham): *El “Libro de buen amor” y sus niveles de significación*.
- 8 de abril 1986 (Colegio Mayor Miguel A. Caro, Madrid): *Visión literaria de la Edad Media española*.
- 30 de mayo de 1986 (Universidad de Manitoba, en Winnipeg, Canadá): *Huellas de los bestiarios en las literaturas medievales hispánicas* (Lección inaugural del Congreso de Hispanistas Canadienses, Winnipeg, 28 de mayo-2 de junio de 1986).
- 9 de enero de 1987 (Aula de Cultura del Ayuntamiento de Baeza): *La Edad Media española*.
- 25 de mayo de 1987 (Instituto de Estudios Almerienses): *Las continuaciones de “La Celestina”*.
- 6 de julio de 1987 (Universidad de País Vasco, San Sebastián): *Judíos y conversos en la literatura medieval castellana. Hechos y problemas*.
- 13 de julio de 1987 (Curso Superior de Filología de la Universidad Complutense de Madrid): *La Celestina* (dos conferencias).
- 26 de marzo de 1988 (Casa de la Cultura de Talavera de la Reina): *Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera*.
- 8 y 9 de agosto de 1988 (Curso Superior de Filología de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo): *La literatura mediolatina y el mester de clerecía*.
- 26 de agosto de 1988 (Curso Superior de Filología de la Universidad de Salamanca): *Los libros de viaje castellanos en el siglo XV* (dos conferencias).
- 19 de noviembre de 1988 (Universidad Nacional de Educación a Distancia): *La tradición animalística en la literatura medieval española*.
- 28 de marzo de 1989 (Mac Master University, Canadá): *Judíos y conversos en la literatura medieval castellana. Hechos y problemas*.
- 29 de marzo de 1989 (University of Toronto): *Los libros de viaje en la Edad Media española*.
- 30 de marzo de 1989 (Trent University, Canadá): *Judíos y conversos en la literatura medieval castellana. Hechos y problemas*.

- 30 de marzo de 1989, tarde (Glendon College, York University, Canadá): *La autoría de "La Celestina"*.
- 31 de marzo de 1989 (University of Ann Arbor, Michigan): *La escritura en la Edad Media española: soportes y utensilios*.
- 3 de abril de 1989 (Université d'Ottawa, Canadá): *Los libros de viaje en la Edad Media española*.
- 4 de abril de 1989 (Université de Montréal): *Los libros de viaje en la Edad Media española*. Vid. *Forum*, XXIII-26 [3-III-89, p. 12].
- 5 de julio de 1989 (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, Seminario sobre *Textos fundamentales para el estudio de la literatura española*), dos lecciones: *Filosofía natural y literatura: La tradición animalística y Los animales fantásticos en "La Celestina"*.
- 17 de julio de 1989 (Curso en El Escorial [17-21 de julio], dirigido por mí, sobre *La Edad Media fantástica*): *Los bestiarios y la Edad Media española*. Vid. B. Andrade, en *Diario 16*, 17-VII-89; A. R. Sánchez, en *Ya*, 19-VII-89; A. Puente, en *El Independiente*, 22-VII-89.
- 24 y 25 de agosto de 1989 (Curso Superior de Filología de la Universidad de Salamanca): *Los pecados capitales en la literatura medieval española* (tres conferencias). Vid. *La Gaceta*, 26-IX-89, p. 8).
- 16, 18 y 20 de octubre de 1989 (Fundación Germán Sánchez Rui Pérez): *Introducción a la Edad Media* (tres conferencias).
- 30 de octubre de 1989 (University of Kentucky, Lexington): *¿Qué es la Edad Media española?*
- 31 de octubre de 1989 (University of Virginia at Charlottesville): *La autoría de "La Celestina" y la fama de Rojas*.
- 13 de diciembre de 1989 (Institut d'Humanitats de Barcelona): *El Arcipreste de Hita*.
- 8 de marzo de 1990 (Universidad de Valladolid): *Los bestiarios y la literatura medieval española*.
- 16 de abril de 1990 (Casa Internacional del Japón, Tokyo: Semama de la Hispanidad en Japón): *La visión de Oriente por los españoles en la Edad Media*.
- 19 de abril de 1990 (Casa Internacional del Japón, Tokyo: Semama de la Hispanidad en Japón): *El significado de 1992*.
- 17 de mayo de 1990 (*Jornadas sobre roles sexuales. La mujer en la historia y la cultura*: Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid): *El amor cortés*.
- 2 de julio de 1990 (Facultad de Filología, Universidad Complutense: Curso Superior de Filología): *Mujer y escritura en la Edad Media* (dos conferencias).

- 30 de julio de 1990 (Curso en El Escorial [30 julio-3 agosto], dirigido por mí, sobre *Pecado, amor y muerte en la Edad Media*): *Pecado, confesión y pecados capitales en el Occidente medieval*.
- 2 de agosto de 1990 (en el mismo curso): *Los pecados capitales en la literatura medieval española*.
- 29 de julio de 1991 (Curso en Almería [29 de julio-2 de agosto], dirigido por mí, sobre *Magia, alquimia y astrología en la Edad Media*): *Magia, medicina y literatura medieval española*.
- 5 de agosto de 1991 (Curso en Poio, Pontevedra, sobre *Cunqueiro y la literatura fantástica*, 5-9 de agosto): *La tradición medieval en la novelística de Cunqueiro*.
- 3 de septiembre de 1991 (Seminario de Edición y Crítica Textual, Buenos Aires): *Aspectos textuales en mi edición del “Cancionero de Estúñiga”*.
- 4 de septiembre de 1991 (Instituto de Historia de España de la Universidad de Buenos Aires): *Magia, medicina y literatura medieval española*.
- 6 de septiembre de 1991 (Pontificia Universidad Católica, Buenos Aires): *Los libros de viaje en la España medieval*.— 12 de septiembre de 1991 (Instituto de Cultura Hispánica de Mendoza, Argentina): *La Universidad española, hoy*.
- 13 de septiembre de 1991 (Universidad de San Juan, Argentina): *Magia, medicina y literatura medieval española*.
- 17 de septiembre de 1991 (Universidad de Buenos Aires): *El “Libro de buen amor” y sus niveles de significación*.
- 18 de septiembre de 1991 (Oficina Cultural de la Embajada de España en Buenos Aires): *¿Qué es la Edad Media española?*
- 20 de septiembre de 1991 (Oficina Cultural de la Embajada de España en Buenos Aires): *Los bestiarios y la cultura medieval española*.
- 24 de octubre de 1991 (Universidad Complutense, Aula Abierta de Literatura española): *Paleografía y literatura medieval española*.
- 31 de marzo de 1992 (Brown University, USA): *Magia, medicina y literatura medieval española*.
- 29 de abril de 1992 (Fordham University, New York): *El concepto de la Edad Media*.
- 30 de abril de 1992 (Graduate Center, University of New York): *Los bestiarios y la cultura medieval española*.
- 30 de junio de 1992 (Curso sobre *Análisis e interpretación de la obra literaria*, UNED, Ávila): *El Arcipreste de Hita* (conferencia inaugural).
- 6 de julio de 1992 (Curso en Almería [6-10 de julio], dirigido por mí, sobre *El demonio en la Edad Media*): *El demonio y la Edad Media. Propuestas y perspectivas de investigación*. Vid. *Ideal*, 7-VII-92, p. 8.

- 8 de julio de 1992 (en el mismo lugar que el anterior): *Los nombres del demonio en la literatura medieval española*. Vid. *ABC*, 9-VII-1992, p. 70.
- 16 de julio de 1992 (Universidad de Granada): *El mester de clerecía y las literaturas románicas*.
- 28 de septiembre de 1992 (Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, Seúl, Corea del Sur): *La visión del Oriente por los españoles en la Edad Media* (Conferencia inaugural de la Semana Cultural de España).
- 1 de octubre de 1992 (Universidad Nacional de Seúl): *Interpretraciones del “Quijote”*.
- 21 de octubre de 1992 (Aula Abierta de Literatura española, Facultad de Filología, Universidad Complutense): *El “Libro de buen amor” y “La Celestina”, dos obras maestras*.
- 5 de noviembre de 1992 (Universidad de Córdoba): *La tradición medieval en la novelística de Cunqueiro*.
- 12, 19, 26 de noviembre, 3 y 10 de diciembre de 1992 (Fundación Universitaria española): Curso de cinco conferencias sobre *El mester de clerecía. Teoría e historia de un género*.
- 22 de abril de 1993 (Universidad de La Coruña): *Las serranillas del Marqués de Santillana*.
- 7 de julio de 1993 (Universidad Nacional a Distancia, Ávila): *Los libros de viaje medievales*.
- 19 de julio de 1993 (El Escorial, Curso sobre *Recepción del teatro español*): *Antecedentes de la recepción del teatro clásico*.
- 9 de agosto de 1993 (Curso en Almería [9-13 de agosto de 1993], dirigido por mí, sobre *La Edad Media y los cimientos de la civilización europea*): *La Edad Media y los cimientos de la civilización europea*.
- 19 y 20 de agosto de 1993 (Curso Superior de Filología en la Universidad de Salamanca): *Amor y poesía cancioneril* (tres conferencias). Vid. *La Gaceta de Salamanca*, 10-VIII-1993; *El Adelanto de Salamanca*, 21-VIII-1993.
- 18 de enero de 1994 (Club de Debates de la Universidad Complutense de Madrid, con la participación de M. Á. Ladero, I. Michael y N. Salvador Miguel): *Las raíces medievales de Europa*.
- 8 de febrero de 1994 (Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia): *La Edad Media y los orígenes de la civilización europea*.
- 9 de febrero de 1994 (Universidad de Murcia): *El Oriente visto por los españoles en la Edad Media*.
- 10 de marzo de 1994 (*I Curso de la Sociedad Española de Estudios Medievales sobre La renovación de la historia política en la investigación medieval*, Archivo

- Histórico Nacional, 28 de febrero -11 de marzo de 1994): *Literatura y política en la Edad Media*.
- 14 de marzo de 1994 (Asociación Cultural de Estudios Hispánicos y Sociales, Universidad Complutense, con la participación de J. M^a Blázquez, M. Á. Ladero y N. Salvador Miguel): *La figura del héroe en la historia de España*.
 - 17 de marzo de 1994 (Curso sobre *Literatura peninsular del siglo XV*, Fundación Universitaria Española, Madrid): *Las serranillas del Marqués de Santillana*.
 - 28 de julio de 1994 (Curso sobre *La novela rosa*, Universidad Complutense, El Escorial): *¿Hay antecedentes de la novela rosa?*
 - 28 de febrero de 1995 (Universidad de Alcalá de Henares): *El papel en la España medieval: aspectos económicos y tecnológicos*.
 - 11 de julio de 1995 (XII Cursos de Verano, Universidad de Alcalá [Guadalajara]): *¿Hay precedentes de la novela rosa?*
 - 10 de julio de 1996 (XIII Curso de Verano, Universidad de Alcalá [Guadalajara]): *Raíces medievales de la cultura europea actual*.
 - 11 de julio de 1996 (VII Cursos de Verano de la UNED, Ávila): *Magia, medicina y literatura medieval*.
 - 24 de julio de 1996 (Cursos de Verano de la Universidad Complutense, El Escorial): *El sexo entre heterodoxia y transgresión en la Edad Media*.
 - 6 y 7 de agosto de 1996 (Curso Superior de Filología Hispánica en Salamanca sobre *La literatura fantástica en la Edad Media*): tres conferencias sobre *Los nombres del demonio en la literatura medieval*, *La pervivencia del demonio: Raíces medievales*, *El unicornio en la literatura medieval*.
 - 26 de febrero de 1997 (Universidad de Santiago de Compostela): *Las serranillas del Marqués de Santillana*.
 - 14 de mayo de 1997 (Sala de San Hermenegildo, Sevilla): Mesa redonda sobre *El rey don Pedro I*, con participación de R. Comes, L. V. Díaz Martín, M. González Jiménez, Pedro Piñero, R. Reyes y N. Salvador Miguel. Vid. *ABC*, 15 de mayo de 1997.
 - 8 de julio de 1997 (III Curso de Actualización Didáctica en la enseñanza de la Lengua y Literatura españolas, Facultad de Filología, Universidad Complutense): *Problemas del comentario de textos. Edad Media*.
 - 8 de julio de 1998 (Curso de Filología, Universidad Complutense, Facultad de Filología): *La novelística de Cunqueiro y sus precedentes medievales*.
 - 11 de agosto de 1998 (El Escorial, Curso [10-14 de agosto] dirigido por mí sobre *Las alegrías de la Corte en la Edad Media*): *Poesía y cortes en la Edad Media*.
 - 10 de octubre de 1998 (Facultad de Filología, Universidad Complutense, *Curso de actualización didáctica en la enseñanza de la lengua y la literatura española*): *Precedentes de la novela rosa*.

- 3 de noviembre de 1998 (Facultad de Filología, Universidad Complutense, Curso sobre *Literatura y poder*): *Gobierno, política y cultura en la Edad Media*.
- 3 de diciembre de 1998 (Universidad de Vigo [mañana]): *Las serranillas del Marqués de Santillana*.
- 3 de diciembre de 1998 (Vigo: Asociación de Amigos de los Pazos [tarde]): *Ideas milenaristas en la Península Ibérica durante la Edad Media*.
- 4 de diciembre de 1998 (Universidad de A Coruña): *Poder y literatura en la Edad Media*.
- 26 de enero de 1999 (Universidad de Santiago de Compostela): *Las interpretaciones del “Libro de buen amor”*.
- 27 de enero de 1999 (Universidad de A Coruña): “*La Celestina*”, quinientos años después. Inauguración del Seminario anual organizado por la Universidad de La Coruña. Vid. *El Ideal gallego*, 4-V-99.
- 8 de abril de 1999 (Universidad Autónoma de Madrid): Participación en la Mesa redonda *La España del Cid*, con. V. A. Álvarez Palenzuela, C. de Ayala Martínez, M^a L. Bueno Domínguez y N. Salvador Miguel.
- 26 de abril de 1999 (Colegio de Doctores y Licenciados de Madrid): *La peregrinación compostelana y la literatura medieval. El caso de Santiago guerrero*.
- 20 de mayo de 1999 (Iglesia de Santa María de Alicante: Ciclo de conferencias y conciertos sobre *La iglesia medieval. Religiosidad popular*, 18-21 de mayo de 1999): *El demonio y la Edad Media*.
- 27 de mayo de 1999 (Centro de Profesores y de Recursos de Toledo. Acto oficial de clausura de las actividades del Curso Académico 98-99): “*La Celestina*”, quinientos años después.
- 25 de junio de 1999 (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Curso sobre *El Camino de Santiago: historia y cultura*): *La peregrinación compostelana y la literatura medieval: el caso de Santiago guerrero*.
- 8 de julio de 1999 (UNED, Ávila, Curso sobre *El Cid Campeador nueve siglos después de su muerte*): *El “Poema de mio Cid” y la literatura medieval*.
- 9 de julio de 1999 (Facultad de Filología, Universidad Complutense, V Cursos Superiores para la Formación permanente del Profesorado): “*La Celestina*”, quinientos años después.
- 12 de julio de 1999 (El Escorial, Curso sobre *Las literaturas sin libro. Del juglar medieval a Internet*): *Los clérigos del mester*.
- 13 de julio de 1999 (Càtedra d’Estudis Medievals Comtat d’Urgell, IV Curs d’Estiu: *Cultura i poder*, Balaguer, 1-14 juliol de 1999): *Literatura y poder en torno a Alfonso II de Aragón*. Vid. *Segre*, 14-VII-1999.
- 15 de julio de 1999 (Universidad de Valladolid, Curso de Filología Española): “*La Celestina*”, quinientos años después.

- 22 de julio de 1999 (*VI Encuentros con la poesía*: Fundación Alberti, El Puerto de Santa María): *El Cid en la poesía medieval*. Vid. *Diario de Cádiz*, 23- VII- 1999.
- 23 de julio de 1999 (*VI Encuentros con la poesía*: Fundación Alberti, El Puerto de Santa María): *La poesía de un mito clásico: “La Celestina”* (Conferencia de clausura).
- 4 de octubre de 1999 (Centro Regional de la UNED, Talavera de la Reina): *“La Celestina”, quinientos años después*.
- 5 de noviembre de 1999 (Universidad del País Vasco, Bilbao): *“La Celestina”, quinientos años después*.
- 10 de noviembre de 1999 (Fundación General de la Universidad de Burgos): *“La Celestina”, quinientos años después*. Vid. *Diario de Burgos*, 11-XI-1999.
- 16 de noviembre de 1999 (Fundación Universitaria Española): *“La Celestina”, quinientos años después*.
- 29 de noviembre-3 de diciembre de 1999 (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Valencia): Curso magistral de veinte lecciones sobre *“La Celestina” y la literatura celestinesca*. Vid. *Turia. Cultura y espectáculos de la Comunidad valenciana*, núm. 1869, 29 de noviembre-5 de diciembre de 1999; *Levante. El Mercantil valenciano*, 30-XI-1999; *El País*, 30-XI-1999; *Las Provincias*, 30-XI-1999.
- 3 de diciembre de 1999 (UNED, Centro Asociado de Madrid «Gregorio Marañón»): *“La Celestina”, quinientos años después*.
- 19 de enero de 2000 (Universidad de A Coruña, mañana): *Interpretaciones del “Libro de buen amor”*.
- 19 de enero de 2000 (Universidad de A Coruña, tarde): *Balance del V Centenario de “La Celestina”*.
- 11 de marzo de 2000 (Facultad de Filología de la Universidad Complutense, Cursos Superiores de Filología): *Introducción a los “Milagros de Nuestra Señora” de Gonzalo de Berceo*.
- 14 de marzo de 2000 (Instituto Cervantes de Londres): *“La Celestina” (1499/1500), en su quinto centenario*.
- 29 de marzo de 2000 (UNED, Centro Asociado Provincial «Lorenzo Luzuriaga», Valdepeñas): *¿Quién fue Fernando de Rojas?* y *El presunto judaísmo de “La Celestina”* (dos conferencias).
- 6 de abril de 2000 (Instituto Cervantes de Lisboa): *“A Celestina” (1499-1500), 500 anos depois*.
- 3 de julio de 2000 (Facultad de Filología de la Universidad Complutense, Cursos Superiores de Filología): *El episodio de Rachel y Vidas en el “Poema de mio Cid”*.

- 14 de julio de 2000 (Plasencia, XI Cursos de Verano de la UNED: «La literatura en la época de Carlos V»): *Continuidad de la literatura medieval en el reinado del Emperador*.
- 27 de julio de 2000 (El Puerto de Santa María, Fundación Rafael Alberti, VII Encuentros con la poesía): *Las jarchas andalusíes. Estado de la cuestión*.
- 31 de julio de 2000 (El Escorial, Curso sobre *La novela histórica desde la perspectiva actual*, dirigido por mí): *La novela histórica desde la perspectiva del año 2000* (conferencia de inauguración). Vid. *La Mañana* (Lleida), 30-VII-2000; *La Razón*, 1-VIII-2000; *El País*, 2-VIII-2000.
- 23 de octubre de 2000 (Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Curso sobre Formación de Profesores de Español): *La novela histórica desde la perspectiva del año 2000*.
- 25 de octubre de 2000 (Instituto Cervantes de Toulouse, Francia): “*La Celestina*” (1499/1500-1999-2000), en su quinto centenario.
- 26 de octubre de 2000 (Universidad de Toulouse-Le Mirail, Francia): *Una introducción a los libros de caballerías*.
- 9 de noviembre de 2000 (Universidad de A Coruña): *La novela histórica desde la perspectiva del año 2000*.
- 16 de noviembre de 2000 (Università degli Studi «La Sapienza», Roma, con el patrocinio del Instituto Cervantes): “*La Celestina* (1499/1500-1999/2000), quinientos años después.
- 22 de noviembre de 2000 (Universidad de Amsterdam, Holanda): *¿Hay precedentes de la novela rosa?*
- 23 de noviembre de 2000 (Universidad de Nijmegen, Holanda): *¿Hay precedentes de la novela rosa?*
- 24 de noviembre de 2000 (Instituto Cervantes de Utrecht): “*La Celestina*” (1499/1500-1999-2000), en su quinto centenario.
- 28 de noviembre de 2000 (Universidad Pompeu Fabra, Barcelona): *La novela histórica desde la perspectiva del año 2000*.
- 22 de abril de 2001 (Madrigal de las Altas Torres, Monasterio de Nuestra Señora de Gracia): *Literatura y actividad cultural en torno a Isabel la Católica* (Conmemoración del 550 Aniversario del nacimiento de la Reina).
- 9 de mayo de 2001 (Universidad de Navarra, Pamplona): *Literatura y actividad cultural en torno a Isabel la Católica*.
- 14 de mayo de 2001 (Universidad de les Illes Balears) [mañana]: *Soltería devota y sexo en la literatura medieval*.
- 14 de mayo de 2001 (Universidad de les Illes Balears) [tarde]: *Política y literatura en la Edad Media*.

- 3 de julio de 2001 (Curso Superior de Filología, Universidad Complutense, Facultad de Filología): *Los poemas de debate*.
- 10 de julio de 2001 (Universidad de Verano Casado del Alisal, Palencia): *Temas y autores palentinos de la Edad Media*.
- 24 de agosto de 2001 (El Escorial, Curso sobre *Historia y cultura en la época de Isabel la Católica*, dirigido por mí): *Isabel la Católica y la cultura de su tiempo* (conferencia de clausura). Vid. *La Razón*, 24-VIII-2001; *El País*, 26-VIII-2001.
- 5 de noviembre de 2001 (Palma de Mallorca, Centre de Cultura Sa Nostra): *La novela histórica desde la perspectiva del año 2001*.
- 20 de marzo de 2002 (Facultad de Filología, Universidad de A Coruña): *De nuevo, sobre el presunto judaísmo de “La Celestina”*.
- 21 de marzo de 2002 (Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela): *El presunto judaísmo de “La Celestina”*.
- 2 de abril de 2002 (Fundación Universitaria Española, Madrid): *La tradición clásica en la España medieval: introducción*.
- 8 de julio de 2002 (XIII Cursos de Verano de la UNED: *Análisis e interpretación de la obra literaria*): *El “Cantar de mio Cid”*.
- 25 de julio de 2002 (XIII Cursos de Verano de la UNED: *Ser mujer en la Edad Media*, 22-26 de julio de 2002): *Mujer, amor y poesía de cancioneros*.
- 30 de agosto de 2002 (El Escorial, Curso sobre *Vida pública y privada en la Edad Media*, dirigido por mí): *Comer y beber en la literatura medieval española*.
- 24-28 de febrero de 2003 (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, *Curso de Alta especialización en Filología Hispánica*): *La literatura española en la época de los Reyes Católicos* (diez conferencias).
- 3 de julio de 2003 (Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, Seminario sobre *El camino de Santiago como manifestación cultural de los ideales de Europa*, 30 de junio-4 de julio de 2003): *Peregrinación y peregrinos en la literatura medieval*.
- 8 de julio de 2003 (UNED, Logroño, Curso sobre *Del mar el mero, de la tierra el carnero*): *La alimentación en los textos literarios medievales*. Cf. *La Rioja*, 9-IX-2003, p. 52.
- 29 de julio de 2003 (Olite, Casa de la Cultura, Curso Superior de Literatura Malón de Echaide, 28-30 de julio de 2003): *El episodio de la niña de nueve años en el “Poema de mio Cid”*.
- 11 de agosto de 2003 (El Escorial, Curso, dirigido por mí: *Lo que debe el siglo XXI a la Edad Media*): *La Edad Media y los orígenes de la civilización europea*.
- 6 de octubre de 2003 (Cartagena, Universidad Politécnica): *¿Qué es la Edad Me-*

- dia española?* (conferencia inaugural del *Curso de Literatura española medieval y renacentista*).
- 25 de octubre de 2003 (Ateneo Riojano, Curso dirigido por mí sobre *Los monasterios riojanos en la Edad Media: Historia, arte y cultura*): *La formación de Gonzalo de Berceo*.
 - 18 de noviembre de 2003 (Universit  de l'Aquila, Italia): *La novela histórica desde la perspectiva del siglo XXI*.
 - 20 de noviembre de 2003 (Universit  de Pescara, Italia): *Los orígenes de la civilización europea*.
 - 11 de diciembre de 2003 (Universitat Jaume I, Castellón de la Plana): *La Edad Media y los orígenes de la civilización europea*.
 - 24 de marzo de 2004 (Fundación El Monte, Sevilla): *El mecenazgo literario de Isabel la Católica*.
 - 29 de marzo de 2004 (Universit  degli Studi di Pisa, Italia): *Poder y literatura en la Edad Media*.
 - 30 de marzo de 2004 (Universit  degli Studi di Pisa, Italia): *Los bestiarios y la literatura medieval española*.
 - 13 de julio de 2004 (UNED, Logroño): *Santiago en los textos medievales*.
 - 22 de julio de 2004 (Arévalo, Casa de la Cultura): *El mecenazgo literario de Isabel la Católica*.
 - 25 de agosto de 2004 (Ponferrada, Casa de la Cultura): *Peregrinos y peregrinaciones en las literaturas románicas de la Edad Media* (en el Curso *El Camino de Santiago y los libros de viaje en la literatura española*).
 - 6 de septiembre de 2004 (Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo): *La Edad Media y los orígenes de la civilización europea* (en el Curso *Literatura universal en el Bachillerato: recomendaciones literarias*).
 - 20 de octubre de 2004 (Burgos, Teatro Principal): *Isabel la Católica y la cultura de su tiempo* (en el Curso sobre *Arte y pensamiento en la época de Isabel la Católica*). Vid. *Diario de Burgos*, 21-10-2004.
 - 25 de octubre de 2004 (Ávila, Caja de  vila): *Final de un centenario: La literatura y el entorno de Isabel la Católica*. Vid. *Diario de  vila*, 25-10-2004 y 26-10-2004.
 - 26 de octubre de 2004 (Madrid, Fundación Universitaria Española): *Una infanta camino del trono: Educación y entorno literario*.
 - 2 de noviembre de 2004 (Madrid, Fundación Universitaria Española): *La actividad literaria en la corte de Isabel la Católica*.
 - 8 de noviembre de 2004 (Casa de la Cultura, Aranda de Duero): *La actividad literaria en el entorno de Isabel la Católica*. Vid. *Diario de Burgos*, 9-XI-2004.

- 23 de noviembre de 2004 (Madrid, Fundación Universitaria Española): *El mecenazgo literario de Isabel la Católica*.
- 25 de noviembre de 2004 (Iglesia del Monasterio de La Rábida): *El mecenazgo literario de Isabel la Católica*.
- 30 de noviembre de 2004 (Madrid, Fundación Universitaria Española): *Isabel la Católica y los libros*.
- 12 de abril de 2005 [mañana] (Università degli Studi di Napoli <<L'Orientale>>): *¿Existe la literatura mediterránea? Reflexiones desde el pasado*.
- 12 de abril de 2005 [tarde] (Università degli Studi di Napoli <<L'Orientale>>): *La Edad Media y los orígenes de la civilización europea*.
- 14 de abril de 2005 (Università degli Studi della Calabria): *Los libros de viaje en la Edad Media española*.
- 15 de abril de 2005 (Università degli Studi della Calabria): *¿Existe una literatura mediterránea? Reflexiones desde el pasado hacia el presente*.
- 11 de julio de 2005 (Béjar, Seminario sobre *El mecenazgo literario en la Casa ducal de Béjar*, 11-15 de julio): *Don Álvaro de Estúñiga, primer Duque de Béjar y su aportación cultural*. Vid. *La Gaceta de Salamanca*, 12-VII-2005; *Tribuna de Salamanca*, 12-VII-2005; *El Mundo* [Castilla y León], 12-VII-2005).
- 13 de agosto de 2005 (Foro medieval de Cortegana, Curso de Extensión Universitaria, Universidad de Huelva, sobre *Los abuelos de Don Quijote. Historia y leyenda de los caballeros en la España medieval*): *Mosén Diego de Valera y la caballería*.
- 13 de junio de 2006 (Ciclo *Certeza y enigmas de Cristóbal Colón*, Ayuntamiento de Ávila): *Los libros de Colón*. Vid. *Diario de Ávila*, 15-VI-2006.
- 2 de noviembre de 2006 (Ciclo *Cristóbal Colón. Entre la realidad y la fantasía*, Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros, Universidad de Alcalá de Henares): *Libros y lecturas de Colón*.
- 16 de noviembre de 2006 (Ciclo *La figura de Colón en la literatura universal*, Madrid, Casa de América): *La figura de Colón en la literatura española*.
- 10 de abril de 2007 (Centro Cultural Conde Duque, Madrid): *El Cid, de la historia a la literatura*.
- 24 de abril de 2007 (Université de Genève, Faculté des Lettres): *La actividad literaria en el reinado de los Reyes Católicos*.
- 26 de abril de 2007 (Université de Friburgo): *Los bestiarios y la literatura medieval hispánica*.
- 3 de julio de 2007 (Curso de Verano de la UNED, *La vida cotidiana en la Edad Media*, Ávila, 2-6 julio): *El reflejo de la vida cotidiana en la literatura medieval*.
- 17 de septiembre de 2007 (Centro Cultural “Olavide en Carmona”, Curso sobre

- Cruel y justiciero. Don Pedro I de Castilla o la creación de un mito. Leyenda y realidad*, Carmona, 17-21 de septiembre): *Pedro I visto por el canciller Ayala*.
- 21 de septiembre de 2007 (Fundación Santa María, Albarracín, Curso sobre *La Edad Media y el cine*, 20-22 de septiembre): *Los Reyes Católicos y el imaginario colectivo*.
- 4 de febrero de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *El Renacimiento del siglo XII y la llegada de los trovadores a la Península ibérica*.
- 11 de febrero de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *La actividad literaria en el siglo XIII. Iglesia, cortes y ciudades*.
- 16-20 de febrero de 2009 (Fundación Carolina, CSIC): Ciclo de diez lecciones sobre *La actividad literaria en el reinado de los Reyes Católicos* en el Curso de “Alta especialización en Filología Hispánica”.
- 18 de febrero de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *La labor literaria de Alfonso X y el contexto europeo*.
- 25 de febrero de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *La prosa castellana del siglo XIV. Las figuras de don Juan Manuel y del canciller Ayala*.
- 4 de marzo de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *La poesía en Castilla en el siglo XV. El caso de Juan Ruiz y su “Libro de buen amor”*.
- 16 de abril de 2009 (Fundación Politeia, Madrid): *Dante*.
- 22 de mayo de 2009 (Ayuntamiento de Villamanrique, Ciudad Real): *Jorge Manrique, poeta cortesano y satírico*.
- 18 de noviembre de 2009 (Universidad de A Coruña, Facultade de Filoloxía): *La expulsión de los judíos vista por los escritores contemporáneos*.
- 5 de julio de 2010 (UNED, Ávila): *Cultura eclesiástica, cortesana y urbana en la Castilla del siglo XIII*.
- 25 de septiembre de 2010 (Fundación Santa María de Albarracín): *La educación de una reina: Isabel la Católica* (conferencia de clausura del XIII Curso de Historia y Cultura medieval, 23-25 de septiembre de 2010).
- 15 de diciembre de 2010 (Universidad de San Pablo, CEU): *La actividad literaria en la corte de los Reyes Católicos*.
- 1 de abril de 2011 (Università di Roma “La Sapienza”): *Intelectuales españoles en Roma durante el gobierno de los Reyes Católicos*.
- 22 de agosto de 2011 (Seminario de Edición y Crítica Textual “Dr. Germán Orduña” del Consejo de Investigaciones científicas y tecnológicas de Buenos Aires): *Hombres de letras en la corte de los Reyes Católicos*.
- 14 de septiembre de 2011 (Curso sobre *La atracción de lo oculto*, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 12-16 de septiembre de 2011): *Clérigos, sexo y literatura medieval*.

- 24 de octubre de 2012 (*I Seminario internacional. Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento*, Universidad Complutense de Madrid, 24 y 31 de octubre, 21 y 28 de noviembre de 2012): *Repercusiones festivas y literarias de la guerra de Granada en Roma*.
- 21 de octubre de 2013 (*II Seminario internacional. Sociedad y literatura hispánicas entre la Edad Media y el Renacimiento*, Universidad Complutense de Madrid, 21 y 28 de octubre, 11 y 18 de noviembre de 2013): *La conquista de Málaga (1487). Repercusiones festivas y literarias en Roma*.

19. OTRAS INTERVENCIONES PÚBLICAS RELACIONADAS CON MI ESPECIALIDAD

- Ponente en la *Mesa Redonda sobre la marginación de los estudios literarios en los actuales planes de enseñanza*, organizada por *La Estafeta literaria*, el 1 de julio de 1974, con la participación de Fernando Lázaro Carreter, Felipe Maldonado de Guevara, Joaquín Benito de Lucas y Antonio Domínguez Rey.
- Ponente en la Mesa Redonda sobre *La literatura y sus editores*, celebrada en el Ateneo de Madrid, el 5 de febrero de 1981, con la participación de Francisco Ynduráin, Antonio Prieto, F. García Pavón, J. Munárriz y Gustavo Domínguez León.
- Presentador en la Biblioteca Nacional de Madrid, el 30 de noviembre de 1982, del *Libro del Conde Lucanor*, ed. R. Ayerbe, con la intervención de Emilio Mitre, Francisco López Estrada y el autor. Vid. *El País*, 2-XII-82; *Ya*, 2-XII-82.
- Presentador en la Biblioteca Nacional de Madrid, el 19 de abril de 1983, del libro de Francisco Marcos Marín, *Comentarios de lengua española*, con la intervención de Miguel Ángel Garrido Gallardo, Rafael Lapesa y el autor.
- Ponente en los actos celebrados en Collioure (Francia), el 26 y 27 de febrero de 1983, con motivo del aniversario de la muerte de Antonio Machado.
- Presentador en el Colegio Universitario de Soria, el 8 de enero de 1985, del libro de José María Martínez Lacasa, *Antonio Machado: su paso por Soria*.
- Ponente en los actos celebrados en Collioure (Francia), el 24 de febrero de 1985, con ocasión del aniversario de la muerte de Antonio Machado. Vid. referencias en *Ya* (Madrid), 25-II-1985; *El País* (Madrid), 25-II-1985; *L'Independent* (Francia), 26-II-1985.
- Participante en la Mesa Redonda *Toledo ante el V Centenario*, celebrada en la Posada de la Hermandad de Toledo, el 14 de abril de 1988, con la participación de Luis Yáñez Barnuevo, José Bono Martínez, Mariano Díaz Moreno, José Manuel Molina García, Antonio Rumeu de Armas, Eloy Benito Ruano, Ramiro Silva de Pozo, Jesús García Valdivieso y Sixto López Martínez.

- Presentador en el Colegio Universitario de Segovia, el 7 de marzo de 1989, del libro de Hilario Sanz y Sanz, *Catálogo de la Colección diplomática medieval (1115-1150) del Archivo catedralicio de Segovia*.
- Presentador en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 17 de octubre de 1989, del libro colectivo *Revolución, dignidad y solidaridad* (trabajos presentados al Congreso Internacional Univ. '89).
- Presentador en la Biblioteca Nacional de Madrid, el 27 de noviembre de 1991, de *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*. (Vid. *Gaceta Complutense*, 74, dic. 1990-enero 1991, p. 31).
- Moderador de la Mesa redonda *El realismo en la encrucijada*, con la participación de Raúl Guerra Garrido, Luis Goytisolo y Luis Mateo Díez (Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 30 de noviembre de 1993).
- Presentador del *Homenaje del Departamento de Filología española II a Rafael Morales* (Facultad de Filología de la Universidad Complutense, 19 de enero de 1994).
- Miembro del Jurado del *VIII Concurso literario. Poesía*, convocado por la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado, de Guadalajara (noviembre de 1994).
- Presentador en la Casa de Galicia de Madrid de *Letras de la España contemporánea (Homenaje a José Luis Varela)*, ed. N. Salvador Miguel (30 de mayo de 1995), con la participación de C. García, N. Salvador Miguel, J. L. Varela, A. Zamora Vicente y X. Piñeiro Permuy.
- Moderador de la Mesa Redonda *El escritor y el cine* (16 de noviembre de 1995), en el Ciclo sobre *Literatura y cine* (Facultad de Filología, Universidad Complutense).
- Presentador del Ciclo *Escritores en la Universidad Complutense* (Facultad de Filología, Universidad Complutense, 27 de febrero de 1996).
- Moderador de la Mesa Redonda *Perspectiva histórica. La primera mitad del siglo XX* (19 de noviembre de 1996), en el Ciclo sobre *Literatura y periodismo* (Facultad de Filología, Universidad Complutense).
- Presentador del Recital poético de Octavio Uña (Zamora, 9 de junio de 1997). Vid. *El Norte de Castilla*, 9-VI-97; *La Opinión-El Correo*, 9-VI-97; *La Opinión-El Correo*, 10-VII-97; *El Norte de Castilla*, 10-VI-97.
- Presentador del Ciclo *Presencias literarias en la Universidad. Poesía española actual* (4 de noviembre de 1997, Facultad de Filología, Universidad Complutense).
- Presidente de Sesión (12 de marzo de 1997), en el Simposio *Edad de Oro XVII. El mundo literario del Madrid de los Austrias* (Madrid y Cuenca, 10-14 de marzo de 1997).

- Moderador de la Mesa Redonda *Cien años de novela* (11 de noviembre de 1997), en el Curso *Del 98 al 98. Cien años de literatura española* (Facultad de Filología, Universidad Complutense).
- *Mesa redonda sobre Joaquín Benito de Lucas* (Talavera de la Reina, 23 de mayo de 1998), con la participación de A. García López, L. López Anglada, M. López Sánchez, L. de Luis, P. Martínez Montávez, R. Morales, A. Quilis, C. Rodríguez, N. Salvador Miguel, D. Ynduráin.
- Presidente de la Mesa Redonda *La poesía de Alexandre* (29 de octubre de 1998), en el Curso *Maestros y poetas del 27 en la Complutense* (Facultad de Filología, Universidad Complutense).
- Moderador de la Mesa Redonda *La literatura en el aula* (18 de noviembre de 1999), con la participación de R. Hernández, A. López Casanova y M. Mayoral (Facultad de Filología, Universidad Complutense, XIV Ciclo “Martes y Jueves con las letras españolas”).
- Presentación de la edición facsímil de *La Celestina* (Valencia, Juan Jofre, 1514), Centre Cultural La Beneficència, Valencia, 29 de noviembre de 1999. Vid. *Las Provincias* (Valencia), 29-XI-1999; *Levante. El Mercantil valenciano*, 30-IX-1999; *El País*, 30-XI-1999; *Las Provincias* (Valencia), 30-XI-1999.
- Presidente del Jurado de los Premios Complutenses de Literatura «Blas de Otero» y «Ramón J. Sender» (Madrid, Facultad de Filología, 16-XII-1999).
- Declaraciones a *El País* (6 de noviembre de 2000) sobre Ortografía y Educación.
- Miembro del Jurado del Concurso de Novela Ciudad de Móstoles (Fallo, el 2 de diciembre de 2000).
- Presentación del Seminario Internacional *La mitología en el Siglo de Oro* (Facultad de Filología, Universidad Complutense), 11 de diciembre de 2000.
- Moderador de la Mesa Redonda *El espacio literario* (con la participación de Germán Gullón y Jorge Urrutia), en el XV Ciclo “Martes y Jueves con las letras españolas”: *Madrid, ciudad literaria. Temas, personajes y rutas literarias de Madrid* (Facultad de Filología, Universidad Complutense), 8 de noviembre de 2001.
- Miembro del Jurado del Concurso de Novela Ciudad de Móstoles (Fallo, el 14 de diciembre de 2002).
- Participante en la Mesa redonda *Poesía y docencia desde la Universidad: Joaquín Benito de Lucas* (con la participación de Jesús de Bustos, Ángel García López, Pedro Martínez Montávez, Florencio Sevilla), Universidad Autónoma, 23 de abril de 2004.

20. PUBLICACIONES

20.1. Publicaciones realizadas durante mis estudios universitarios

1. Sobre: R. Menéndez Pidal (director), *Historia de España. Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV* [Madrid, 1965], en *La Estafeta literaria*, 5-11-1966.
2. «A propósito de *La España del Buen Amor*», *La Estafeta literaria*., 17-12-1966.
3. «Cronología de Rubén Darío con referencias a su época», *La Estafeta literaria*, 31-12-1966 y 14-1-1967.
4. «Destino transoceánico en el amor de Juan Ramón Jiménez», *La Estafeta literaria*., 31-12-1966 y 14-1-1967.
5. Sobre: E. J. Fonfrías, *Razón del idioma español en Puerto Rico*, *La Estafeta literaria*, 31-12-1966 y 14-1-1967. Vid. *Revista de filología española*, LIII (1970), p. 407.
6. Sobre: L. de Gasca, *Tebeo y cultura de masas* [Madrid, 1966], *La Estafeta literaria*, 31-12-1966 y 14-1-1967.
7. «Balumba de sospechas (Sobre el Arcipreste de Hita)», *La Estafeta literaria*, 11-1-1967.

Algunas referencias y citas:

- M^a V. Pareja Campos, «Ángel Caffarena, editor», en *Ángel Caffarena, creador de una Málaga impresa*, Málaga, 1986, p. 98.
- F. Vilches Vivancos, ed. *El Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, pp. 33, n. 18; 641.
- 8. Sobre: Diego de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, ed. R. P. Sebold [Madrid, 1966], *La Estafeta literaria*, 25-3-1967.
- 9. «En torno al *Retrato de la Lozana andaluza*», *La Estafeta literaria*, 1-7-1967.

Algunas referencias y citas:

- J. A. Hernández Ortiz, *La génesis artística de “La Lozana andaluza”*, Madrid, 1974, p. 196.
- B. M. Damiani y G. Allegra, eds. F. Delicado, *Retrato de la Lozana andaluza*, Madrid, 1975, pp. 16, n. 27; 58, n. 114.
- B. M. Damiani, «*La Lozana andaluza*: Ensayo bibliográfico II», *Iberorromania*, 6 (1977 [pero 1980]), pp. 66-67.
- B. M. Damiani, *Francisco Delicado*, New York, 1974, pp. 76; 125, n. 24; 135, n. 47.
- F. Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. A. Chiclana, Madrid, 1988, p. 31, n.11.

10. Sobre: E. Amézaga, *Auto de fe en Valladolid* [Bilbao, 1966], *La Estafeta literaria*, 22-4-1967.
11. «Un nuevo libro sobre el Arcipreste de Hita», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXV-223 (1968), pp. 238-241.
12. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, prólogo y notas. Barcelona, Ediciones Marte, 1968, 2 vols.

Reseñas:

- M. Ríos Ruiz, *SP* (Madrid), 4-5-1968.
- F. Marcos Marín, *Revista de Literatura*, XXXII (1967) [pero 1970], pp. 326-328.

Algunas referencias y citas:

- A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1968, IV, p. 1091.
- A. Valbuena Prat-A. Prieto, *Historia de la literatura española*, I, *La Edad Media*, Barcelona, 1981, p. 221.
- J. Jurado, «*Libro de buen amor*, vv. 20a-43f: Problemas de crítica textual», *Revista de filología española*, LXXII (1992), p. 117, n.

20.2. Publicaciones posteriores

13. Sobre: F. Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica* [Madrid, 1971], en *Revista de Literatura*, XXXV (1969 [pero 1972]), pp. 235-241.
14. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas. Madrid, Ed. Magisterio Español, 1972 (2ª ed., 1975; 3ª ed., 1979; 4ª ed., 1982). (La presente edición es diferente a la citada en el número 12, pese a la confusión de E. Naylor, G. B. Gybbon-Monypenny y A. D. Deyermond en *La Corónica*, VII-2 [1979], p. 132).

Reseñas:

- P. de Ulea, *El Diario de Ávila*, 30-6-1972.
- Anónima, *El Ideal Gallego* (La Coruña), 2-7-1972.
- Anónima, *Región* (Oviedo), 6-7-1972.
- M. Gómez Ortiz, «Suplemento literario» de *Nuevo Diario* (Madrid), 9-7-1971.
- Anónima, *La Voz de Asturias*, 16-7-1972.
- Anónima, *Amanecer* (Zaragoza), 21-7-1972.
- Anónima, *Hierro* (Bilbao), 25-7-1972.
- Anónima, *Ya* (Madrid), 27-7-1972.

- Anónima, *Hoja del Lunes* (Barcelona), 25-8-1972.
- I. G., *La Región* (Orense), 29-8-1972.
- S. Sanz Villanueva, *Hogar y Pueblo* (Soria), 8-10-1972.
- C. Castroviejo, *Hoja del Lunes* (Madrid), 16-10-1972.
- J. J. Satorre Grau, *La Estafeta literaria*, 1-11-1972.
- Anónima, *El Diario Vasco* (San Sebastián), 17-12-1972.
- M. Ariza, *Poesía Hispánica*, nº 242 (febrero de 1973), pp. 19-20.
- E. Miró, *Ínsula*, nº 316 (marzo de 1973), p. 9.
- R. Cotrait, *Bulletin Hispanique*, LXXV (1973), pp. 439-441.
- M^a T^a Barbadillo, *Revista de Estudios Hispánicos* [Alabama], VIII (1974), pp. 148-150.

Algunas referencias y citas:

- J. Urrutia, «Estructura de lo cómico en el ejemplo de Don Pitas Payas», *Poesía Hispánica*, núm. 242 (febrero de 1973), p. 24, n. 3.
- A. Ramoneda, *La lírica medieval*, Madrid, 1973, p. 48.
- D. Devoto, «Nota sobre una lección desecheda del *Libro de buen amor*», en *Homenaje al Instituto de Filología y Literatura Hispánicas "Dr. Amado Alonso" en su cincuentenario*, Buenos Aires, 1975, pp. 74; 75, n. 2; 79.
- J. Joset, ed. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, 1974, I, pp. XIII, 143, 168; II, p.135.
- C. Real de la Riva, ed. facsímil del manuscrito S del *Libro de buen amor*, Salamanca, 1975, p. 34.
- E. Palacios, ed. Samaniego, *El jardín de Venus*, Madrid, 1976, p. 24, n. 18.
- A. Labandeira, ed. Pero Rodríguez de Lena, *El Passo honroso de Suero de Quiñones*, Madrid, 1977, p. 20, n. 19.
- Luis Beltrán, *Razones de Buen Amor*, Madrid, 1977, pp. 210, n. 64; 211, n. 85; 312, n. 13; 380.
- F. López Estrada, «Orientación bibliográfica sobre los libros recientes acerca de la literatura española medieval», en *Primeras jornadas de bibliografía*, Madrid, 1977, p. 139.
- V. Cantarino, *Entre monjes y musulmanes. El problema que fue España*, Madrid, 1977, p. 239, n. 28.
- M^a T^a Barbadillo, «Estado actual de los estudios de literatura medieval», *Revista de bachillerato*, 8 (oct.-dic. 1978), p. 85.
- L. J. Mac Lennan, «Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de buen amor*», *Anuario de estudios medievales* 9 (1974-79), p. 179, n. 90.
- A. del Saz, ed. Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Barcelona, 1979, p. 216.

- A. Prieto, *Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja*, Madrid, 1980, pp. 86; 99, n. 21.
 - L. Vasvari, en *Romance Philology*, XXXIV (1981), p. 537.
 - A. Valbuena Prat y A. Prieto, *Historia de la literatura española*, I, *Edad Media*, 1981, p. 221.
 - J. Fradejas, «Algunas notas sobre *Enrique, fi de Oliva*, novela del siglo XIV», *Actas del I Simposio de Literatura española*, Salamanca, 1981, pp. 311, 312.
 - Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. A. Blecua, Barcelona, 1983, pp. XL; 64, n. a 380d; 73, n. a 438d.
 - Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. J. Cañas Murillo, Madrid, 1984, pp. 54; 126, n. a 438d.
 - Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. J. L. Girón Alconchel, Madrid, 1985, pp. 55; 86, n. a 135d; 105, n. a 351d; 106 n. a 355d; 108, n. a 370d; 124, n. a 488c; 160, n. a 739b; 209, n. a 1123; 215, n. a 1192cd; 231, n. a 1284a; 250, n. a 1413d; 259, n. a 1483c.
 - J. Jurado, «*Libro de buen amor*, vv. 20a-43f. Problemas de crítica textual», *Revista de Filología española*, LXXII (1992), pp. 117, n.; 119; 123, n. 11; 125, n. 15; 130.
 - F. Vilches Vivancos, ed. *El Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, p. 191, n. 225.
- 15.»Dos problemas léxicos en el Libro de buen amor», *Actas del Primer Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, 1973, pp. 165-184.

Algunas referencias y citas:

- J. M^a Díez Borque, ed. Lope de Vega, *El mejor alcalde, el Rey*, Madrid, 1974, p. 196.
- J. Joset, ed. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, 1974, I, pp. 143 y 168.
- M^a J. Canellada, ed. Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, Madrid, 1976, p. 312, n. 9.
- A. Labandeira, ed. *El Passo Honroso de Suero de Quiñones*, Madrid, 1977, p. 20, n. 19.
- J. Joset, ed. Pero López de Ayala, *Libro rimado del palacio*, Madrid, 1978, I, p. 355.
- V. García de la Concha, “Los *Loores de Nuestra Señora*, un <Compendium historiae salutis>», *Berceo*, 94-95 (1978), p. 140, n. 19.
- R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1980, p. 252, n. 21.
- D. Seidenspinner Núñez, *The Allegory of Good Love. Parodic Perspectivism in the “Libro de buen amor”*, Univ. of California Press, 1981, p. 166.

- V. Marmo, *Dalle fonti alle forme. Studi sul "Libro de buen amor"*, Napoli, 1983, pp. 13, n. 3; 253.
- G. Phillips, *The Imagery of the "Libro de buen amor"*, Madison, 1983, p. 286.
- J. Joset, ed. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, 1990, p. 69; 216, n. a 308d; 240, n. a 438d.
- A. Blecua, ed. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, 1992, pp. CXXVII; 117, n. a 438d; 508, n. a 380cd.
- F. Vilches Vivancos, *El Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, pp. 379, n. 2389; 641.
- Juan Ruiz, *Libro del buon amore*, traducción de V. La Goia; introducción e note di G. di Stefano, Milano, 1999, pp. 79; 666, n. 438d.
16. Sobre: J. M^a Díez Borque, *Literatura y cultura de masas* [Madrid, 1972], en *Cuadernos hispanoamericanos*, XCIII-277/78 (1973), pp. 280-284.
17. *El mester de clerecía*, Madrid, Ed. La Muralla, 1973 (segunda edición, Madrid, La Muralla, 1988).

Algunas referencias y citas:

- F. López Estrada, «Características generales de la Edad Media», en la colectiva *Historia de la literatura española*, Madrid, I, 1975, p. 74.
- F. López Estrada, «Orientación bibliográfica...», *art. cit.*, p. 131.
- M^a T^a Barbadillo, «Estado actual...», *art. cit.*, p. 34.
- F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, 1979, pp. 34, n. 31; 369, n. 1.
- F. Rico y A. D. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española, I (Edad Media)*, Barcelona, 1980, pp. 129, 139.
- A. Valbuena Prat y A. Prieto, *Historia de la literatura española, ob. cit.*, I, pp. 132, n. 3; 283, n. 22.
- M. Gerli, ed. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, 1985, p. 16.
18. *Teatro medieval*, Madrid, Ed. La Muralla, 1974.

Algunas referencias y citas:

- D. Ynduráin, ed. Pedro Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo*, Madrid, 1974, p. 39, n. 8.
- R. Gimeno, ed. Juan del Encina, *Obras dramáticas (Cancionero de 1496)*, Madrid, 1975, p. 72.
- A. Hermenegildo, *Renacimiento, teatro y sociedad. Vida y obra de Lucas Fernández*, Madrid, 1975, p. 254.
- F. López Estrada, «Orientación bibliográfica...», *art. cit.*, n. 131.

- R. Gimeno, ed. Juan del Encina, *Teatro (Segunda producción dramática)*, Madrid, 1977, p. 102.
- J. López Yepes, «Una *Representación de las Sibilas* y un *Planctus Passionis* en el ms. 80 de la Catedral de Toledo», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, LXXX (1977), p. 546, n. 5.
- M^a T^a Barbadillo, «Estado actual...», *art. cit.*, p. 89.
- F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, *ob. cit.*, *ob. cit.*, pp. 34, n. 31; 81, n. 20.
- D. Chicharro, *Orígenes del teatro. "La Celestina"*. *El teatro preloquista*, Madrid, 1980, pp. 13, 23, 44, 94.
- A. Valbuena Prat y A. Prieto, *Historia de la literatura española*, *ob. cit.*, I, p. 132, n. 3.
- Juan del Encina, *Teatro y poesía*, ed. Zimic, Madrid, 1984, p. 96.
- Á. Gómez Moreno, «Teatro medieval», en C. Alvar, A. Gómez Moreno, F. Gómez Redondo, *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, 1991, p. 272.
- Á. Gómez Moreno, *El teatro castellano en su marco románico*, Madrid, 1991, p. 175.
- V. Infantes, *Las Danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*; Salamanca, 1997, pp. 254 y n. 400; 265, n. 460; 411.
- M. Moreno, «Teatro cortesano en los *cancioneros* castellanos: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero», *RLM*, XII (2001), p. 53.
- 19.»Consideraciones sobre la última edición de Lucas Fernández», *Segismundo*, VIII (1972 [pero 1974]), pp. 9-24.

Algunas referencias y citas:

- A. Hermenegildo, *Renacimiento, teatro y sociedad*, *ob. cit.*, p. 254.
- M^a J. Canellada, ed. Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, Madrid, 1976, pp. 76, 262, 293.
- F. Vilches Vivancos, ed. *El Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, p. 641.
- 20.»El mester de clerecía», en la colectiva *Historia de la literatura española*, Madrid, Ed. Guadiana, I, 1975, pp. 125-183.
(Este trabajo es diferente del citado en el número 17).

Algunas referencias y citas:

- D. Ynduráin, «Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra», *Berceo*, 90 (1976), p. 14, n.17.
- J. Joset, «Sur le titre de l'oeuvre poétique de Pero López Ayala», *Marche Romane*, XXVII (1977), p. 134, n.15.

- F. López Estrada, «Orientación bibliográfica...», *art. cit.*, p. 131.
 - M^a T^a Barbadillo, «Estado actual...», *art. cit.*, p. 84.
 - J. Joset, ed. Pero López de Ayala, *Libro rimado del Palacio*, Madrid, 1978, pp. 19, n. 7; 32, n. 14; 59.
 - I. Uría Maqua, «*El Poema de Santa Oria*: Cuestiones referentes a su estructura y género», *Berceo*, 94-95 (1978), p. 55, n. 18.
 - M. A. Garrido Gallardo, «Una clave interpretativa para tres recursos literarios fundamentales en los *Milagros de Nuestra Señora*: la alegoría, el protagonismo absoluto y el final feliz», *Revista de Filología española*, LIX (1977 [pero 1979]), p. 281, n.1.
 - F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, *ob. cit.*, p. 369, n. 1.
 - A. Valbuena Prat-A. Prieto, *Historia de la literatura española*, *ob. cit.*, I, p. 132, n. 3.
 - J. L. Girón Alconchel, «Sobre la lengua de Juan Ruiz. Enunciación y estilo épico en el *Libro de buen amor*», *Epos*, I (1984), pp. 45, n. 31; 46, n. 33; 49, n. 38.
 - J. Gimeno Casaldueiro, «La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo», *Anales de literatura española* [Alicante], 3 (1984), p. 273, n. 51.
 - J. E. Connolly, *Translation and Poetization in the Quaderna Via. Study and Edition of the "Libro de miseria de omne"*, Madison, 1987, pp. VII; 24; 51; 53, n. 33; 110, n. 7; 116, n. 45.
 - Á. Gómez Moreno, «Los *Gozos de la Virgen* en el Ms. 915809 de la Real Academia de la Historia», *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, IV, pp. 233; 234; 243, n. 6.
 - A. Doron, «La posición del poeta en tiempos de Alfonso X: Reflejos literarios», *Actes del X Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alacant, 2005, II, pp. 688, 695.
21. *La poesía cancioneril. El "Cancionero de Estúñiga"*, Madrid, Ed. Alhambra, 1977.

Reseñas:

- L. López Jiménez, *ABC*, 14-9-78.
- M. Á. Pérez Priego, *Ínsula*, 380-381 (julio-agosto 1978), p. 16.
- Michel Garcia, *Bulletin Hispanique*, LXXX (1978), pp. 347-349.
- K. Whinnom, *Modern Language Review*, 74 (1978), pp. 222-223.
- J. González Cuenca, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 346 (1979), pp.240-243.
- S. G. Armistead, *Hispanic Review*, 47 (1979), pp. 393-394.
- J. Snow, *Speculum*, 54 (1979), pp. 855-857.

- N. Rivera Gloeckner, *Hispania* [USA], 62 (1979), p. 727.
- D. Clotelle Clarke, *Romance Philology*, XXXIII (1980), p. 241.

Algunas referencias y citas:

- E. Palacios, ed. Garcilaso de la Vega, *Poesía*, Madrid, 1978, p. 11.
- J. González Cuenca, «Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento», *Revista de Literatura*, XL-78/80 (1978), p. 193, n. 130.
- K. Whinnom, ed. *Dos opúsculos isabelinos*, Exeter, 1979, pp. LIV, n. 63; 76, n. 22; 111.
- M. Á. Pérez Priego, ed. Juan de Mena, *Obra lírica*, Madrid, 1979, pp. 3, n. 1; 24, n. 15; 58; 87; 112, n. 100; 202, n. 1; 211 249, 266, n. 70; 283 n.
- F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, *ob. cit.*, pp. 134, n. 26; 230, n. 42; 387, n. 13; 556, n. 21.
- F. Rico y A. D. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I (*Edad Media*), pp. 299, 308.
- M. Alvar, «La poesía de la Edad Media», en la colectiva *Historia de la literatura española*, Madrid, I, 1980, pp. 353, n. 9; 386.
- D. Ynduráin, «Los poetas mayores del XV (Santillana, Mena, Manrique)», *ibid.*, p. 504.
- A. Prieto, *Coherencia y relevanci textual...*, *ob. cit.*, p. 259, n. 12.
- J. Menéndez Peláez, *Nueva visión del amor cortés*, Oviedo, 1980, pp.177, 353.
- J. González Cuenca, ed. *Cancionero de la Catedral de Segovia*, Ciudad Real, 1980, p. 36, nn. 27 y 29.
- J. M. Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa (Estudio y edición)*, Santander, 1980, p. 13, n. 8.
- K. Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, 1981, pp. 90-91, n. 11.
- A. Labandeira, ed. Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid, 1981, pp. 40, n. 3; 46.
- L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, 1981, p. 300, n. 1.
- A. Armisen, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, 1981, pp. 51, n. 102; 239, n. 192.
- A. Valbuena Prat-A. Prieto, *Historia de la literatura española*, *ob. cit.*, I, pp. 312, n. 10; 315.
- Juan de Flores, *Triunfo de Amor*, ed. A. Gargano, Pisa, 1981, pp. 23, n. 9; 201.
- M. y E. Alvar, ed. *Cancionero de Estúñiga (edición paleográfica)*, Zaragoza, 1981, pp. 9; 33, n. 4; 34, nn. 5 y 10; 35, n. 13.

- J. Huerta Calvo, *La poesía de la Edad Media: lírica*, Madrid, 1982, pp. 47, 88, 143.
- L. Vasvari (reseña a la edición del *Laberinto*, de J. G. Cummins), *Hispanic Review*, 50 (1982), p. 94.
- B. Dutton *et alii*, *Catálogo- índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, II, 1982, p. 265.
- L. Funes (reseña a E. y M. Alvar, ed. *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, 1981), en *Incipit*, II (1982), pp. 164, 165, 167, 168.
- M. Á. Pérez Priego, ed. Marqués de Santillana, *Poesías completas*, I Madrid, 1983, p. 55.
- A. Torres-Alcalá, *Don Enrique de Villena. Un mago al dintel del Renacimiento*, Madrid, 1983, pp. 5, n. 9; 215.
- M^a J. Diez Garretas, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, 1983, pp. 14 y 15, n. 3; 15, n. 7; 16, n. 15; 17 y 17 nn. 18 y 26; 18, n. 29; 25, n. 49; 37, n. 117; 38, n. 125; 39, nn. 128 y 129; 41, n. 134; 45, n. 147; 46, n. 152; 59, n. 179; 60, nn. 185 y 190; 110, n.1; 230, n. 45; 313, n.; 344, n. 19.
- *Poesía cancioneril*, ed. J. M^a Azáqueta, Madrid, 1984, pp. 15, n. 1; 17 y 17, n. 2; 26, n. 44, 34, n. 64; 44, n. 81; 45, n. 83; 47, n. 88; 48, n. 90; 57, n. 102.
- M. Alvar, «Las poesías de Carvajales en italiano (*Cancionero de Estúñiga*, números 143-145)», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, 1984, p. 15, n. 1.
- M^a Hernández Esteban, «Pastorela, ballata, serrana», *Dicenda*, 3 (1984), p. 94, n. 47.
- F. López Estrada, ed. *Poesía medieval castellana*, Madrid, 1984, pp. 43; 197, n. 8; 200 y n. 14.
- T. González Rolán y M^a F. del Barrio, «Juan de Mena y su versión de la *Ilias latina*», *Cuadernos de Filología clásica*, XIX (1985), p. 52, n. 23.
- M^a A. Martín Fernández, *Juan de Mena y el Renacimiento (Estudio de la mitología en su obra menor)*, Córdoba, 1985, p. 258.
- J. T. Snow, «Spain», en W. C. McDonald, ed., *The Current State of Research in the Fifteenth-Century Castile: Germania-Romania*, Göttingen, 1986, pp. 155, 173.
- Á. Alonso, ed., *Poesía de Cancionero*, Madrid, 1986, pp. 10, n. 4; 59; 62; 170; 172; 179; 182; 187; 191; 202; 211; 213.
- J. Fradejas, «Evolución del tema del <adiós>», *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, Madrid, III, pp. 150-151, n. 16.
- J. L. Canet Vallés, «La *Comedia Thebayda*, una *reprobatio amoris*», *Celestinesca*, 10-2 (1986), p. 14, n. 8.
- N. G. Round, *The Greatest Man Uncrowned. A Study of the Fall of Don Alvaro de Luna*, London, 1986, p. 41, n. 14.

- J. C. Rovira, «Nuevos documentos para la bibliografía de Juan Tapia», *Anales de Literatura española* [Alicante], 5 (1986-87), pp. 438 y n. 5; 441 y n. 17; 442 y n. 23.
- R. Rohland de Langbehn (reseña de G. Caravaggi *et alii*, *Poeti cancioneriles del sec. XV*, Roma, 1986), en *Filología*, XX, 11-2 (1987), p. 27.
- D. W. Lomax, “Un poema político de 1462”, en *Homenaje al Profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, II, 1987, p. p. 896, n. 12.
- A. Puigvert Ocal, *Contribución al estudio de la lengua en la obra de Villanadino (Aspectos léxico-semánticos)*, Madrid, 1987 (2 vols.) I, pp. 55, 59, 60, 62, 90, nn. 7, 10, 13, 15; II, p. 841.
- J. M. Nieto Soria, «Aspectos de la vida cotidiana de las pastoras a través de la poesía medieval castellana», en el colectivo *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Madrid, 1988, pp. 306, n. 9; 317, n. 57.
- C. de Nigris, ed. Juan de Mena, *Poesie minori*, Napoli, 1988, pp. 20, n. 25; 27, n. 31; 66; 163, n. 19; 172, n. 21; 187, n. 97; 105, n. 17; 245, n. 50; 303-304; 367; 496, nn. 69-70; 600.
- J. M. Nieto Soria, «Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV», *En la España medieval*, 11 (1988), pp. 193-194, n. 5.
- M^a J. Díez Garretas, *La poesía de Fernán Sánchez de Calavera*, Valladolid, 1989, pp. 9, n. 2; 16, n. 5; 39; 112.
- J. L. Pérez López, ed., *El Cancionero de Toledo del marqués de Santillana*, Toledo, 1989, pp. 22, n. 21; 30, n. 49; 32, n. 56; 76, n. 18; 311.
- E. Asensio, *Cancionero musical luso-español*, Salamanca, 1989, p. 50, n. 29.
- A. Pulega, *Da Argo alla nave d'amore. Contributo alla storia di una metafora*, Firenze, 1989, pp. 116; 143, n. 261; 144, n. 264; 164; 176.
- N. G. Round, «The Presence of Mosén Diego de Valera in *Cárcel de amor*», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Exeter, 1989, p. 153, nn. 7 y 9.
- H. Sturn, «Las ‘otras’ serranillas del Cancionero», *Anuario medieval*, 1 (1989), p. 172, n. 9.
- A. Puigvert Ocal, «Perfil lingüístico y literario de Ferrant Sánchez de Calavera», *Dicenda*, 8 (1989), p. 140, n. 18.
- J. Ll. Sirera, “<<Una queixa ante el dios de Amor>> del Comendador Escrivá, como ejemplo posible de los autos de amores”, en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona, 1989, p. 269, n. 6 de p. ant.
- M. Costa, ed. Antón de Montoro, *Poesía completa*, Cleveland, 1990, pp. XLV, n. 159, 443.

- M. Á. Pérez Priego, *Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro (1ª parte: Edad Media). Actualización crítico-bibliográfica de la literatura medieval. Addenda*, Madrid, 1990, pp. 15, 78.
- M^a P. Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, 1990, pp. 220; 241; 695.
- G. Mazzochi, «Poesía amorosa del Comendador Román», *Ècrire à la fin du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, 1990, p. 53, n. 4.
- J. C. Rovira, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, 1990, pp. 59, 63, 64, 79, 107, 134, 135, 136, 142, 144, 146, 148, 149, 150, 237, 242, 243, 247.
- J. B. Avalle-Arce, *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, 1990, p. 420, n. 5.
- M. Á. Pérez Priego, *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid, 1990, p. 141.
- J. M^a Viña Liste, *Historia y crítica de la literatura española, I/1. Edad Media. Primer suplemento*, Barcelona, 1991, p. 242.
- P. Crespo Refoyo, «El Arcediano de Toro, trovador de Cancionero», *Anuario del Instituto de estudios zamoranos*, 1991, p. 723, n. 1.
- M^a P. Manero Sorolla, «La imagen del ave fénix en la poesía del Cancionero», *Anuario de estudios medievales*, 21 (1991), p. 291, n. 2.
- M^a C. Marín Peña, «Poetas aragoneses en la corte de Alfonso V», en *II Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, 1991, pp. 202, nn. 21, 23; 206, n. 37; 207, n. 39; 209, n. 45.
- J. Battesti-Pelegri, «Decir/callar: Reflexiones sobre un motivo cancioneril», *Actas. II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Alcalá de Henares, 1992, I, p. 1991, n. 7.
- C. Mota Placencia, C.: «Poesía cancioneril en pliegos sueltos: un margen del Cancionero general», en *Actas do Congresso da Associação Hispânica de Literatura medieval*, Lisboa, 1991, II, p. 215, n. 28.
- I. Uría, «Panorama de los estudios actuales de literatura medieval española», *Medievalismo*, 2 (1992), p. 114, n. 58.
- L. von der Walde Moheno, «El episodio final de *Grisel y Mirabella*», *La Corónica*, 20-2 (1992), pp. 29, n. 2; 31.
- J. Montoya Martínez, «O *Cancioneiro Marial* de Alfonso X. El primer cancionero cortesano español», en *O cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela, 1993, p. 199, n. 1.
- M^a I. Toro Pascua, «Carvajal», en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dir. R. Gullón, Madrid, 1993, I, p. 297.
- J. Sanz Hermida, «Torroella, Pere», *ibid.*, II, p. 1629.

- V. Beltrán, ed. Jorge Manrique, *Poesías*, Barcelona, 1993, pp. 9, n. 14; 196, n. 11; 246.
- O. T. Impey, «El planto de una amazona sentimental: Pantasilea llorando a Pantasilea», *Revista de Literatura medieval*, VII (1995), pp. 141, n. 8; 151, n. 30; 157.
- L. Vozzo Mendia, «La lirica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d' Aragona: Note su alcune tradizioni testuali», *Revista de Literatura medieval*, VII (1995), pp. 174, n. 4; 178, n. 17; 181, n. 19.
- J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 19, 21.
- F. Crosas López, *La materia clásica en la poesía de cancionero*, Kassel, 1995, pp. 17, n. 41; 17, n. 47; 18, n. 47 de p. ant.; 82, n. 73; 263.
- *El Cancionero de los tres copistas*, ed. F. Vilches Vivancos, Palencia, 1995, pp. 13, n. 3; 14, n. 6; 16, nn. 16, 18; 17, n. 20; 33, n. 20; 43, nn. 53, 55; 44, n. 57; 50, n. 6; 51, nn. 10, 11, 12; 52, nn. 14, 15, 16, 17, 19; 53, nn. 24, 32, 33, 34; 128, n. 3; 131, n. 14, 16; 132, n. 18; 133, n. 22; 134, nn. 26, 27, 28; 135, n. 33; 136, n. 35; 137, n. 37; 138, n. 40; 139, n. 43; 175, n. 174; 182, nn. 202, 205; 184, n. 209; 641.
- V. Blay Manzanera, “A propósito de las relaciones de D. Carlos de Viana: poeta y humanista”, en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Granada, 1995, I, pp. 352, n. 14; 359; 360, n. 40.
- C. Mota, “Villasandino en su posteridad”, *ibid.*, III, pp. 415, n. 31; 422.
- C. Salinas Espinosa: “La obra poética del bachiller Alfonso de la Torre”, *ibid.*, pp. 295, n. 30; 298, n. 47.
- A. Deyermond, «Lust in Babel: Bilingual Man-Woman Dialogues in the Medieval Lyric», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, 1996, pp. 202, n. 2; 221.
- C. Parrilla, «De copias decimonónicas de Cancionero», *ibid.*, p. 527, n. 37.
- C. Salinas Espinosa, *Poesía y prosa didáctica en el siglo XV. La obra del bachiller Alfonso de la Torre*, Zaragoza, 1997, pp. 17; 22; 239, n. 367; 240, n. 371; 240, n. 372; 246, n. 394; 251; 252; 252, nn. 418 y 420; 302.
- C. Tato, «Algunas precisiones sobre el romance *Retraída estava la reyna*», *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Santander, 1997, pp. 1483, nn. 17 y 20.
- C. Tato, «El romance <<Miraba de Campoviejo>>», *Dicenda*, 17 (1997), p. 269, n. 66; 281.
- A. Gargano, «<<Son joi celar>>: Segretezza d'amore e desiderio d'esibizione nella *Celestina*», *Revista di Filologia e Letterature Ispaniche*, I (1998), pp. 13, n. 14; 45.

- E. Benito Ruano, *Gente del siglo XV*, Madrid, 1998, p. 271, n. 117.
- A. Deyermond, «La edición de cancioneros», en *Anotación y edición de textos. Actas del I Congreso de jóvenes filólogos*, A Coruña, 1998, I, pp. 46, n. 14; 68.
- S. López-Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1999, pp. 85, n. 304; 86, n. 310; 255.
- L. Simó, «Un olvidado poeta de Cancionero: Diego del Castillo», *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura medieval*, Castelló de la Plana, 1999, III, pp. 379, 411.
- A. del Río, «La literatura en Aragón en la Edad Media: Estado de la cuestión», en *Jornadas de filología aragonesa en el L Aniversario del "AFA"*, Zaragoza, 1999, pp. 13, 31.
- P. Pintacuda, «Un poeta cancioneril del XV secolo: Alfonso Enriquez», *Revista di Filologia e Letterature Ispaniche*, II (1999), pp. 9 y 9, n. 2; 10, nn. 7, 9; 11, n. 14; 12, n. 16; 13, n. 20; 14 y 14, nn. 26, 28; 15, nn. 29, 30, 31; 19, n. 42; 20, nn. 47, 48; 21, n. 49; 29 y 29, nn. 60, 62; 44.
- A. Chas Aguión, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, A Coruña, 2000, pp. 91, n. 141; 98, n. 159; 105, n. 177.
- L. M. Girón-Negrín, «Un avance crítico sobre *La visión deleitable*», *La Corónica*, 28.2 (2000), p. 177.
- M^a J. Díez Garretas y M^a W. de Diego Lobejón, *Un cancionero para Alvar García de Santa María. "Diversas virtudes y vicios" de Fernán Pérez de Guzmán*, Valladolid- Tordesillas, 2000, pp. 32, n. 69; 34, n. 80, 112.
- A. M^a Rodado Ruiz, ed. *Poesía. Pedro de Cartagena*, Universidad de Castilla-La Mancha y Universidad de Alcalá, 2000, pp. 144, n. 2; 281.
- A. M^a Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, 2000, pp. 70, n. 27; 91, n. 54; 141, n. 38; 145, n. 41; 150, n. 46; 296.
- H. Sánchez Martínez de Pinillos, «Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas». *Edición y comentario*, Madrid, 2000, pp. 212, n. 255; 297.
- Fernando de Rojas (y <antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. F. Rico et alii, Barcelona, 2000, p. 813.
- V. Blay Manzanera, «Las embajadas de amor en verso en los cancioneros peninsulares: El recurso de las cartas personificadas», *Actas del VIII Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*, Santander, 2000, I, p. 373, n. 2.
- M. Á. Pérez Priego, «El tornaviaje de la poesía castellana a la corte de Nápoles. El poeta Diego del Castillo», en *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, Napoli, 2000, p. 1573, n. 5.
- Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Antología poética*, ed. J. C. López Nieto, Madrid, 2000, p.114.

- C. Parrilla, *El Cancionero del comerciante de A Coruña*, A Coruña, 2001, p. 178.
- Ó. Perea Rodríguez, “La Corte literaria de Alfonso *El Inocente* (1485-1468)”, *Medievalismo*, 11 (2001), p. 41, n. 44.
- V. Beltran, “El aprendizaje de una antología. Un estado de la cuestión para la poesía de cancionero”, en *Canzonieri iberici*, ed. P. Botta *et alii*, 2001, I, pp. 80, 102.
- A. Zinato, “*Auctoritates* y poesía: el *Cancionero* de Fernán Pérez de Guzmán”, en *Canzonieri iberici*, 2001, II, p. 230.
- R. Aguilar Perdomo, “La nao de amor de *Felixmarte de Hircania* y otras composiciones líricas en los libros de caballerías peninsulares”, *RLM*, XIII/2 (2001), pp. 18; 18, n. 21; 20, n. 22.
- V. Beltran, ed. *Poesía española. 2. Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, 2002, pp. 27, n. 48; 28, n. 49; 30, n. 53; 57, n. 131; 74; 876, n. a 114; 878, n. a 115; 880, n. a 118; 880, n. a 119; 882, n. a 120; 883, n. a 124, 898.
- J. L. Corral, *La torre y el caballero. El ocaso de los feudales*, Barcelona, 2002, p. 271.
- A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, 2002, pp. 23, n. 30; 104, n. 38; 113 y 113, n. 64; 118, n. 80; 120 y 120, n. 91; 216, n. 249; 271.
- M^a Morrás, “La ambivalencia en la poesía de cancioneros: algunos poemas en clave política”, en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. J Casas Rigall y E. M^a Díaz Martínez, Santiago de Compostela, 2002, pp. 355, 366.
- V. Beltran, “Poesía popular antigua, ¿cultura cortés?”, *Romance Philology*, 55 (2002), pp. 213, n. 102; 228.
- F. J. Grande Quejigo, “Religión de amores en algunos ejemplos del Cancionero”, *Il Confronto letterario*, XIX (2002-II), pp. 364, n. 11; 375, n. 39; 376, nn. 41, 42, 44; 380, n. 51.
- J. L. Carriazo Rubio, ed. *Historia de los hechos del marqués de Cádiz*, Granada, 2003, pp. 75, n. 205; 348.
- Á. Alonso, *Poesía andaluza de cancionero*, Córdoba, 2003, p. LI.
- A. Rodado Ruiz, “Nuevas notas para la edición de SA10”, en *Cancioneros en Baena, I. Actas del II Congreso Internacional ‘Cancionero de Baena’*, Baena, 2003, p. 493.
- C. Tato, “El *Cancionero de Palacio* (SA7), ms. 2653 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (I)”, *ibid.*, pp. 516, n. 58; 522.
- A. El Fathi, *El ‘Libro de la escala de Mahoma’*. *Relaciones y contextos españoles del Medievo y del Renacimiento*, Tetuán, 2003, p. 215.

- V. Beltran: “De la sublimitat cortesana a l’efusió llibertina. L’altra cara de la *Fin’amor*”, *Caplletra. Revista internacional de Filologia*, 34 (primavera 2003), pp. 20, 28.
- F. Vidal Gómez, ed. Gómez Manrique, *Cancionero*, Madrid, 2003, pp. 92; 191, n. 37; 201, n. 67; 218, n. 132 de página anterior; 240, n. 204; 299, n. 9; 302, n. 22 de página anterior.
- C. Alvar y J. M. Lucía Megías, “Repertorio de traductores del siglo XV: Tercera veintena”, en *Traducción y práctica literaria en la Edad Media románica*, eds. R. Cantavella, M. Haro y E. Real, València, 2003, p. 38.
- S. López-Ríos, “Diego de Valera y la literatura de *mirabilia*. El *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré como fuente de la *Crónica abreviada*”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. N. Salvador Miguel, S. López-Ríos, E. Borrego Gutiérrez, Vervuert, 2004, pp. 229, n. 24; 233.
- M. Á. Pérez Priego, *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, 2004, pp. 23; 71 y 71, n. 10; 72 y 72, n. 11; 118, n. 39; 175, n. 5.
- C. Tato, *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, 2004, pp. LXXI; LXXI, nn. 138, 139, 140; LXXII, nn. 141, 142, 144, 145; LXXXI; 353.
- H. Ó. Bizzarri, *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, 2004, p. 234.
- L. Giuliani, ed. Juan de Tapia, *Poemas*, Salamanca, Universidad, 2004, pp. 14, nn. 3 (de p. ant.) y 6; 18, n. 24; 24, n. 47; 31, n. 59; 64, n.; 66, n. 34; 67, n. 85-88; 136.
- Hernando del Castillo, *Cancionero general*, ed. J. González Cuenca, Madrid, 2004, I, pp. 27, n. 7; 180; 618, n.1; 637, n. 1; II, pp. 143, n. 1; 160, n. 1; 168, n. 2; 535, n. 2.
- S. López-Ríos, “Obras castellanicas en la Biblioteca Real de Nápoles: el testimonio de los inventarios”, *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, p. 47 y 47, n. 1.
- V. Beltran, “Tipología y génesis de los cancioneros: la reordenación de los contenidos”, en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, eds. M. Moreno y D. S. Severin, London, 2005, pp. 33, n. 36; 34, n. 39; 34, n. 41; 53.
- C. Tato, “Huellas de un cancionero individual en el *Cancionero de Palacio*”, en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, eds. M. Moreno y D. S. Severin, London, 2005, p. 86.
- V. Beltran, “Guevara”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, I, p. 79, n. 136.
- E. Pérez Bosch, “Notas sobre la recepción del Romancero: Del *Cancionero general* a otras colecciones poéticas del siglo XVI”, *Actes del X Congrès Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alacant, 2005, I, p. 1304.

- C. Salinas Espinosa”, “La filosofía del amor en Hugo de Hurriés”, *ibid.*, III, pp. 1447, n. 1; 1460.
- A. Zinato, ed. *El “Canzoniere marciano” (Ms. stran. App. XXV, 268-VM1)*, A Coruña, 2005, pp. 16, n. 5; 18 y 18, n. 18; 25, n. 29; 26, n. 31; 110; 142; 160; 168; 173; 176; 201; 236; 287; 313; 319; 335; 345; 349; 449.
- A. Baldissera, “Le liriche di Juan e Francisco de Villalpando (Edizione critica)”, en *I canzonieri di Lucrecia. Los cancioneros de Lucrecia*, ed. A. Baldissera y G. Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 67, n. 3; 69, n. 8; 86. .
- P. Pintacuda, “L’opera poetica di quattro autori *cancioneriles*”, *ibid.*, pp. 89, n. 10; 102.
- A. Zinato, “Para una nueva edición del *Canzoniere Marciano (VM1)*”, *ibid.*, pp. 154, n. 5; 159, n. 18; 163.
- J. Whetnall, “<<Veteris vestigia flamea>>: A la caza de la cita cancioneril”, *ibid.*, pp. 180, n. 2; 192.
- A. Chas Aguión, “Los testamentos en la poesía de cancionero”, *Revista de poética medieval*, 16 (2006), p. 53, n. 2.
- J. Whetnall, “Las transformaciones de Petrarca en cuatro poetas de cancionero: Santillana, Carvajales, Cartagena y Florencia Pinar”, *Cancionero general*, 4 (2006), pp. 90, nn. 29, 30; 93 y 93, n. 41.
- Ó. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del “Cancionero general”*, Madrid, CISC, 2007, pp. 11 y 11, n. 17; 54; 55, n. 14; 300.
- Á. Bustos Tauler, “<<Llora sangre mi papel>>: Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina”, *Cancionero general*, 5 (2007), p. 28, n. 54.
- C. Moya García, “La producción historiográfica de mosén Diego de Valera en la época de los Reyes Católicos”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 147, n. 7; 166.
- I. Tomassetti, *Mil cosas tiene el amor. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento*, Kassel, 2008, pp. 33, 212, 232.
- C. Moya García, “Diego de Valera, cronista de la Reina Católica”, en *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, Bristol, 2008, p. 107, n. 1.
- López Casas, M. y Viñez Sánchez, «Un arcano del tarot en el *Juego de Naipes* de Fernando de la Torre», en *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luis Couceiro*, Santiago de Compostela, 2008, pp. 241, nn. 1 y 2; 242, nn. 5 y 6; 243, n. 11; 253.
- Chas Aguión, A.: «<<A veces me veo en tierras de Ungría>>. Tras las huellas de las embajadas castellanas a Oriente en los inicios de la poesía de cancionero», *Il Confonto Letterario*, XXV/núm. 50 (2008), p. 227, n. 11.

- C. Moya García, *Edición y estudio de 'La Valeriana' ('Crónica abreviada de España' de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, pp. xviii, n. 13; xxiii, n. 16; xxix, n. 43; xxxv, n. 78; xxxviii, n. 98; lxii, n. 113.
- Á. Bustos Tauler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, p. 439.
- Ó. Perea Rodríguez, *La época del "Cancionero de Baena": los Trastámara y sus poetas*, Baena, 2009, pp. 24, 191, 300.
- Fernando de la Torre, "*Libro de las veynte carta e quisiones*" y otros versos y prosas, eds. M^a J. Díez Garretas, Burgos, 2009, pp. 16, nn. 3, 4, 6; 17, nn. 10, 12; 31, n. 99; 32, n. 106; 40, nn. 121, 122; 91; 106, n. 29; 207, n. 336; 273, n. 750.
- C. Alvar, C. y J. M. Lucía Megías, J. M.: *Repertorio de traductores del siglo XV*, Madrid, Ollero y Ramos, 2009, p. 220.
- F. Accorsi, ed. *Defensa de virtuosas mujeres*, pp. 11, n. 1; 18, n. 25; 47, n. 25; 33, n. 68; 35, n. 79; 39, n. 92; 325.
- C. Moya García, C.: "'Y sé que pasó en verdad'. Hablar sobre lo verdadero en Diego de Valera. El caso de la *Crónica abreviada de España*", *RLM*, XXI (2009), pp. 219, n. 1, 239.
- C. Parrilla: "Cantar y contar en el *Siervo libre de amor*", *RLM*, XXII (2010), p. 228, n. 27.
- C. Tato, "Un acercamiento al problema de las atribuciones en el *Cancionero de Palacio (SA7)*", en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, eds. V. Beltran y J. Paredes, Granada, 2010, pp. 218, n. 9; 228, n. 45; 230, n. 54; 232, n. 59; 233, n. 62.
- M. De Beni, M.: "Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Hugo de Hurriés", en *Actas del XIII Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valladaolid, I, 2011, pp. 649, n. 10; 650, n. 16; 651, n. 18.
- A. Zinato: "El léxico plurilingüe del *Canzoniere Marciano [VM1]*", *ibid.*, II, p. 1805 y 1805, n. 11.
- S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando. Edición*, Madrid, 2012, pp. 149, n. 372; 419.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías literarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), pp. 44, n. 143; 45, n. 145; 48, n. 159.
- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), pp. 12; 17; 94, n. 1; 133, n. 1; 147, n. 1; 151, n. 2; 300.

- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, II, p. 1413, n. 32.
- Mosquera Novoa, L.: «Juan de Torres: Proyecto de edición y estudio de su poesía», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, 2012, pp. 700, n. 8; 704, n. 24.
- S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, pp. 53, n. 134; 267.
- 22.»Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de mio Cid*», *Revista de Filología española*, LIX (1977 [pero 1979]), pp. 183-224.

Algunas referencias y citas:

- *Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals*, 12 (1979-1980), p. 41.
- F. Marcos Marín, *Literatura castellana medieval. De las jarchas a Alfonso X*, Madrid, 1980, p. 64.
- A. Gargano, «L'universo sociale della Castiglia nella prima parte del *Cantar de mio Cid*», *Medioevo romanzo*, VII (1980), pp. 223, n. 33; 225, n. 40; 228, n. 44; 229, n. 45; 231, n. 47.
- F. López Estrada, *Panorama crítico sobre el "Poema del Cid"*, Madrid, 1982, pp. 167, 317.
- J. Saugnieux, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño, 1982, p. 78, n. 23.
- M. Garci-Gómez, *El Burgos de mio Cid*, Burgos, 1983, pp. 43, n. 27; 55; 56; n. 16; 57, n. 17; 71, n. 16; 97; 102, nn. 30 y 32; 116, n. 3; 121; 130; 131, n. 1; 132, n. 19; 133, n. 26; 153, n. 7; 177.
- C. Smith, *The Making of the "Poema de mio Cid"*, Cambridge, 1983, pp. 154, 251.
- F. Marcos Marín, ed. *Cantar de mio Cid*, Madrid, 1985, pp. 55; 70, n. 190.
- C. Smith, *La creación del "Poema de mio Cid"*, Barcelona, 1985, pp. 199, 287.
- M. A. Pérez Priego, *Historia de la literatura española, ob. cit.*, pp. 15, 78.
- Reproducido parcialmente en F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española, ob. cit.*, pp. 82-87 (cf. además pp. 60, 69).
- B. Morros, «Problemas del *Cantar de mio Cid*: El destierro y el episodio de Raquel y Vidas», *Actas. II Congreso internacional de la Asociación hispánica de literatura medieval, ob. cit.*, II, 1992, p. 546, nn. 33, 35.
- A. Montaner, ed. *Cantar de mio Cid*, Barcelona, 1993, pp. 403, n. 65-213; 404, n. 65-213; 406, n. 89; 407, n. 89; 409, n. 98; 411, nn. 130, 132; 415, nn. 190, 196; 546, n. 1431; 547-548, n. 1435-1436; 737.
- P. Díaz Mas, «Influencias judías en la literatura castellana medieval», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIV (1999), pp. 12, 33.

- P. Díaz-Mas, «Huellas judías en la literatura española», en P. Díaz-Mas, ed. *Luces y sombras de la judería europea (siglos XI-XVII)*, Pamplona, 1996, pp. 96, 118.
- A. del Río, «La literatura en Aragón en la Edad Media: estado de la cuestión», en *Jornadas de Filología aragonesa en el L aniversario del "AFA"*, Zaragoza, 1999, pp. 9, 31.
- U. Macías Kapón, «Bibliografía sobre judíos en la literatura española», en *Judíos en la literatura española*, ed. I. M. Hassán y R. Izquierdo Benito, Cuenca, 2001, p. 478.
- G. Roitman, «El episodio de Rachel y Vias, polifónico y al mismo tiempo velado», *Revista de Literatura medieval*, XXIII (2011), pp. 240, nn. 12, 14; 241; 243 y 243, n. 28; 251, n. 55.
- A. Boix Jovaní, *El 'Cantar de mio Cid': adscripción genérica y estructura tripartita*, Vigo, 2012, pp. 74, n. 21; 187.
- A. L. Baquero Escudero, «El cuento *diluido*», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, 2012, p. 184 y 184, n. 14.
- 23.»Nuestros clásicos, día a día» (sobre ediciones del *Quijote* y *Cantar de mio Cid*), *Historia 16*, IV-40 (agosto 1979), pp. 114-115.
- 24.»Nuestros clásicos, día a día» (sobre ediciones de Torres Villarroel, Meléndez Valdés, Cadalso y Mihura), *Historia 16*, IV-41 (septiembre 1979), p. 121.
- 25.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre ediciones de Santa Teresa de Jesús, Antonio García Gutiérrez y Pedro Salinas), *Historia 16*, IV-42 (octubre 1979), p. 121.
- 26.»Mester de clerecía, marbete caracterizador de un género literario», *Revista de Literatura*, XLII-32 (1979), pp. 5-30.

Algunas referencias y citas:

- A. Prieto, *Coherencia y relevancia textual...*, *ob. cit.*, pp. 22, n. 3; 36-37, n. 10.
- F. Marcos Marín, *Literatura castellana...*, *ob. cit.*, p. 35.
- R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1981, p. 227, n. 33.
- L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español*, *ob. cit.*, pp. 5, n. 2; 14, n. 20.
- A. Valbuena Prat-A. Prieto, *Historia de la literatura española*, *ob. cit.*, I, p. 132, n. 3.
- M. A. Garrido Gallardo, *Estudios de semiótica literaria*, Madrid, 1982, pp. 95, 162.
- M. García, «La strophe de <cuaderna vía> comme élément de structuration du discours», *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 7 bis (1982), p. 208, n. 6.

- Ángel Gómez Moreno, «Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*», *Revista de Literatura*, XLVI-92 (1984), pp. 118; 118, n. 2.
- R. Ayerbe-Chaux, ed. Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor*, Madrid, 1983, p. 64, n. 55.
- J. Menéndez Peláez, «El IV Concilio de Letrán, la Universidad de Palencia y el mester de clerecía», *Studium Ovetense*, XII (1984), p. 27, n. 3.
- F. Marcos Marín, «Latín tardío y romance temprano», *Revista de filología española*, LXIV (1984), pp. 142, 145.
- F. Rico, «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53 (1985), p. 143, n. 116.
- V. Beltrán Pepió, ed. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, 1985, p. 18.
- I. Michael, «Epic to Romance to Novel: Problems of Genre Identification», *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, (1986), p. 511, n. 36.
- F. González Ollé, «El Roncesvalles latino», *Príncipe de Viana*, XLVI (1986), p. 283, nn. 18 y 20.
- V. Beltrán Pepió, «Técnicas de enlace de la laisse en la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo», en *Au carrefour des routes d'Europe. La chanson de geste, Sénefiance*, 20-21 (1987), p. 253, n. 1.
- *Libro de Alexandre*, ed. J. Cañas, Madrid, 1988, p. 132, nn. a 2a y 2bc.
- Á. Gómez Moreno, «Clerecía», en C. Alvar y A. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Madrid, 1988, pp. 82, 161, 177.
- M. García, «La médiation du clerc dans le <<mester de clerecía>>», *Cahiers de l'UFR d'Études ibériques et latino-américaines*, 7 (1988), p. 48, n. 3.
- G. D. Greenia, «The *Libro de Alexandre* and the Computerized Editing of Texts», *La Corónica*, 17-2 (1989), p. 66, n. 4.
- M. Á. Pérez Priego, *Historia de la literatura española*, ob. cit., pp. 17, 18.
- C. García Gual, *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid, 1990, pp. 151-152, n. 3.
- Á. Gómez Moreno, «Los Gozos de la Virgen...», art. cit., p. 242, n. 7.
- I. Uría, «Una vez más sobre el sentido de la c. 2 del *Alexandre*», *Incipit*, X(1990), pp. 47; 47, n. 8; 48; 52, n. 12; 54; 54, n. 18.
- F. Rico- A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española, I, Edad Media. Primer suplemento*, ob. cit., pp. 88, 107.
- R. Cano Aguilar, *Análisis filológico de textos*, Madrid, 1991, pp. 178-179, n. 16.
- D. P. Senniff, *Antología de la literatura hispánica medieval*, Madrid, 1992, pp. 20, 80.

- J. Gutiérrez Cuadrado, «El vaso de vino de Berceo (*Santo Domingo*, 2d)», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, Salamanca, 1992, I, p. 423, n. 3.
 - G. Rodríguez Rivas: «El Libro de miseria de omne y el mester de clerecía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIX (1993), pp. 6; 13, n. 16.
 - M. Á. Garrido Gallardo, *La musa de la Retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, 1994, pp. 111, 279.
 - J. Cañas Murillo, «Didactismo y composición en el *Libro de Alexandre*», *Anuario extremeño de Filología*, XVIII (1995), p. 76, n. 45.
 - F. Gómez Redondo, *Poesía española, I. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, 1996, pp. 30, n. 61; 710.
 - E. Franchini, «El IV Concilio de Letrán, la apócope extrema y la fecha de composición del *Libro de Alexandre*», *La Corónica*, 25-2 (1997), pp. 29, n. 1; 73.
 - I. Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, 2000, pp. 17; 36; 37; 39; 40-41; 41, n. 8; 42; 55; 159; 165; 383.
 - F. J. Grande Quejigo, *Hagiografía y difusión en la “Vida de san Millán de la Cogolla” de Gonzalo de Berceo*, Logroño, 2000, pp. 16-17; 17, n. 7; 343.
 - J. García López, “Román y cuartetos monorrimas en el *Libro de Alexandre*”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, León, 2007, I, pp. 567, 572.
 - J. González Álvarez, “Un nuevo planteamiento: el <<mester de clerecía>>, los <<epígonos>> y las <<obras de nueva clerecía>>”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, León, 2007, pp. 619-629.
 - A. Romadori, “Figuraciones simbólicas de la serpiente en el mester de clerecía”, *Lectura y signos*, 2 (2007), p. 7.
 - J. García López, ed. *Alexandre*, Barcelona, 2010, p. 96.
27. «Nuestros clásicos, día a día» (Sobre ediciones del *Libro de Alexandre* y Juan de Mena), *Historia* 16, IV-43 (1979), p. 121.

Algunas referencias:

- *Libro de Alexandre*, ed. J. Cañas, Madrid, 1988, p.100.
28. «El mester de clerecía», en la colectiva *Historia de la literatura española*, Madrid, Taurus, I, 1980, pp. 389-460. (2ª edición del nº 20, con la adición de una *Bibliografía crítica. Postscriptum en 1979*).

Algunas referencias y citas:

- V. Beltrán Pepió, ed. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, 1985, p. 18.

- Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. J. M. Rozas, Madrid, 1986, p. 67.
- M. García, «La médiation du clerc dans le <<mester de clerecía>>», *Cahiers de l'UFR d'Études ibériques et latino-américaines*, 7(1988), p. 48, n. 3.
- D. P. Senniff, *Antología de la literatura hispánica medieval*, *ob. cit.*, pp. 20, 80, 90.
- F.-Ll. Cardona, ed. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, 1992, p. 18.
- A. Doron, «La posición del poeta en tiempos de Alfonso X: Reflejos literarios», en *Actes del X Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alacant, 2005, I, p. 695.
- 29.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre ediciones de Tirso de Molina, *El bandolero*; San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*; Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*; Góngora, *Soledades*), *Historia 16*, V-47 (1980), pp. 119-120.
- 30.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre ediciones de Valle-Inclán y Unamuno), *Historia 16*, V-49 (1980), p. 121.
- 31.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre Ausías March, *Obra poética*, ed. R. Ferreres), *Historia 16*, V-51 (1980), pp. 120-121.
32. «Nuestros clásicos, día a día» (Sobre ediciones de B. Jarnés, *El convidado de papel*; I. M. Gil, *La muerte hizo su agosto*; *Jornada de Amragua y Dorado*, ed. R. Alba; *Palmerín de Inglaterra*, ed. L. A. de Cuenca), *Historia 16*, V-54 (1980), p. 120.
- 33.»Quevedo, un hombre del barroco», *Historia 16*, V-55 (1980), pp. 61-65.
34. *Los orígenes del teatro*, fascículos 5 y 6 de la *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, dir. E. Palacios, Madrid, Ed. Orgaz, 1980.
35. *El mester de clerecía*, fascículos 6 y 7 (*ob. cit.* en nota anterior), Madrid, 1980 (con puesta al día del trabajo citado en núm. 28).
36. *El siglo XV. Teatro*, fascículos 13 y 14 (*ob. cit.* en el núm. 34), Madrid, 1980.
- 37.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre *El Abencerraje*, ed. F. López Estrada; y «Nueva Biblioteca de Escritores Aragoneses»), *Historia 16*, VI-59 (1981), p. 121.
- 38.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre *La vida es sueño*, ed. E. Rull; y los «Exeter Hispanic Texts»), *Historia 16*, VI-66 (1981), pp. 112-113.
- 39.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre la *Vida del Buscón*, ed. D. Ynduráin), *Historia 16*, VI-63 (1981), p. 121.
- 40.»Reflexiones sobre el episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de mio Cid*», *VIII Congreso de la Société Internationale Rencesvals*, Pamplona, 1981, pp.431-449 (versión primitiva del número 22).
- 41.»Don Juan Manuel: el escritor», *Historia 16*, VII-75 (1982), pp. 53-58.

- 42.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre la colección «El Archipiélago» y el *Cancionero de la Catedral de Segovia*, ed. J. González Cuenca), *Historia 16*, VII-70 (1982), pp.109-110.
43. «Una edición del *Libro de Apolonio*», *Archivum*, XXIX-XXX, (1979-80 [pero 1982]), pp. 253-264.

Algunas referencias y citas:

- I. Guil, ed. *Libro de Fernán González*, Madrid, 2001, p. 27, n. 35.
- 44.»Nuestros clásicos, día a día» (Sobre *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, ed. D. Pamp de Avalue-Arce; *Libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*, ed. E. Vuolo), *Historia 16*, VII-71 (1982), p. 114.
- 45.»Sobre la datación de la *Vida de san Ildefonso del Beneficiado de Úbeda*», *Dicenda*, I (1982), pp. 109-121.

Algunas referencias y citas:

- L. Romero Tobar, «Una versión medieval de la *Vida de san Ildefonso* (Escorial, Ms. h-III-22)», *El Crotalón*, I (1984), p. 708, nn. 2, 4 y 5.
- F. Baños Vallejo, «Hagiografía en verso para la catequesis y la propaganda», *Saints and their Authors. Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, 1990, pp. 9; 9, n. 11.
- F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento, ob. cit.*, pp. 185, 191.
- F. Gómez Redondo, ««<<Roman>>, <<romanz>>, <<romance>>: Cuestión de géneros», *Ex libris. Homenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, 1993, I, p. 156, n. 44.
- F. Gómez Redondo, *Poesía española, I. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, 1996, pp. 677, 710.
- J. K. Walsk, «Obras perdidas del mester de clerecía», *La Corónica*, 28.1 (1999), p. 181.
- I. Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, 2000, p. 56, n. 12.
- F. Baños Vallejo, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, 2003, pp. 89; 89, n. 146; 90; 169; 169, n. 227; 178; 265.
- M^a C. Balestrini: «La *Vida de San Ildefonso por metros* y los conflictos de principios del siglo XIV», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, pp. 396; 397 y 397 n. 5.
- F. Baños Vallejo: «El conocimiento de la hagiografía medieval castellana. Estado de la cuestión», en *Homenaje a Henri Guerrero. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. M. Vitse, Vervuert, 2005, pp. 80, 95.

- J. M. Valero Moreno, “La Biblia en la cuaderna vía del siglo XIV”, en G. del Olmo, dir. *La Biblia en la literatura española*, I. *Edad Media. I/1. El imaginario y sus géneros*, coord. M^a I. Toro Pascua, Madrid, 2008, pp. 70, n. 2; 121.
46. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, Barcelona, Ediciones Orbis y RBA Proyectos Editoriales, 1982. (Obra muy corregida de la citada en el núm. 14).
47. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983 (Nueva edición del núm. 46 con diferentes formato y encuadernación).
- 48.»Unas glosas más al episodio de Rachel y Vidas en el *Cantar de mio Cid*», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II, *Estudios de literatura y crítica textual*, Madrid, Ed. Cátedra, 1983, pp. 493-498.

Algunas referencias y citas:

- F. Marcos Marín, ed. *Cantar de mio Cid*, Madrid, 1985, pp. 55, 70, n. 190.
- F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento*, ob. cit., pp. 60, 69.
- J. L. Suárez García, «Hacia una bibliografía del *Poema de mio Cid* (1981-1988)», *La Corónica*, 19-1 (1990-91), p. 80.
- B. Morros, «Problemas del *Cantar de mio Cid*», art. cit., p. 546, n. 33.
- A. Montaner, ed. *Cantar de mio Cid*, Barcelona, 1994, pp. 402, n. 65-213; 737-738.
- P. Díaz-Mas, «Luces y sombras de la judería europea (siglos XI-XVII)», art. cit., pp. 96, 118.
- 49.»La *Visión de amor* de Juan de Andújar», en *El comentario de textos 4*, Madrid, Ed. Castalia, 1983, pp. 303-337 (2^a ed., 1991).

Algunas referencias y citas:

- F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento*, ob. cit., pp. 243-244, 258.
- F. Crosas López, *La materia clásica...*, ob. cit., p. 263.
- F. Vilches Vivancos, ed. *El cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, pp. 379, n. 2389; 641.
- H. Sánchez Martínez de Pinillos, “*Castigos y dotrinas que un sabio daba a sus hijas*”. Edición y comentario, Madrid, 2000, pp. 65; 65, n. 116; 293.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçalez*, Madrid, 2001, pp. 13, n. 7; 117.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçalez*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 12, n. 7; 702.
- M. Á. Pérez Priego, “Los infiernos de amor”, en *Iberia cantat. Estudios sobre*

- poesía hispánica medieval*, ed. J. Casas Rigall y E. M^a Díaz Martínez, Santiago de Compostela, 2002, pp. 316, 319.
- Bernardo de Breidenbach, *Viaje de la Tierra Santa*, ed. P. Tena Tena, Zaragoza, 2003, p. 29, n. 93.
- F. Vidal Gómez, ed. Gómez Manrique, *Cancionero*, Madrid, 2003, p. 101, n. 22.
- A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, 2002, p. 271.
- 50.»Alfonso X, intelectual», *Historia 16*, IX-96 (1984), pp. 52-59.
- 51.»Huellas de *La Celestina* en *La Lozana andaluza*», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, 1984, pp. 429-459.

Algunas referencias y citas:

- Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. G. Allegra, Madrid, 1985, p. 76.
- J. T. Snow, «*Celestina* de Fernando de Rojas: Documento bibliográfico», *Celestinesca*, 9-2 (1985), p. 107.
- T. Butnova, «Sobre una edición reciente del *Retrato de la Lozana andaluza*», *Criticón*, 39 (1987), p. 124.
- L. M. Esteban Martín, «Huellas de *Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo», *Celestinesca*, 11-2 (1987), pp. 17, nn. 15, 17.
- Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. A. Chiclana, Madrid, 1988, pp. 17, n. 4; 45, n. 16; 62.
- L. M. Esteban Martín, «Huellas de *Celestina* en la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández», *Celestinesca*, 13-1 (1989), p. 38, n. 23.
- Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, p. 813.
- A. M^a Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, 2000, pp. 162, n. 10; 296.
- G. Grilli, “Entre *La Celestina* y *La Dorotea*. Ligereza y tardanza. Un ejemplo de inversión del modelo narrativo”, en *Modelli. Memorie. Riscritture*, Napoli, 2001, p. 272, n. 5.
- A. Vian Herrero, “El legado de *La Celestina* en el Aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las damas*”, en *El legado social y cultural de “La Celestina”*, eds. I. Arellano y J. M^a Usunáriz, Vervuert, 2003, pp. 331, n. 23; 353.
- P. Botta, “Quando l’autore edita sé stesso: Paratesto e rubriche de *La Lozana Andaluza*”, *Paratesto*, 1 (2004), p. 24, n. 3; y en *De rúbricas ibéricas*, ed. A. Garribba, Roma, 2008, p. 221, n. 3.

— P. Botta, P.: “*La Celestina vibra en La Lozana*”, *Cultura neolatina*, LXII (2002), p. 275, n. 1.

52.»Una obra reciente sobre medicina y dulcería en el *Libro de buen amor*», *Dicenda*, III (1984), pp. 263-269.

Algunas referencias y citas:

— G. Bruno, «L’ enigma della figlia di Antioco nel *Libro de Apolonio*», *Vox Romanica*, 54 (1995), pp. 159, 160.

53. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas, Madrid, Alhambra, 1985. (Edición totalmente renovada y puesta al día de las citadas en los núms. 14, 46 y 47). (El libro apareció en octubre de 1984, pese al copyright de 1985).

Reseñas:

— C. Galán, *Alerta*, 10-11-84.

— Anónima, *La Región*, (Orense), 4-12-84.

— J. Lázaro, *Diario Montañés*, (Santander), 10-9-1985.

— A. Gier, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 101 (1985), p. 571.

Algunas referencias y citas:

— F. Sevilla Arroyo, «El cancionero de Juan Ruiz», *Epos*, IV (1988), p. 164, n. 3.

— M. Á. Pérez Priego, *Historia de la literatura española, ob. cit.*, pp. 34, 78.

— S. D. Kirby, «La crítica en torno al *Libro de buen amor*: Logros y perspectivas», *Anuario medieval*, 2 (1990), pp. 125; 125, n. 6.

— J. M. Fradejas Rueda, «*Libro de buen amor* 801b: ¿uña o manos?», *Journal of Hispanic Philologie*, 15(1991), pp. 133-134.

— F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española, I. Primer suplemento, ob. cit.*, pp. 178, 191.

— A. Blecua, ed. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, 1992, pp. CVIII; 498, n. a 150b; 536, n. a. 1021d; 536, n. a 1032de; 538, n. a 1076d; 538, n. a 1090d; 541, n. a 1180d; 555, n. a 1483cd; 560, n. a 1549d; 560, n. a 1550b; 562, n. a 1574b.

— Th. L. Kassier, «Reexamining the Archpriest’s Imprisonment», *La Corónica*, 21 (1992), pp. 33, 58.

— J. Jurado, «*Libro de buen amor*, vv. 20a-43f: Problemas de crítica textual», *Revista de filología española*, LXXII (1992), p. 117, n.

— J. Cañas Murillo, «Algunas observaciones sobre el didactismo en el *Libro de*

buen amor (Notas para una lectura atenta)», *Anuario de estudios filológicos*, XVI (1993), p. 42, n. 10.

— Á. Gómez Moreno, *Breve historia del medievalismo hispánico (Primera tentativa)*, Madrid-Frankfurt, 2011, p. 159.

54. Sobre: Claude Allaire, *Sémantique et littérature. Le « Retrato de La Lozana andaluza »* [Echirolles, 1980], *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII-2 (1985), pp. 215-224.

Algunas referencias y citas:

— J. J. Joset, *Nuevas investigaciones sobre el “Libro de buen amor”*, Madrid, 1990, p. 228, n. a 402b.

— F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento, ob. cit.*, pp. 245, 258.

— V. Beltrán, ed. Jorge Manrique, *Poesías*, Barcelona, 1993, p. 246.

- 55.»La tradición animalística en las *Coplas de las calidades de las donas*, de Pere Torrellas», *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 215-224.

Algunas referencias y citas:

— J. J. Joset, *Nuevas investigaciones sobre el “Libro de buen amor”*, Madrid, 1988, pp. 39, n. 24; 93 y 93, n. 4; 95, n. 8; 161.

— J. J. Joset, ed. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, 1990, p. 228, n. a 402b.

— M. Á. Pérez Priego, *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid, 1900, p. 141.

— F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento, ob. cit.*, pp. 245, 258.

— V. Beltrán, ed. Jorge Manrique, *Poesías*, Barcelona, 1993, p. 246.

— J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica...*, *ob. cit.*, p. 292.

— V. Beltrán, ed. *Poesía española. 2. Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, 2002, pp. 877, n. a 114; 878, nn. 20 y 21; 998.

— F. Vidal Gómez, ed. Gómez Manrique, *Cancionero*, Madrid, 2003, p. 193, n. 44.

— Hernando del Castillo, *Cancionero general*, ed. J. González Cuenca, Madrid, 2004, II, pp. 171, nn. 1, 2 y 3.

— A. Zinato, ed. *El “Canzoniere marciano” (Ms. stran. App. XXV, 268-VMI)*, A Coruña, 2005, pp. 320, n. 19; 449.

56. “El amor y la poesía cancioneril”, *Historia 16*, XI-124 (1986), pp. 43-48.

Algunas referencias y citas:

— A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, 2002, p. 271.

- S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando. Edición y estudio*, Madrid, pp. 35, n. 5; 419.
- S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, pp. 200, n. 547; 267.
- 57.»Alfonso X, el intelectual», en J. Valdeón, N. Salvador Miguel, F. López Estrada y F. Marcos Marín, *La España de Alfonso X*, Madrid, Cuadernos Historia 16, 1987, pp. 19-24 (reimpresión del número 50).
- 58.»Don Juan Manuel: el escritor», en J. Valdeón, N. Salvador Miguel y J. L. Martín, *Juan Manuel y su época*, Madrid, Cuadernos Historia 16, 1987, pp. 19-24 (reimpresión del núm. 47).
59. *Bestiario medieval* [sobre: I. Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Madrid, 1986], *Ínsula*, XLII-485/486 (1987), p. 9.

Algunas referencias y citas:

- M^a P. Manero Sorolla, «La imagen del ave fénix en la poesía del Cancionero», *art. cit.*, p. 293, n. 11.
- A. Belén Chimenno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 41, n. 66; 357.
60. Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Introducción y notas de N. Salvador Miguel y texto de J. Joset, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

Algunas referencias y citas:

- J. Joset, ed. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, 1990, p. 9, n. 1.
- I. Uría, «Panorama de los estudios actuales sobre literatura medieval española», *Medievalismo*, 2 (1992), p. 112, n. 49.
- H. Sánchez Martínez de Pinillos, “Castigos y dotrinas que un sabio daba a sus hijas”. *Edición y comentario*, Madrid, 2000, p. 236, n. 309.
- C. Alvar, “<<Sañudo e non con vino>> (*Libro de buen amor*, 181B)”, *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alicante, 2005, I, pp. 267, 270, 272.
61. *Desde el medievalismo*, en *Diario 16*, 14 de noviembre de 1987 (Sección Cultura-Libros), p. VIII.
62. *La otra Biblia*, en *Diario 16*, 14 de noviembre de 1987 (Sección Cultura-Libros), p. VII.
63. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas, Madrid, Alhambra, 1987. (Segunda edición corregida del número 53).

Algunas referencias y citas:

— J. Joset, *Nuevas investigaciones sobre el "Libro de buen amor"*, Madrid, 1988, pp. 15; 19, n. 1; 20 y 20, n. 5; 22, n. 9; 27, n. 5; 33; 44, n. 13; 45, n. 14; 64; 65, n. 11; 111, n. 18, 152.

64. *Cancionero de Estúñiga. Edición, estudio y notas*, Madrid, Editorial Alhambra, 1987.

Reseñas:

— D. Ynduráin, *Juegos cortesanos*, en *Diario 16*, 27 de febrero de 1988 (Sección de Cultura-Libros), p. VIII.

— Anónimo, en *Deia*, 10 de marzo de 1988.

— Álvaro Alonso, en *Historia 16*, XIII-148 (agosto de 1988), pp. 156-157.

— L. Funes, en *Incipit*, VIII (1988), pp. 183-186.

— S. G. Armistead, en *Hispanic Review*, 57 (1989), pp. 368-370.

— C. Gariano, en *Hispania*, 72 (1989), pp. 298-299.

— D. S. Severin, en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII (1990), pp. 293-294.

— J. Whetnall, en *Modern Language Review*, 85 (1990), pp. 467-469.

Algunas referencias y citas:

— A. Amorós, «Los clásicos: Negocio y cultura», *Diario 16*, 30 de septiembre de 1988.

— C. de Nigris, ed. Juan de Mena, *Poesie minori*, Napoli, 1988, pp. 66, 469, nn. 69-70; 600.

— A. Várvaro [reseña de D. J. Billick y S. M. Dworkin, *Lexical Studies of Medieval Spanish Texts...*, Madison, 1987], en *Medioevo romanzo*, XIII (1988), p. 464.

— L. Vozzo Mendia, ed. Lope de Stúñiga, *Poesie*, Napoli, 1989, pp. 29, n. 75; 38; 41, n. 97; 62; 89, n. 6; 98, n. 42; 100, n. 61-62; 123, n. 21; 153, nn. 10-29; 154, n. 12; 156, n. 44; 166, n. 75; 289; 295.

— M^a J. Díez Garretas, *La poesía de Fernán Sánchez de Calavera*, Valladolid, 1989, n. 112.

— A. Deyermond, «Traditional Images and Motifs in the Medieval Latin Lyric», *Romance Philology*, XLIII-1 (1989), pp. 21, n. 13; 28.

— M^a . E. Lacarra, «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*», *Celestinesca*, 13-1 (1989), p. 20, n. 27.

— M. Costa, ed. Antón de Montoro, *ob. cit.*, p. 443.

— M. Á. Pérez Priego, *Historia de la literatura española, ob. cit.*, pp. 43, 78.

— M^a . E. Lacarra, ed. F. de Rojas, *La Celestina*, Barcelona, 1990, p. 40.

— F. Rico, *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, 1990, p. 29, n. 56.

- M^a E. Lacarra, *Cómo leer “La Celestina”*, Gijón, 1990, pp. 85, 154.
- J. C. Conde López [reseña de D. J. Billick y S. N. Dworkin, *Lexical Studies in Medieval Spanish Texts*, Madison, 1987], en *Revista de Filología española*, LXX (1990), p. 199.
- Comendador Román, *Coplas de la Pasión con la Resurrección*, ed. G. Mazzocchi, Pavia, 1990, pp. 277, 308.
- G. Mazzochi, «Poesía amorosa del Comendador Román», *art. cit.*, p. 63, n. al v. 116.
- J. C. Rovira, *Humanistas y poetas...*, *ob. cit.*, pp. 59, 237.
- S. M. Dworkin, «The Role of Near-Homonymy in Lexical Loss. The Demise of OSp. laido ‘ugly, repugnant’», *La Corónica*, 19-1 (1990-91), pp. 35, 45.
- M^a C. Marín Pina, «Poetas aragoneses en la corte de Alfonso V», en *II Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, 1991, pp. 202, n. 21; 206, n. 37; 210; 211, n. 53.
- J. M. Fradejas Rueda, *Introducción a la edición de textos medievales castellanos*, Madrid, 1991, p. 77, n.17.
- M^a P. Manero Sorolla, «La imagen del ave fénix en la poesía del Cancionero», *art. cit.*, p. 298, n. 35.
- J. M^a Viña Liste, *Cronología de la literatura española*, *ob. cit.*, p. 28.
- F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, I. *Edad Media. Primer suplemento*, *ob. cit.*, pp. 242, 258.
- J. Ll. Sirera, «Diálogos de Cancionero y teatralidad», en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, 1992, p. 354, n.12.
- I. Uría, «Panorama de los estudios actuales sobre literatura medieval española», *Medievalismo*, 2 (1992), p. 114, n. 58.
- D. P. Senniff, *Antología de la literatura hispánica medieval*, *ob. cit.*, p. 96.
- M. Ganges Garriga, «Poetes bilingües (català- castellà) del segle XV», *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 6 (1992), p. 81.
- D. S. Severin and F. Maguire, «The Spanish Songbook Project», *Journal of the Institute of Romance Studies*, I (1992), p. 57, n. 14.
- A. Martínez Crespo, «La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV», *Dicenda*, 11 (1993), p. 206, n. 50.
- J. Casas Rigall, «Desdoblamiento del yo lírico y silepsis en la cantiga de amor gallego-portuguesa y el cancionero de amor castellano», en *O cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela, 1993, p. 401.
- V. Beltrán, ed. Jorge Manrique, *Poesías*, Barcelona, 1993, pp. 196, n. 11.23; 234.
- A. M^a Álvarez Pellitero, ed. *Cancionero de Palacio*, Salamanca, 1993, pp. 77,

- n. XCII; 97, n. CII; 98, n. 19; 113, n. CXII; 162, nn. CLVIII, 16; 163, n. 29; 166, nn. 120, 140; 190, nn. CCLXXXII, 2; 322, nn. CCCXIV, 2, 3, 5, 9, 22; 3223, nn. 25, 27, 31, 36, 50; 325, n. 86; 342, nn. CCCXXXI, 4, 26; 371, n. CCCLXV; 373, n. 29.
- B. Dutton y J. González Cuenca, ed. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, 1993, p. XLIII.
- O. T. Impey, «El planto de una amazona sentimental...», *art. cit.*, pp. 141, n. 6; 157 (y *passim*: todas las citas del poema).
- L. Vozzo Mendia, «La lírica spagnola alla corte napolitana...», *art. cit.*, p. 174, n. 4.
- J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica...*, *ob. cit.*, pp. 19; 32, n. 33; 113; 200; 209; 222; 276 (y *passim*: múltiples citas de textos).
- F. Crosas López, *La materia clásica...*, *ob. cit.*, pp. 2; 2, n. 4; 5; 17, n. 41; 17, n. 42, nn. 44-45; 54, n. 175; 82, n. 72; 91, n. 98; 127, n. 197; 129, n. 205; 134, n. 216; 135, n. 217; 137, n. 224; 152, n. 265; 216, n. 469; 241.
- E. S. Brooks, «Memoria, testigo y llanto en el *Cancionero de Estúñiga*», *Medievalia*, 19 (1995), pp. 26; 28; 29, n. 6; 33.
- P. García Careado, «Las serranillas de Carvajal», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Granada, 1995, II, p. 350, n. 13.
- M. Raíndo Dávila, «Las ediciones de cancioneros. Tradiciones, problemas y métodos. La tradición catalana y las tradiciones románicas», *ibid.*, p. 99, n. 12.
- *El cancionero de los tres copistas*, ed. F. Vilches Vivancos, Palencia, 1995, pp. 202, nn. 4, 5; 203, n. 10; 204, n. 22; 205, nn. 30, 36; 206, nn. 45, 48; 207, nn. 51, 54, 56; 208, nn. 61, 68, 69, 70; 209, nn. 72, 76, 79, 82; 210, nn. 90, 92, 94; 211, nn. 100, 104; 231, nn. 112, 112 bis, 113; 221; 222; 225; 228, n. 41; 231, n. 88; 232, n. 96; 233, n. 105; 235, n. 144; 237, n. 174; 238, n. 179; 239, n. 202; 244, n. 6; 249, n. 91; 251, n. 127; 257, n. 229; 258, n. 245; 263, n. 316; 265, n. 356; 270, nn. 454, 460; 290, n. 800; 292, n. 841; 296, n. 900; 298, n. 939; 304, n. 1074; 307, n. 1118; 318, n. 1330; 321, n. 1379; 323, n. 1413; 326, n. 1471; 330, n. 1539; 331, n. 1562; 334, n. 1615; 339, n. 1699; 342, n. 1754; 349, nn. 1888, 1896; 350, n. 1909; 358, n. 2052; 359, n. 2062; 370, n. 2230; 391, n. 2618; 394, n. 2693; 398, n. 2760; 406, n. 2937; 411, n. 3038; 442, n. 3647; 443, n. 3667; 469, n. 150; 491, n. 4; 510, n. 21; 597, n. 90; 543, n. 103; 557, n. 1; 570, n. 191; 598, n. 50; 641.
- F. Crosas, «Materia clásica, oscuridad y <<culteranismo>> cuatrocentista», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, 1996, p. 181, n. 20.
- R. Harris-Northall, «Linguistic Aspects of the *Cancionero de Baena*», *ibid.*, pp. 329, 331.

- M^a E. Lacarra, «Sobre los <<dichos lascivos y rientes>> en *Celestina*», *ibid.*, pp. 431, n. 15; 432.
- C. Parrilla, «De copias decimonónicas de Cancionero», *ibid.*, p. 527, n. 37.
- E. Scoles e I. Ravasini, «Intertestualità e interpretazione nel genere della glosa», *ibid.*, p. 620, n. 21.
- C. Tato, «Algunas precisiones sobre el romance *Retraída estava la reyna*», *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval*, pp. 1480; 1481, n. 9; 1483, n. 17.
- C. Salinas Espinosa, *Poesía y prosa didáctica en el siglo XV. La obra del bachiller Alfonso de la Torre*, Zaragoza, 1997, pp. 199, 302.
- A. Deyermond, «La edición de cancioneros», en *Anotación y edición de textos. Actas del I Congreso de jóvenes filólogos*, A Coruña, I, 1998, pp. 52; 52, n. 24; 68.
- S. López-Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1999, pp. 85, nn. 305, 306, 307; 86, nn. 308, 309; 232.
- P. M. Piñero Ramírez, ed. *Romancero*, Madrid, 1999, p. 14, n. 7.
- P. Pintacuda, «Un poeta cancioneril del XV secolo: Alfonso Enríquez», *Revista di Filologia e Letterature Ispaniche*, II (1999), pp. 24, 25, 32, 44.
- A. Del Río, «La literatura en Aragón en la Edad Media: Estado de la cuestión», en *Jornadas de Filología aragonesa en el L aniversario del "AFA"*, Zaragoza, 1999, pp. 9, 31.
- F. Crosas, «La *religio amoris* en la literatura medieval», en *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, 2000, pp. 113, nn. 21, 22; 119; 119, n. 31; 121, n. 36; 122, n. 38; 127.
- A. Chas Aguión, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, A Coruña, 2000, p. 24, n. 16.
- A. M^a Rodado Ruiz, ed. *Poesía. Pedro de Cartagena*, Universidad de Castilla-La Mancha y Universidad de Alcalá, 2000, pp. 47, n. 43; 281.
- A. M^a Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, 2000, pp. 51, 296.
- L. M. Girón-Negrón, «Un avance crítico sobre *La visión deleitable*», *La Corónica*, 28.2 (2000), p. 177.
- M^a J. Díez Garretas y M^a W. de Diego Lobejón, *Un cancionero para Alvar García de Santa maría. "Diversas virtudes y vicios" de Fernán Pérez de Guzmán*, Valladolid y Tordesillas, 2000, p. 114.
- H. Sánchez Martínez de Pinillos, «*Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*». Edición y comentario, Madrid, 2000, pp. 52, n. 80; 293.
- P. M. Cátedra, *Poesía de pasión en la Edad Media. El "Cancionero" de Pero Gómez del Ferrol*, Salamanca, 2001, pp. 440, n. 12; 482.

- V. Beltran, “El aprendizaje de una antología. Un estado de la cuestión para la poesía de cancionero”, en *Canzonieri iberici*, I, pp. 80, 95.
- A. Chas Aguión: “Categorías minoritarias en el cancionero del siglo XV: notas al estudio del *perqué*”, *ibid.*, II, pp. 64, n. 16, 69.
- C. Tato: “Las rúbricas de la poesía cancioneril”, *ibid.*, II, p. 371.
- A. Benito, «El viaje literario de las Amazonas: Desde las *Estorias* de Alfonso X a las crónicas de América», en R. Beltrán, ed. *Maravillas, peregrinaciones y utopías. Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, 2002, p. 251.
- A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, 2002, pp. 84, n. 77; 271.
- V. Beltran, ed. *Poesía española. 2. Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona, 2002, pp. 27, n. 48; 873, n. a 109; 874, nn. a 110 y 111; 876, n. a 114; 877, n. a 114; 878, nn. 109 y 138; 878, n. a 115; 882, nn. a 120 y 121; 998.
- P. Elia, *El “Pequeño Cancionero” (Ms. 3788 BNM). Notas críticas y edición*, A Coruña, 2002, pp. 44, n. 60; 150.
- L. Giuliani, ed. Juan de Tapia, *Poemas*, Salamanca, Universidad, 2003, pp. 23, n. 43; 57, nn. 2, 5 y 11; 58, n. 28; 59, n. 53; 64, n.; 72, n. 31; 75, n. 16; 83, n.; 92, n. 15; 110, n. 32.
- Á. Alonso, *Poesía andaluza de cancionero*, Córdoba, 2003, p. XLIV.
- V. Beltran, “Manuel Alvar y los estudios sobre cancioneros”, en *Cancioneros en Baena, I. Actas del II Congreso Internacional ‘Cancionero de Baena’*, Baena, 2003, p. 16.
- A. Rodado Ruiz, “Nuevas notas para la edición de SA10”, *ibid.*, pp. 489, 493.
- A. El Fathi, *El “Libro de la escala de Mahoma”. Relaciones y contextos españoles del Medievo y del Renacimiento*, Tetuán, 2003, p. 144, n. 76.
- F. Vidal Gómez, ed. Gómez Manrique, *Cancionero*, Madrid, 2003, pp. 99, n. 12; 114, n. 17; 142, n. 112; 143, n. 115; 167, n. 196; 192, n. 39.
- C. Tato, *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, 2004, pp. LXXI, nn. 139, 140; 92; 207; 213, n. 16; 214, n. 19; 214, n. 20; 353.
- Hernando del Castillo, *Cancionero general*, ed. J. González Cuenca, Madrid, 2004, I, pp. 30, n. 19; 144.
- M. Á. Pérez Priego, *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, p. 23.
- Ó. Perea Rodríguez, “Enrique IV de Castilla en la poesía de cancionero: Algún *afán* ignorado entre *congoxas* conocidas”, *Cancionero general*, 3 (2005), p. 47, n. 69.
- V. Beltran, “Tipología y génesis de los cancioneros: la reordenación de los contenidos”, en *Los cancioneros españoles: materiales y métodos*, eds. M. Moreno y D. S. Severin, London, 2005, pp. 33, n. 36; 57.

- M. García, “La noción de género en el corpus cancioneril: el caso de la *serrana*”, en *I canzonieri di Lucrecia. Los cancioneros de Lucrecia*, ed. A. Baldissera y G. Mazzocchi, Padova, Unipress, pp. 27, n. 37; 37, n. 20; 40-41.
- A. Baldissera, “Le liriche di Juan e Francisco de Villalpando (Edizione critica)”, *ibid.*, pp. 80, 83, 86.
- A. Zinato, “Para una nueva edición crítica del *Canzoniere Marciano (VMI)*”, *ibid.*, p. 163.
- J. Whetnall, “<<Veteris vestigia flamea>>: A la caza de la cita cancioneril”, *ibid.*, pp. 180, n. 3; 192.
- S. López-Ríos, “Obras castellanas de la Biblioteca Real de Nápoles: el testimonio de los inventarios”, *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, III, p. 47 y 47, n. 1.
- E. Pérez Bosch, “Notas sobre la recepción del Romancero: Del *Cancionero general* a otras colecciones poéticas del siglo XVI”, *Actes del X Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alacant, 2005, I, p. 1304.
- A. Zinato, ed. *El “Canzoniere marciano” (Ms. stran. app. XXV, 268-VMI)*, A Coruña, 2005, pp. 48; 59; 63; 64, nn. 2, 5, 13; 65, nn. 17, 65; 67; 72, nn. 21, 60; 73; 79, nn. 23, 28; 80, nn. 106-7, 117-8; 81; 89, nn. 11, 68, 103, 115; 90, nn. 129, 185; 91; 103, nn. 59, 101, 125, 152; 104, n. 185; 106; 111, n. 13 de p. ant.; 114; 119; 124; 126, nn. 33, 36; 127; 132, nn. 10, 47; 134; 139, n. 14; 141; 142; 143; 154, n. 31; 155, nn. 99, 110; 157, nn. 172 de p. ant., 200; 159; 161, n. 3, 7-8; 162; 165; 169, nn. 1, 2, 5; 170, nn. 29, 51; 171, nn. 65, 83, 87; 172; 174, n. 9; 175; 177, nn. 8, 12; 178; 180, n. 12; 181; 183; 185 y 185, n. 3; 186, n. 18, 23; 187; 189; 190, n. 10; 191; 192, n. 1; 193, n. 14; 194; 198; 199, nn. 7, 11; 200; 202, nn. 10, 17; 203; 205, n. 10; 206; 207, n. 10; 208; 209, n. 2; 210; 215, nn. 4, 24, 33; 216, nn. 62, 70, 88, 92; 217; 219, nn. 0, 3; 220; 221, nn. 4, 7; 222; 223, nn. 5, 9; 224; 26, nn. 15, 16; 228; 230, n. 8 de p. ant.; 231; 233; 237, nn. 17, 32, 37; 239; 241; 242, nn. 1, 2; 244; 247, nn. 14, 17, 35; 248; 251, n. 4; 252, nn. 15, 27, 52; 254; 255, n. 5; 256, n. 8; 257; 259; 261, nn. 12, 15; 262; 264, nn. 3, 8, 20; 265; 267; 268; 269, nn. 7, 10, 12; 270; 272; 274; 276; 279, nn. 8-10, 27, 28, 33; 280; 282, n. 2; 283, nn. 17, 29; 284; 290; 293; 295; 298; 300; 302, n. 4; 303; 305, n. 3-4; 306, n. 19-20; 307; 310, n. 27; 311, n. 62; 312; 313; 314; 319, n. 15; 320, n. 32; 321, nn. 99, 117; 322; 325, n. 12; 326, n. 28; 327; 336, n. 23; 337, nn. 26, 32, 34, 49, 65; 38, nn. 74, 91; 339, nn. 103, 118; 340, nn. 142, 152, 177; 341, nn. 186, 187; 342; 346, nn. 40, 46; 347, n. 56, 73; 348; 349, nn. 10, 12; 449.
- A. Bustos Tauler, “<<Llora sangre mi papel>>: Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina”, *Cancionero general*, 5 (2007), pp. 28-29, n. 54.

- M. Moreno García del Pulgar, “Cancioneros y codicología: Propuesta de un modelo de descripción codicológica”, *Cancionero general*, 5 (2007), p. 70, n. 12.
- M. C. Vivancos y F. Vilches Vivancos, *La Biblia de Osuna. Transcripción y estudio filológico de los textos en castellano*, San Millán de la Cogolla, 2008, pp. 21; 46; 46, n. 86; 47, n. 95; 49, n. 114; 53, nn. 124, 130; 55, n. 133; 65; 65, nn. 175, 177, 178.
- Comendador Escrivá, *Poesie*, ed. I. Ravasini, Viareggio, 2008, pp. 72, n. 15; 248.
- M^a I. Toro Pascua, “La Biblia en la poesía de cancionero”, en G. del Olmo, dir. *La Biblia en la literatura española*, I. *Edad Media. I/1. El imaginario y sus géneros*, coord. M^a I. Toro Pascua, Madrid, 2008, pp. 70, n. 2; 121.
- López Casas, M. y Viñez Sánchez, «Un arcano del tarot en el *Juego de Naipes* de Fernando de la Torre», en *A mi dizen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luis Couceiro*, Santiago de Compostela, 2008, pp. 241-253.
- I. Tomassetti, *Mil cosas tiene el amor. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento*. Kassel, 2008, pp. 33, 212, 232.
- C. Tato, “De rúbricas y cancioneros”, en *De rúbricas ibéricas*, ed. A. Garribba, Roma, 2008, pp. 39, n. 3; 94, n. 87.
- Fernando de la Torre, “*Libro de las veynte carta e quistiones*” y otros versos y prosas, eds. M^a J. Díez Garretas, Burgos, 2009, pp. 91; 207, n. 36.
- C. Parrilla: “Cantar y contar en el *Siervo libre de amor*”, *RLM*, XXII (2010), p. 228, n. 26.
- C. Tato, “Un acercamiento al problema de las atribuciones en el *Cancionero de Palacio* (SA7)”, en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, eds. V. Beltran y J. Paredes, Granada, 2010, pp. 218, n. 9; 227; 228, n. 45; 232, n. 59.
- M. De Beni, M.: “Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Hugo de Hurriés”, en *Actas del XIII Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valladolid, I, 2011, p. 652, n. 21.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, II, p. 1413, n. 32.
- Mosquera Novoa, L.: «Juan de Torres: Proyecto de edición y estudio de supoesía», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, 2012, p. 704, n. 28.
65. *La lírica popular castellana* [Sobre: J. Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, ed. facsímil, Madrid, 1987], *Ínsula*, XLII-493 (dic. 1987).
66. *La herencia sefardita*, en *Diario 16*, 6 de febrero de 1988 (Sección Cultura-Libros), p. IX.
67. *Poesía popular*, en *Diario 16*, 19 de marzo de 1988 (Sección Cultura-Libros), p. XI.

68. *Toledo para el mañana*. Prólogo a *Cultural “Última Década” 1988*, Toledo, 1988, pp. 7-8.
69. “<<Mester de clerecía>>, marbete caracterizador de un género”, en M. A. Garrido Gallardo, ed. (con artículos de T. Todorov, CH. Brooks-Rose, P. Hernadi, A. Fowler, B. E. Rollin, J. M. Schaeffer, G. Genette, W. D. Stempel, M. L. Ryan, W. Raible y N. Salvador Miguel), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988, pp.343-371 (reproducción del núm. 26).

Reseñas:

- L. Alburquerque, en *Revista de filología española*, LXX (1990), pp. 211-214.
- F. Gómez Redondo, en *Revista de Literatura*, LII-103 (1990), pp. 222-223.

Algunas referencias y citas:

- J. Cañas Murillo, «Didactismo y composición en el *Libro de Alexandre*», *AEF*, XVIII (1995), p. 76, n. 45.
- F. Vilches Vivancos, ed. *El Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, p. 641.
- F. Gómez Redondo, *Poesía española, 1. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona, 1996, pp. 30, n. 61; 710.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçález*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 9, n. 1; 11, n. 4; 13; 27, n. 37; 117.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçález*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 9, n. 1; 10, n. 4; 37, n. 42; 702.
- A. El Fathi, *El “Libro de la escala de Mahoma”. Relaciones y contextos españoles del Medievo y Renacimiento*, Tetuán, 2003, p. 215.
- I. López Güil, “Sinalefa y dialefa en el *Poema de Fernán González*”, *Revista de Literatura medieval*, XII (2001), p. 151, n. 2.
- G. B. Chicote, “El dogma bajo sospecha en el *Libro de buen amor*”, en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, II, p. 96.
70. *El “Tesoro” de Covarrubias*, *Diario 16*, 21 de mayo de 1988 (Sección Cultura-Libros), p. IX.
71. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas, Madrid, Alhambra, 1988. (Tercera edición del número 53).
72. *Religión y literatura*, *Diario 16*, 28 de noviembre de 1988 (Sección Cultura-Libros), p. X.
73. *Mujeres de la Edad Media*, *Diario 16*, 28 de noviembre de 1988 (Sección Cultura-Libros), p. X.

- 74.»Judíos y conversos en la literatura medieval castellana: Hechos y problemas», en *Los sefardíes. Cultura y literatura*, ed. Paloma Díaz-Mas, San Sebastián, 1987 (pero 1988), pp.49-59.

Algunas referencias y citas:

- P. Díaz-Mas, «Luces y sombras en la judería europea (siglos XI-XVII)», *art. cit.*, pp. 99, 103, 118.
 - P. Díaz Mas, “Influencias judías en la literatura castellana medieval”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIV (1999), pp. 15, 19, 33.
 - C. Tato, «Sobre los orígenes del poeta Pedro de Santa Fe», en *Scripta philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, A Coruña, II, p. 696, n. 10.
 - A. Chas Aguión, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, A Coruña, 2000, p. 136, n. 238.
 - U. Macías Kapón, «Bibliografía sobre judíos en la literatura española», en *Judíos en la literatura española*, ed. I. M. Hassán y R. Izquierdo Benito, Cuenca, 2001, p. 478.
 - S. Álvarez Ledo, “Aproximación a la vida y a la obra de Ferrán Manuel de Lando”, *Cancionero general*, 7 (2009), p. 19, n. 37.
 - S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando. Edición*, Madrid, 2012, pp. 225, n. 721; 419.
 - S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, pp. 26; 27, n. 48; 267.
75. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas, Madrid, Alhambra, 1988 (Cuarta edición del número 53).
76. Prólogo a H. Sanz y Sanz, *Catálogo de la colección diplomática medieval (1115-1500) del Archivo catedralicio de Segovia*, Segovia, 1988.
77. Sobre: Jane E. Connolly, *Translation and Poetization in the <<quaderna vía>>. Study and Edition of the “Libro de miseria d’omne”* (Madison, 1987), en *Hispanic Review*, 56 (1988), pp. 494-496.
78. *La Celestina*, en *Diario 16*, 16 de febrero de 1989 (Sección Cultura-Libros), p. VII.
- 79.»¿’Pierio subsidio’ o ‘en mí tu subsidio’? Una nota al *Laberinto de Fortuna*, 6», *Romance Philology*, XLII-3 (1989), pp. 274-276.

Reseñas:

- J. J. Montes Giraldo, en *Thesaurus*, XLIV (1989), pp. 692-693.

Algunas referencias y citas:

- Juan de Mena, “*Laberinto de Fortuna*” y otros poemas, ed. C. de Nigris, Barcelona, 1994, pp. 249, n. 6b; 312.

- F. Crosas López, *La materia clásica...*, *ob. cit.*, p. 263.
 - Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. M. Kerkhof, Madrid, 1995, p. 96, n. 42.
 - Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. M. A. Pérez Priego, Sevilla, 2003, p. LVI.
 - V. Beltran, “Ordenado y corregido por la mejor manera y diligencia. Hernando del Castillo, editor”, en *Filologia di testi a stampa (Area iberica)*, ed. P. Botta, Modena, 2005, p. 248 y 248, n. 25.
- 80.»Animales fantásticos en *La Celestina*», en *Diavoli e mostri in scena dal Medioevo al Rinascimento*, Viterbo, 1989, pp. 283-302.

Reseñas:

- J. Snow, en *Celestinesca*, 14-2 (1990), p. 117.

Algunas referencias y citas:

- M^a E. Lacarra, ed. F. de Rojas, *La Celestina*, *ob. cit.*, pp.86; 173, n.21.
 - F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, 1. *Edad Media. Primer suplemento*, *ob. cit.*, p. 412.
 - F. de Rojas, *La Celestina*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 1996, p. 83.
 - M. Á. Pérez Priego, ed. *Teatro medieval*, 2. *Castilla*, Barcelona, 1997, pp. 129, n. 304; 272.
 - M. Alcalá Galán, «Voluntad de poder en *La Celestina*», en *Actas del XII Congreso de la Asociación internacional de hispanistas* [1995], Birmingham, 1998, I, p. 64, n. 2.
 - Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, pp. CCII, n. 312; 813.
 - E. Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, 2001, p. 189, n. 280.
 - S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre “La Celestina”*, Madrid, 2001, p. 637.
 - A. Deyermond, “Sirenas en el cancionero folklórico de México y su ascendencia medieval”, *Anuario de Letras*, XXXIX (2001), pp. 170, n. 9; 171, n. 10 de p. anterior; 172, n. 11; 196.
 - A. Deyermond, “The Royal Basilisk in the *Triunfo de las donas*”, en *Juan Rodríguez del Padrón: Studies in Honour of Olga Tudorica Impey*, London, 2005, pp. 145, n. 16; 153.
 - A. Deyermond, *Estudios de Alan Deyermond sobre la “Celestina”*. *In memoriam* [*Medievalia*, 40 (2008), pp. 143, n. 4; 172.
- 81.»El presunto judaísmo de *La Celestina*», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool, 1989, pp. 162-177.

Reseñas:

- J. Snow, en *Celestinesca*, 13-1 (1989), p. 78, núm. 238.
- O. T. Impey, en *Hispanic Review*, 59 (1991), pp. 457-459.
- D. Hook, «Santos y Reyes Católicos: Dos homenajes a hispanomedievalistas extranjeros», *Ínsula*, 547-548 (julio-agosto 1992), p. 2.
- Reseña específica de mi artículo por J. M^a Ruano de la Haza y W. R. Blue, “Bibliografía anotada sobre el teatro del Siglo de Oro (1989)”, *Criticón*, 53 (1991), p. 125.

Algunas referencias y citas:

- M^a E. Lacarra, «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*», *Celestinesca*, 13-1 (1989), pp. 16, n. 15; 18, n. 19.
- M^a E. Lacarra, *Cómo leer “La Celestina”*, *ob. cit.*, pp. 20, 137, 154.
- M^a E. Lacarra, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, *ob. cit.*, pp. 12-13, n. 14; 13, n. 16; 34, n. 49; 55; 86.
- P. Díaz Mas, “Influencias judías en la literatura castellana medieval”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIV (1999), pp. 4, n. 8; 20; 33; 130, n. 2.
- A. Vian, «El mundo social y *La Celestina*», *Cuadernos hispanoamericanos*, 477/78 (marzo-abril 1990), p. 274, n. final.
- M. da Costa Fontes, «Celestina as Antithesis of the Virgin Mary», *Journal of Hispanic Philology*, XV (1990), p. 41.
- Á. Gómez Moreno, «Teatro medieval», en C. Alvar, A. Gómez Moreno, F. Gómez Redondo, *La poesía y el teatro en la Edad Media*, Madrid, 1991, p. 278.
- Á. Gómez Moreno, *El teatro medieval castellano*, *ob. cit.*, pp. 122, 183.
- A. Sánchez Sánchez-Serrano y M^a R. Prieto de la Iglesia, *Fernando de Rojas y “La Celestina”*, Barcelona, 1991, pp. 32; 32, n. 27; 42; 42, n. 62; 166.
- F. Rico y A. Deyermond, *Historia y crítica de la literatura española*, 1. *Edad Media. Primer suplemento*, *ob. cit.*, pp. 383, 387.
- V. Blay, «La conciencia genérica en la ficción sentimental (Planteamiento de una problemática)», en *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, 1992, p. 224, n. 39.
- Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 1996, p. 83.
- Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. B. Morros, Barcelona, 1996, p. LXXXII.
- P. Díaz-Mas, «Luces y sombras de la judería europea», en: P. Díaz-Mas, *Huellas judías en la literatura española*, pp. 104, 108.

- C. Parrilla, «Moralejas para todos los paladares», *La Aventura de la Historia*, 1-12 (octubre 1999), p. 66.
- A. M^a Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos del amor cortés*, Cuenca, 2000, pp. 117; 162, n. 10; 296.
- Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, pp. CLXV, n. 224; CLXVI, n. 228; 813.
- J. Pardo Pastor, “Proaza y la ‘materia nueva’ de *Celestina*”, *Celestinesca*, 24 (2000), p. 28, n. 22.
- Á. Gómez Moreno, «Judíos y conversos en la prosa castellana medieval», en *Judíos en la literatura española*, ed. I. M. Hassán y R. Izquierdo Benito, Cuenca, 2001, p. 60.
- F. Marcos Marín, «La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* como conflicto de comunidades», *ibid.*, p. 152.
- U. Macías Kapón, «Bibliografía sobre judíos en la literatura española», *ibid.*, p. 478.
- S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre “La Celestina”*, Madrid, 2001, pp. 12, n. 6; 636-637.
- P. Russell, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, 2001, p. 183.
- E. Borrego, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, 2002, p. 18, n. 20.
- J. V. Rikapito, “Tristeza y amargura: Los poetas hispano-hebreos y *La Celestina*”, en *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes Lope Baralt*, San Juan, 2002, II, pp. 1375, 1393.
- S. López-Ríos, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, 2002, p. 32 (reproduce un párrafo entre los textos que antologa con “Opiniones sobre la obra”).
- F. Crosas, “¿Es una obra maestra? Lectura ingenua de *La Celestina*”, en *El mundo social y cultural de “La Celestina”*, eds. I. Arellano y J. M^a Usunáriz, Vervuert, 2003, pp. 97, n. 12; 108.
- M. Á. Ladero Quesada, *Bibliografías de Historia de España. Los Reyes Católicos y su tiempo*, Madrid, 2004, II, p. 730, n^o 8536.
- S. López Ríos, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, 2005 (selección de un fragmento en p. 289).
- Ó. Perea Rodríguez, “Minorías en la España de los Trastámara (II): judíos y conversos”, *eHumanista*, 10 (2008), pp. 29, 108.
- Incluido en la bibliografía para el *Concours externe de l’Agrégation 2009, Espagnol* (Francia).

- Á. Gómez Moreno, “Lecciones de hagiografía en *La Celestina*”, en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, I, p. 191.
- 82.»¿Un nuevo autor para el *Poema de mio Cid*», en *Ya* [Madrid], 30 de diciembre de 1989 (Sección Libros-Cultura), p. 7.
- 83.»Un texto médico del siglo XV: el *Tratado de las apostemas*, de Diego el Covo», *Dicenda*, 6 (1987 [pero 1990]), pp.217-234.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 5 (1991), pp. 124-125, nº 429.
- J. Conde López, en *Revista de Literatura medieval*, IV (1992), p. 222.

Algunas referencias y citas:

- M. Campos Souto, «Los remedios castellanos del *Recetario para diversas enfermedades* atribuidos a Arnau de Vilanova», *Dicenda*, 14 (1996), pp. 59; 59, n. 1.
- J. I. Pérez Pascual, *La “Suma de la flor de cirugía” de Fernando de Córdoba*, A Coruña. 2002, pp. 11-12; 12, n. 4; 243.
- 84.»Poder y escritura en España a mediados del siglo XV. El caso del *Cancionero de Estúñiga*», en el colectivo *Écrire à la fin du Moyen Age. Le pouvoir et l’écriture en Espagne et en Italie (1450-1520)*, Aix-en-Provence, 1990, pp.31-42.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 177, nº 510.

Algunas referencias y citas:

- L. Vozzo Mendiá, «La lírica spagnola alla corte napolitana», *art. cit.*, p. 174, n. 4.
- J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica...*, *ob. cit.*, p. 292.
- F. Crosas López, *La materia clásica...*, *ob. cit.*, pp. 17, n. 43; 263.
- A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, 2002, p. 271.
- L. Giuliani, ed. Juan de Tapia, *Poemas*, Salamanca, Universidad, 2003, p. 24, n. 47.
- C. Tato, *La poesía de Pedro de Santa Fe*, Baena, 2004, pp. LXXII; LXXII, n. 143; 353.
- C. Tato, “Cancioneros de autor perdidos (I)”, *Cancionero general*, 3 (2005), p. 89, n. 62.
- A. Zinato, ed. *El “Canzoniere marciano” (Ms. stran. App. XXV, 268-VM1)*, A Coruña, 2005, p. 449.

- I. Tomassetti, *Mil cosas tiene el amor. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento*. Kassel, 2008, pp. 34, n. 71; 212.
- S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando. Edición*, Madrid, 2012, pp. 238, n. 767; 419.
- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio*, Madrid, 2012, p. 151, n. 2.
- S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, pp. 40, n. 95; 267.
- 85. Prólogo a F. López-Ríos Fernández, *Arte y medicina en las misericordias de los coros españoles*, Salamanca, 1991, pp. 11-13.
- 86.»La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», *Epos*, VII (1991), pp.275-290.

Reseñas:

- J. T. Snow, en *Celestinesca*, 16-1 (1992), p. 96.

Algunas referencias y citas:

- M^a E. Lacarra, ed. Fernando de de Rojas, *La Celestina*, *ob. cit.*, pp. 11, n. 11; 86.
- M^a E. Lacarra, *Cómo leer “La Celestina”*, *ob. cit.*, pp. 140-154.
- Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, p. 813.
- S. López Ríos, ed. *Estudios sobre “La Celestina”*, Madrid, 2001, pp. 16-17; 17, n. 20.
- P. Russell, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, 20013, p. 183.
- M. Á. Ladero Quesada, dir., *Bibliografías de Historia de España. Los Reyes Católicos y su tiempo*, Madrid, 2004, II, n^o 8537.
- J. L. Canet Vallés, ed. *Comedia de Calisto e Melibea*, Valencia, 2011, pp. 18, n. 17; 163.
- 87.»La Escuela de Traductores de Toledo», *Pabellón de España*, núm. 3 (20 de enero de 1992), pp. 44-47.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 177, n^o 511.

Algunas referencias y citas:

- A. El Fathi, *El “Libro de la escala de Mahoma”*. *Relaciones y contextos españoles del Medievo y Renacimiento*, Tetuán, 2003, pp. 50; 50, n. 62; 51, n. 63; 215.

— Ó. Perea Rodríguez, “Minoría en la España de los Trastámaras (II): judíos y conversos”, *eHumanista*, 10 (2008), pp. 17, 108.

— I. Montes Romero-Camacho, “El problema converso. Una aproximación historiográfica (1998-2008)”, *Anuario de estudios medievales*, 18 (2008), pp. 123, 235.

88. Gonzalo de Berceo, *Loores de Nuestra Señora*, ed. crítica, en el colectivo Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, coord. I. Uría, Madrid, Espasa Calpe-Gobierno de La Rioja, 1992, pp. 859-931.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 73, n° 54.

Algunas referencias y citas:

— I. Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, 2000, pp. 360, 364, 374.

— J. García López, “La Biblia en la cuaderna vía del siglo XIII”, en G. del Olmo, dir. *La Biblia en la literatura española*, I. *Edad Media. I/1. El imaginario y sus géneros*, coord. M^a I. Toro Pascua, Madrid, 2008, pp. 55, 68.

- 89.»Lo que se sabe de Fernando de Rojas», *Clavileño*, Madrid, 1992, p. 14.

Reseñas:

— J. T. Snow, «Pregonero», *Celestinesca*, 16-II (1992), p. 114.

- 90.»Interpretaciones del *Quijote*», *II Simposium “El Quinto centenario y el mundo hispánico”*, Tokyo, 1992, pp. 93-98.

- 91.»Definiciones animalísticas para el Diccionario académico (sirena, unicornio, rocho)», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bistos Tovar*, Salamanca, 1992, II, pp. 843-846.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, VII (1993), p. 177, n° 512.

Algunas referencias y citas:

— Y. González Aranda, *Lexicología y lexicografía del español. Repertorio bibliográfico (1990-2002)*, Almería, 2002, p. 258.

— S. López Ríos, “La materia fantástica en el *Libro de las maravillas de Don Juan de Austria*”, en I. Arellano Ayuso, ed. *Loca ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, Vervuert, 2003, pp. 287, n. 11; 294.

- 92.»«De una ave llamada rocho». Para la historia literaria de ruj», en *Fernando*

de Rojas and "Celestina". *Approaching the Fifth Anniversary*, Madison, 1993, pp. 393-411.

Reseñas:

— J. Snow, en *Celestinesca*, 17-1 (1993), p. 148, nº 555.

— B. D. Greenia, en *Celestinesca*, 17-2 (1993), p. 157.

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 178, nº 514.

Algunas referencias y citas:

— J. Gil, *La India y el Catay. Textos de la Antigüedad clásica y el Medievo occidental*, Madrid, 1995, p. 422, n.

— Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, pp. CCII, n. 312; 813.

— S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre "La Celestina"*, Madrid, 2001, p. 637.

93.»*La Celestina y el origen converso de Rojas*», en *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, Madrid, 1993, I, pp. 181-189.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 178, nº 513.

— *Celestinesca*, 18.1 (1994), p. 113, núm. 651.

Algunas referencias y citas

— P. Russell, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, 20013, p. 183.

— I. Montes Romero-Camacho: "El problema converso. Una aproximación historiográfica (1998-2008)", *Anuario de estudios medieavles*, 18 (2008), pp. 125, 235.

— Á. Gómez Moreno, "Lecciones de hagiografía en *La Celestina*", en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, I, p. 191.

94.»*Otros bueyes que cazan perdices*», *Medievalismo*, 3 (1993), pp. 59-67.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, VII (1993), p. 178, nº 515.

— *Celestinesca*, 18.1 (1994), p. 113, núm. 652.

Algunas referencias y citas

- Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Barcelona, 2000, p. 813.
- S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre la “Celestina”*, Madrid, 2001, p. 637.
- I. Montes Romero-Camacho, “Diez años de *Medievalismo*”, *Medievalismo*, 11 (2001), p. 129 y n. 13.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana, III. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, 2002, p. 2275, n. 91.
- 95.»Beneficiado de Úbeda», en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dir. R. Gullón, Madrid, 1993, I, pp. 165-166.
- 96.»Berceo, Gonzalo de», *ibid.*, I, pp. 170-171.
- 97.»Bestiarios medievales», *ibid.*, I, pp. 178-179.

Algunas referencias y citas:

- S. López-Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1999, p. 255.
- S. López Ríos, “La materia fantástica en el *Libro de las maravillas de Don Juan de Austria*”, en I. Arellano Ayuso, ed. *Loca ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, Vervuert, 2003, p. 294.
- L. Sacchi, «¿Antibestiario? Discurso enciclopédico y mundo animal en la Edad Media castellana», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, 2012, p. 867, n. 4.
- 98.»*Cancionero de Estúñiga*», en *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, *ob. cit.*, I, pp. 261-262.
- 99.»*Castigos e exemplos de Catón*», *ibid.*, I, p. 304.
- 100.»*Coplas de Yóçef*», *ibid.*, I, pp. 371-372.
- 101.»*Estúñiga, Lope*», *ibid.*, I, p. 507.
- 102.»*Gozos de la Virgen*», *ibid.*, I, p. 663.
- 103.»*Historia troyana polimétrica*», *ibid.*, I, pp. 735-736.
- 104.»*Libro de Alexandre*», *ibid.*, I, pp. 843-844.
- 105.»*Libro de Apolonio*», *ibid.*, I, pp. 844-845.
- 106.»López de Ayala, Pedro», *ibid.*, I, pp. 908-909.
- 107.»Mester de clerecía», *ibid.*, pp. 1028-1030.
108. «*Poema de Yúçuf*», *ibid.*, II, p. 1279.
- 109.»Prólogo» a P. Cuenca Muñoz, *El “Tractado de la divinança”. La magia medieval en la visión de un obispo de Cuenca*, Cuenca, 1994, pp. 9-10.
110. «Ediciones de textos medievales, I (1993)», *Medievalismo*, 4 (1994), pp. 302-306.

Algunas referencias y citas:

- I. Montes Romero-Camacho, “Diez años de *Medievalismo*”, 11 (2001), pp. 147-148.
111. «Presentación» de *Rafael Morales*. *Homenaje*, Madrid, Universidad Complutense, 1995, pp. 7-8.
112. *Letras de la España contemporánea. Homenaje a José Luis Varela*, ed. N. Salvador Miguel, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
113. «¿Hay precedentes de la novela rosa?», *ibid.*, pp. 319-327.
114. J. Valdeón y N. Salvador Miguel, *Castilla se abre al Atlántico. De Alfonso X a los Reyes Católicos* [vol. 10 de la *Historia de España* de Historia 16 y Temas de Hoy], Madrid, 1995.
115. «El Arcipreste de Hita», en *Lecciones de literatura universal*, ed. J. Llovet, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 93-99.
116. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, estudio y notas, Madrid, Ed. Alhambra, 1995. (Nueva edición del número 53).
117. «Ediciones de textos medievales, II (1994)», *Medievalismo*, 5 (1995), pp. 305-313.

Reseñas:

— *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Rencesvals*, 39 (1998-1999), p. 43, nº 77.

Algunas referencias y citas:

- H. Sánchez Martínez de Pinillos, “*Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas*”. Edición y comentario, Madrid, 2000, p. 293.
- I. Montes Romero-Camacho, “Diez años de *Medievalismo*”, *Medievalismo*, 11 (2001), p. 149.
118. «Descripción de islas en textos castellanos medievales», en *Los universos insulares. Cuadernos del CEMYR*, 3 (1995), pp. 41-58.

Algunas referencias y citas:

- Á. Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del “Cantar de mio Cid” a Cervantes)*, Madrid y Frankfurt am Main, 2008, p. 205, n. 5.
- A. Belén Chimeno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 276, n. 693; 357.
119. «El papel en la España medieval, I: Tecnología y economía», en *Actas de las I Jornadas sobre minería y tecnología en la Edad Media peninsular*, Madrid, Fundación Hullera Vasco-Leonesa, 1996, pp. 605-614.
(Artículo de lectura obligatoria en la asignatura de *Paleografía* en la Universidad de Santiago de Compostela).

- 120.»La tradición medieval en la novelística de Álvaro Cunqueiro», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, 1996, pp. 581-587.
121. *A tradición medieval na novelística de Cunqueiro*, Santiago de Compostela, Fundación A. Brañas, 1996.
- 122.»Consideraciones sobre el *Debate entre un cristiano y un judío*», en *Comentario de textos literarios [Analecta malacitana, Anejo IX]*, 1997, pp. 43-60.

Algunas referencias y citas:

- E. Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, 2001, pp. 81; 82, n. 89; 83; 83, n. 93; 84; 84, n. 97; 89; 89, n. 117; 91; 91, n. 122; 92; 92, n. 125; 93; 94, n. 127; 293.
- Á. Gómez Moreno, «Judíos y conversos en la prosa castellana medieval», en *Judíos en la literatura española*, ed. I. M. Hassán y R. Izquierdo Benito, Cuenca, 2001, p. 67.
- A. García Moreno, “Una nueva disputa entre un judío y un cristiano en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio (S. ¿XIV?)”, *Revista de Filología española*, LXXXII (2002), p. 185, n. 5.
123. «Una tradición literaria acumulada durante generaciones», en *El territorio de La Mancha. Debate. El porvenir de la literatura española*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 55-59.
124. «Las sirenas en la literatura medieval española», en *Sirenas, monstruos y leyendas (Bestiario marítimo)*, ed. G. Santonja, Segovia, Sociedad Estatal Lisboa 98, 1998, pp. 87-120.

Algunas referencias y citas:

- L. M. Enciso, «Introducción» a *Los caminos del mar*, Segovia, 1998, pp. 14 y 15.
- E. Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, 2001, p. 192, n. 286.
- A. Deyermond, “Sirenas del cancionero folklórico de México y su ascendencia medieval”, *Anuario de Letras*, XXXIX (2001), pp. 170, n. 10 de p. anterior; 172, n. 11; 174, n. 13 de p. anterior; 174, nn. 14, 16; 176, n. 17 de p. anterior; 177, n. 20; 196.
- J. Casas Rigall, «Razas humanas portentosas en las partidas del mundo (De Benjamín de Tudela a Cristóbal Colón)», en R. Beltrán, ed. *Maravillas, peregrinaciones y utopías. Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, 2002, pp. 275, n. 26; 290.
- J. Casas Rigall, “Las razas monstruosas en Nebrija”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. N. Salvador Miguel, S. López-Ríos y E. Borrego Gutiérrez, Vervuert, 2004, pp. 131-132, n. 30; 142.
- Ó. Perea Rodríguez, “Pesca y pescadores en los cancioneros medievales castellanos”, en *La pesca en la Edad Media*, Madrid, 2009, p. 109, n. 28.

— Proia, Isabella: «Hacia una edición de las poesías de fray Diego de Valencia de León: unas notas exegéticas al decir <<En un vergel deleitoso>>», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, Roma, 2012 (en CD-Rom, sin paginación, n. 32).

125. «Castillos y literatura medieval española», *Medievalismo*, 8 (1998), pp. 65-77.

Algunas referencias y citas:

— E. Varela Agüí, «Fortificación medieval y simbolismo. Algunas consideraciones metodológicas», *Medievalismo*, 9 (1999), p. 61, n. 62.

126. «Ediciones de textos medievales, III (1995-1998)», *Medievalismo*, 8 (1998), pp. 213-216.

Algunas referencias y citas:

— I. Montes Romero-Camacho, “Diez años de *Medievalismo*”, *Medievalismo*, 11 (2001), p. 150 y n. 15.

127. «Una colección de clásicos medievales», *Dicenda*, 16 (1998), p. 295.

128. «El Cid: el fulgor del héroe», *La Aventura de la Historia*, 1-5 (marzo de 1999), pp. 44-49.

Algunas referencias y citas:

— F. García Fitz, “Bibliografía cidiana. Últimas aportaciones (1999-2004)”, *Medievalismo*, 12 (2002), p. 199.

129. «Quinientos años de *La Celestina*», en *La Voz de Galicia* (Sección Culturas), 27-4-1999, pp. 1-2.

Reseñas:

— *Celestinesca*, 23 (1999), p. 182, núm. 1191.

130. «<<Dios, ¡ayuda e Santiago!>>» [bajo el pseudónimo de J. Pulbar], *La Aventura de la Historia*, 1-8 (1999), pp. 103-108.

131. «Una cultura del libro. La literatura medieval española (1968-1998)», en *XXV Semana de estudios medievales. La historia medieval en España. Un balance historiográfico*, Pamplona, 1999, pp. 383-401.

Algunas referencias y citas:

— M. Á. Ladero Quesada, dir.: *Bibliografías de Historia de España*, Madrid, 2004, II, p. 706, nº 8232.

— Á. Gómez Moreno, *Breve historia del medievalismo hispánico (Primera tentativa)*, Madrid-Frankfurt, 2011, pp. 183, 200.

132. «Fernando de Rojas y *La Celestina*», en *La Aventura de la Historia*, 1-12 (octubre 1999), pp. 58-63.

Reseñas:

— *Celestinesca*, 23 (1999), p. 182, núm. 1192.

133. «*Antinomia y La Celestina*», prólogo a: Joaquín Benito de Lucas, *Antinomia (Poemas)*, La Puebla de Montalbán, 1999.

Reseñas:

— *Celestinesca*, 23 (1999), p. 163, núm. 1091.

134. *Tragicomedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Jofre, 1514)* [edición facsímil y paleográfica], dirección general de N. Salvador Miguel; edición paleográfica de N. Salvador Miguel y S. López-Ríos; estudios de N. Salvador Miguel, P. Botta y J. L. Canet, Valencia, 1999.

Reseñas:

— C. Cuevas, *El Cultural*, 16/22 enero 2000.

— *Celestinesca*, 23 (1999), núms. 193 y 194.

Algunas referencias y citas:

- Fernando de Rojas (y <<antiguo autor>>), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, coord. F. Rico, Barcelona, 2000, pp. LXXXIII, n. 73; 810; 813.
- P. Rusell, «The *Celestina* Then and Now», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII (2001), pp. 11, n. 20; 14, n. 10; 168.
- S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre la “Celestina”*, Madrid, 2001, p. 623.
- E. Borrego, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, 2002, p. 41, n. 62.
- J. Pardo Pastor, “Proaza y la ‘materia nueva’ de *Celestina*”, *Celestinesca*, 24 (2000), p. 27, n. 42.
- J. L. Canet Vallés, ed. *Comedia de Calisto e Melibea*, Valencia, 2011,
- A. Sánchez Sánchez-Serrano, y R. Prieto de la Iglesia, R.: “<<Auctor>>, <<Autor>> y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*”, *Celestinesca*, 35 (2011), p. 132.
- O. Di Camillo, <<Medievalia & Humanistica>>. *Estudios sobre literatura española*, Salamanca, 2009, p. 217, n. 47.
135. «*La Celestina* como drama», *A Distancia*, 17-2 (diciembre 1999), pp. XIII-XVI.
136. «*La Celestina* en su quinto centenario (1499-1550/1999/2000)”, en *El jardín de Melibea*, Monasterio de San Juan, Burgos, 2000, pp. 33-45.

Reseñas:

— J. Snow: “*Celestina*: Documento bibliográfico (Vigésimo cuarto suplemento)”, *Celestinesca*, 24 (2000), p. 208.

Algunas referencias y citas

— S. López-Ríos, ed. *Estudios sobre la “Celestina”*, Madrid, 2001, p. 637.

— J. L. Canet Vallés, ed. *Comedia de Calisto e Melibea*, Valencia, 2011, pp. 18, n. 17; 163.

137. «La actividad literaria en la Corte de Fernando III», en *Sevilla 1248. Congreso internacional conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III, rey de Castilla y León*, Madrid, 2000, pp. 685-699.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 16 (2002), p. 213, nº 808.

Algunas referencias y citas:

— J. Montoya Martínez, “Del scriptorium fernandino al alfonsino. La Corte literaria de Fernando III”, *Alcanate*, III (2002-2003), pp. 168, n. 7; 171, n. 5.

138. “*Debate entre un cristiano y un judío*”. *Un texto del siglo XIII*, Ávila, 2000.

Reseñas:

— C. Sainz de la Maza, en *Dicenda*, 19 (2001), pp. 375-377.

— M. Haro Cortés, en *Revista de Literatura medieval*, XIV/1 (2002), pp. 151-154.

Algunas referencias y citas:

— E. Franchini, *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, 2000, pp. 81, 85; 85, n. 98; 227-228 (reproducción de mi edición).

— A. García Moreno, “El *Coloquio entre un cristiano y un judío* (1370): Estampas de un conflicto medieval”, en *Judaísmo hispano. Estudios en memoria de José Luis Lacave Riaño*, ed. E. Romero, Madrid, 2002, pp. 169, n. 9; 174, n. 17.

139. «La literatura española en la época del Emperador Carlos V», en *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro*, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 2000, pp. 315-321.

140. «Las letras hispanas en transición hacia el Renacimiento», en *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Barcelona, 2000, pp. 63-71.

141. «Ediciones de textos medievales, IV. (1998-1999)», *Medievalismo*, 10 (2000), pp. 351-357.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, 16 (2002), p. 213, nº 809.

Algunas referencias y citas:

- I. Montes Romero-Camacho, “Diez años de *Medievalismo*”, *Medievalismo*, 11 (2001), p. 151 y n. 119.
142. «Esplendor cultural (en época de Isabel la Católica)», *La Aventura de la Historia*, 3-30 (abril 2001), pp. 63-67.

Algunas referencias y citas:

- T. de Azcona, *Isabel la Católica. Vida y reinado*, Madrid, 2002, p. 636, n. 17.
- D. E. Brisset, “Las fiestas isabelinas”, *La Aventura de la Historia*, 6-75 (enero 2005), p. 95.
143. «La literatura castellana en el siglo XV», en *El Marqués de Santillana 1398-1458. Los albores de la España moderna. El humanista*, Hondarribia, Editorial Nerea, 2001, pp. 35-58.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, 16 (2002), p. 213, nº 810.
144. «Prontuario medieval inglés», *ABC Cultural*, 14-7-2001 (nº 494), p. 22.
145. «Isabel la Católica entre dos aniversarios», *ABC Cultural*, 28-7-2001 (nº 496), p. 20.
146. «De Irlanda a Alemania», *ABC Cultural*, 4-8-2001 (nº 497), p. 11.
147. «Abajo los tópicos», *ABC Cultural*, 18-8-2001 (nº 499), p. 12.
148. «La autoría de *La Celestina* y la fama de Rojas», en S. López Ríos, ed. *Estudios sobre “La Celestina”*, Madrid, 2001, pp. 83-102. (Reproducción del núm. 85).
149. «Soltería devota y sexo en la literatura medieval. Los clérigos», en J. I. de la Iglesia Duarte, coord. *La familia en la Edad Media. XI Semana de estudios medievales, Nájera 2000*, Logroño, 2001, pp. 317-347.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, 17 (2003), p. 245, nº 843.
150. «La identidad de Fernando de Rojas», en “*Celestina*”. *La comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, coord. G. Santonja, Madrid, 2001, pp. 71-103.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, 16 (2002), p. 214, núm. 811.

Algunas referencias y citas:

— E. Borrego, ed. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, 2002, pp. 18, n. 20; 20, n. 22.

— A. Madroñal Durán y Héctor Urzáiz Tortajada, “Introducción”, en *Historia del teatro español*, dir. J. Huerta Calvo, Madrid, 2003, I, pp. 41, 53.

151. “La novela histórica desde la perspectiva del año 2000”, *Dicenda*, 19 (2001), pp. 303-314.

Algunas referencias y citas:

— E. Díaz Navarro, “Verdad y ficción en la novela histórica española: José de Espronceda y Enrique Gil y Carrasco”, en J. Ortega y R. Sanmartín Bastida, eds. *Visitando la Edad Media: Representaciones del Medievo en la España del siglo XIX*, Teruel, 2009, p. 36, n. 1.

— E. Díaz Navarro, *En torno a la novela histórica española. Ecos, disidencias y parodias*, Madrid, 2013.

152. “La identidad de Fernando de Rojas”, en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*, ed. F. Pedraza et alii, Cuenca, 2001, pp. 23-47. [Con algunas variantes respecto al nº 149].

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 17 (2003), p. 246, nº 844.

Algunas referencias y citas:

— A. Madroñal Durán y H. Urzáiz Tortajada, “Introducción” a *Teatro medieval, I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, pp. 41, 53.

— M. Á. Ladero Quesada, dir., *Bibliografías de Historia de España. Los Reyes Católicos y su tiempo*, Madrid, 2004, II, pp. 730-731, nº 8538.

— J. L. Canet Vallés, ed. *Comedia de Calisto e Melibea*, Valencia, 2011, pp. 18, n. 17; 163.

— A. Sánchez Sánchez-Serrano y R. Prieto de la Iglesia, “<<Auctor>>, <<Autor>> y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la *Celestina*”, *Celestinesca*, 35 (2011), pp. 124, n. 63; 132.

153. “De nuevo, sobre el presunto judaísmo de *La Celestina* (con unas notas de sociología crítica)”, en *El legado de los judíos al Occidente europeo. De los reinos hispánicos a la monarquía española [Cuartos encuentros judaicos de Tudela. Tudela, 11-13 de septiembre de 2000]*, Pamplona, 2002, pp. 83-102.

Reseñas:

— *Celestinesca*, 27 (2003), p. 225, nº 1584.

— *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 17 (2003), p. 246, núm. 845.

Algunas referencias y citas:

— Ó. Perea Rodríguez, “Minorías en la España de los Trastámara (II): judíos y conversos”, *eHumanista*, 10 (2008), pp. 29, 108.

— I. Montes Romero-Camacho: “El *problema converso*. Una aproximación historiográfica (1998-2008)”, *Anuario de Estudios medievales*, 18 (2008), pp. 109, 235.

— J. L. Canet Vallés, ed. *Comedia de Calisto e Melibea*, Valencia, 2011, p. 163.

— Á. Gómez Moreno, “Lecciones de hagiografía en *La Celestina*”, en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, I, p. 191.

— S. López-Ríos, <<<Ver la <<grandeza de Dios>> en *La Celestina*: más allá del tópico de la hipérbole sagrada>>, en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, I, pp. 217, n. 24; 225.

154. “Las serranillas de don Iñigo López de Mendoza”, en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. J. Casas Rigall, Santiago de Compostela, 2002, pp. 287-306.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, 17 (2004), p. 246, nº 845.

Algunas referencias y citas

— P. Cátedra, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid, 2005, pp. 278, n. 37; 661.

— C. Tato, “Cancioneros de autor perdidos (I)”, *Cancionero general*, 3 (2005), pp. 93, n. 73; 100, n. 99.

— Á. Bustos Taúler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, pp. 24, n. 36; 439.

— M^a B. Campos Souto, “El juego cortesano dentro del juego poético en el *Cancionero de Palacio*”, *Cancionero general*, 6 (2008), pp. 13, n. 12; 22, n. 31.

— M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), pp. 133; 319; 320.

155. “La instrucción infantil de Isabel, infanta de Castilla (1451-1461)”, en *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, ed. J. Valdeón Baroque, Valladolid, 2003, pp. 155- 177.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de Literatura medieval*, 17 (2003), pp. 246-247, núm. 847.

Algunas referencias y citas:

- M. Á. Ladero Quesada, dir., *Bibliografías de Historia de España. Los Reyes Católicos y su tiempo*, Madrid, 2004, I, p. 11, nº 93.
- E. Ruiz, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, 2004, pp. 18, n. 349; 506.
- E. Ruiz García, “El patrimonio gráfico de Isabel la Católica y sus fuentes documentales”, *Signo. Revista de la cultura escrita*, 14 (2004), p. 119, n. 88.
- *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia* (catálogo de la Exposición de ese título; Comisario: Luis Suárez Fernández), Madrid, 2004, p. 317.
- J. M^a Arcelus Ulibarrena, “La desconocida librería de Isabel la Católica que perteneció al príncipe don Juan (1486-1497)”, en *Actes del X Congrés de la Associació Hispànica de Literatura medieval*, Alacant, 2005, I, p. 319.
- M. Á. Ladero Quesada, “Isabel la Católica vista por sus contemporáneos”, en *la España medieval*, 29 (2006), p. 248, n. 50.
- C. Segura Graño, “Influencias de Isabel de Portugal en la educación y formación política de su hija Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón y E. Maza, Valladolid, 2007, I, pp. 330; 330, n. 49; 331; 333.
- M^a Núñez Bernal, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, p. 188.
- C. Segura Graño, “Las mujeres escritoras en la época de Isabel I de Castilla”, *ibid.*, pp. 282, n. 24; 290.
- Ó. Perea Rodríguez, “<<Alta reina esclarecida>>: un cancionero ficticio para Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón, E. Maza, Valladolid, 2008, II, pp. 1357, n. 23; 1382.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, en *el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 134, nn. 10, 11, 12; 135; 135, nn. 13, 14, 16, 19.
- C. Moya García, “Diego de Valera, cronista de la Reina Católica”, en *The*

Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004), Bristol, 2008, pp. 119-120, n. 40.

- M. Haro Cortés, “Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: El Jardín de nobles doncellas de fray Martín de Córdoba”, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds. M^a P. Celma Valera y M. Rodríguez Pequeño, Segovia, 2009, pp. 43-57, p. 54, n. 25.
- M. Haro Cortés, “Matrimonio como deber y castidad como virtud en la reina: el Jardín de nobles doncellas de Fray Martín de Córdoba”, en *Siempre soy quien ser solía’: Estudios de literatura española medieval en homenaje de Carmen Parrilla*, A Coruña, 2009, p. 201, n. 23.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías literarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), pp. 60, n. 200; 292, n. 1181.
- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), p. 47, n. 7.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, I, p. 25, n. 8.
- Antonio de Nebrija, *Epithalamium*, ed. R. Martínez Alcorlo, Madrid, 2013, p. 99.

156. *Ávila en la literatura medieval española*, Ávila, 2003.

Reseñas:

- C. Moya García, en *Revista de Literatura medieval*, XV/2 (2003), pp. 182-183.
- Ó. Perea Rodríguez, en *Medievalismo*, 12 (2002 [2004]), pp. 340-342.
- *La Aventura de la Historia*, 5-59 (septiembre 2003), p. 101.
- Exhibido, en una selección de libros publicados en 2003 y 2004, durante el Sixteen Colloquium (24-25 June 2004), celebrado en Queen Mary, University of London.

Algunas referencias y citas:

- J. M^a Monsalvo Antón, “El realengo y sus estructuras de poder durante la Baja Edad Media”, en *Historia de Ávila, III. Edad Media (siglos XIV-XV)*, coord. G. del Ser, Ávila, 2006, p. 176.
- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’ (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, pp. xxxviii, n. 93; 354.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías literarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), pp. 28, n. 64; 169, n. 689.
- J. M^a Monsalvo Antón, “Ávila del Rey y de los Caballeros. Acerca del ideario

social y político de la *Crónica de la población*”, en *Memoria e historia. Utilización política en la Corona de Castilla al final de la Edad Media*, eds. J. A. Fernández de Larrea y J. R. Díaz de Durana, Madrid, 2010, pp. 164, n. 2; 194, n. 65.

157. “*La Celestina*”, en *Historia del teatro español, I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, dir. J. Huerta Calvo, Madrid, 2003, pp. 137-167.

Reseñas:

- J. Siles, en *El Cultural/ El Mundo* (16-22 de octubre de 2003), pp. 8-9 (con especial referencia a mi capítulo).
- Anónima (Sección de “Libros recomendados” en 2003), en *El Cultural/ El Mundo*, 18-26 de diciembre de 2003, p. 10 (con especial referencia a mi capítulo).
- M. Ordóñez, en *Babelia/ El País* (21 de febrero de 2004), p. 2 (con especial referencia a mi capítulo).

Algunas referencias y citas:

- S. López-Ríos, “<<Ver la <<grandeza de Dios>> en *La Celestina*: más allá del tópico de l hipérbole sagrada”, en <<*De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía*>>. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, 2010, I, pp. 219, n. 28; 225.
 - F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, II, p. 1561, n. 368.
158. “Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago guerrero”, en *Memoria, mito y realidad en la historia medieval*, ed. J. I. de la Iglesia Duarte, Logroño, 2003, pp. 215-232.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 18 (2004), p. 274.

Algunas referencias y citas:

- L. Fernández Gallardo, “Santiago Matamoros en la historiografía hispanomedieval: Origen y desarrollo de un mito nacional”, *Medievalismo*, 15 (2005), p. 141, n. 8.
- Á. Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (Del “Cantar de mio Cid” a Cervantes)*, Madrid y Frankfurt am Main, 2008, p. 208, n. 12.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, p. 1234, n. 1343.

159. “La peregrinación compostelana y la literatura medieval: el caso de Santiago guerrero”, en *Actas del IV Congreso jacobeo* [Oviedo, 30 septiembre-3 octubre 1998], ed. M^a J. Sanz Fuentes, Oviedo, 2004 [versión primitiva y sin notas del número 157].
160. “El mecenazgo literario de Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado* (Catálogo de la Exposición celebrada en Valladolid [26 de febrero a 31 de mayo de 2004], Medina del Campo y Madrigal de las Altas Torres [1 de abril a 30 de junio de 2004]), Valladolid, 2004, pp. 75-86.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 18 (2004), p. 274.

Algunas referencias y citas:

- *La Aventura de la Historia*, 6-nº 72 (octubre 2004), p. 91.
- E. Ruiz García, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, 2004, pp. 253, n. 527; 596.
- *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia* (catálogo de la Exposición de ese título; Comisario: Luis Suárez Fernández), Madrid, 2004, p. 317.
- E. Ruiz García, “Entre la realidad y el mito. Los auténticos libros de Isabel la Católica”, en *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, ed. F. Checa y B. J. García García, Madrid, Fundación Carlos Amberes, 2005, p. 369, n. 18.
- Ó. Perea Rodríguez, “Un epigrama a la muerte de Fernando el Católico (1516): ¿obra del almirante Fadrique Enríquez?”, *eHumanista*, 5 (2005), pp. 132, 141.
- M. Á. Ladero Quesada, “Isabel la Católica vista por sus contemporáneos”, *En la España medieval*, 29 (2006), p. 231, n. 30.
- A. Deyermond, “Escocia, Macedonia, Castilla: Cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, eds. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 46, n. 4; 57.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, “El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos”, *ibid.*, pp. 80, n.2; 84, n. 13; 100.
- M^a Núñez Bernal, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos”, *ibid.*, pp. 169, n. 9; 173; 188.
- Ó. Perea Rodríguez, “<<Alta reina esclarecida>>: un cancionero ficticio para Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón, E. Maza, Valladolid, 2008, II, pp. 1355, n. 1; 1357, n. 15; 1382.
- J. M^a Arcelus Ulibarrena, “Isabel de Castilla: herencia literaria en María de

- Velasco a través de la almoneda de bienes muebles”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón, E. Maza, Valladolid, 2008, II, p. 1388.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, en *En el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 137, n. 26; 153, nn. 109, 110.
- Á. Bustos Tauler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, pp. 27, n. 44; 439.
- M. Haro Cortés, “Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: El *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba”, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds. M^a P. Celma Valera y M. Rodríguez Pequeño, Segovia, 2009, pp. 43-57.
- F. Baños Vallejo: “Para Isabel la Católica: La singularidad de un *Flos sanctorum* (MS. h. II.18 de El Escorial)”, en *Los códices literarios de la Edad Media. Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, ed. E. B. Carro Carvajal y J. Durán Barceló, Salamanca, 2009, pp. 163; 177, n. 20; 490.
- M^a J. Díez Garretas, M^a J.: “El cancionero ML1, copia manuscrita de un impreso: las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza”, en J. Ll. Martos, ed. *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, Alcalá de Henares, 2011, pp. 74, n. 5; 111.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías eclesiásticas en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), p. 31, n. 75.
- Antonio de Nebrija, *Epithalamium*, ed. R. Martínez Alcorlo, Madrid, 2013, p. 99.
161. *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. N. Salvador Miguel, S. López-Ríos, E. Borrego Gutiérrez, Vervuert, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2004.

Reseñas:

- C. Zubillaga, en *Incipit*, XXIV (2004), pp. 205-209.

Algunas referencias y citas:

- J. Casas Rigall, ed. *Libro de Alexandre*, Madrid, 2007, p. 100.
- C. Alvar, “Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)”, en *De la literatura caballerescas al “Quijote”*, Zaragoza, 2007, pp. 34; 34, n. 12; 40; 51.
- C. Alvar, “Alphonse X traduit en français pendant le Moyen Âge. Quelques

textes”, en *La traduction vers le moyen français*, dir. C. Galderisi y C. Pignatelli, p. 392, n. 35.

— C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’ (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, p. xix, n. 23.

162. “Liminar”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds. N. Salvador Miguel, S. López-Ríos y E. Borrego Gutiérrez, Vevuert, 2004, pp. 7-8.

163. “Los bestiarios y la literatura medieval castellana”, *ibid.*, pp. 311-335.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 18 (2004), p. 275.

Algunas referencias y citas:

— S. López-Ríos, “Diego de Valera y la literatura de *mirabilia*. El *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré como fuente de la *Crónica abreviada*”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Vervuert, 2004, p. 227, n. 20.

— C. Alvar, “Libros de caballerías. Estado de la cuestión (2000-2004 ca.)”, en *De la literatura caballeresca al ‘Quijote’*, ed. J. M. Cacho Blecua, Zaragoza, 2007, p. 57.

— C. Alvar, “Alphonse X traduit en français pendant le Moyen Âge. Quelques textes”, en *La traduction vers le moyen français*, dir. C. Galderisi y C. Pignatelli, p. 392, n. 35.

— A. Belén Chimen del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 41, n. 65; 41, n. 66; 357.

— D. Nogales Rincón, “Animalización, sátira y propaganda real: La metáfora y la alegoría animal como instrumento político en la Castilla bajomedieval (siglos XIV-XV)”, *Revista Signum*, 11-1 (2010), pp. 268, n. 5; 271, n. 21; 295.

— M^a C. Marín Pina, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, 2011, p. 321, n. 32.

— Proia, Isabella: «Hacia una edición de las poesías de fray Diego de Valencia de León: unas notas exegéticas al decir <<En un vergel deleitoso>>», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, Roma, 2012 (en CD-Rom, sin paginación, n. 31).

164. “Alberti y la tradición literaria medieval”, en *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, ed. G. Santonja, Madrid, 2004, pp. 371-379.

165. “Isabel la Católica. La joya más valorada. La biblioteca”, *La Aventura de la Historia*. 6-72 (octubre 2004), pp. 85-91.

Referencias y citas:

- L. Rodríguez Cacho, “Nuevas prosas a fines de siglo (Páginas que pudo leer la Reina)”, en *Isabel la Católica. Los libros de la Reina*, Burgos, 2004, p. 139, n. 1.
- D. E. Brisset, “Las fiestas isabelinas”, *La Aventura de la Historia*, 6-75 (enero 2005), p. 95.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, en *el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 138; 138, n. 8.
- 166. “La visión de Isabel la Católica en los escritores de su tiempo”, en *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España* (Catálogo de la Exposición celebrada en Valencia [septiembre-noviembre de 2004]), Madrid, 2004, pp. 239-256.

Algunas referencias y citas:

- M. Á. Ladero Quesada, “Isabel la Católica vista por sus contemporáneos”, en *la España medieval*, 29 (2006), p. 231, n. 30.
- L. M. Enciso Recio, “Isabel la Católica y la monarquía de España. 1474-1483”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Robot, J. Valdeón y E. Maza, Valladolid, 2007, I, p. 17, n. 2.
- J. M. Nieto Soria, “La imagen y los instrumentos de exaltación del poder regio”, *ibid.*, p. 184, . 40.
- M. Haro Cortés, “Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: El Jardín de nobles doncellas de fray Martín de Córdoba”, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds. M^a P. Celma Valera y M. Rodríguez Pequeño, Segovia, 2009, p. 56, n. 28.
- 167. “La instrucción de Isabel la Católica. Los años cruciales (1451-1467)”, *Arbor*, CLXXVIII- 701 (mayo 2004), pp. 107-128.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), p. 264.

Algunas referencias y citas:

- S. López-Ríos, “La educación de Fernando de Aragón, duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, eds. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 128 y 128, n. 2; 144.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Ca-

- tólica”, *En el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, p. 134, n. 10.
- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’ (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, pp. xxxiii, n. 62; xxxiv, n. 74; 354.
- M. Haro Cortés, “Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: El *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba”, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds. M^a P. Celma Valera y M. Rodríguez Pequeño, Segovia, 2009, p. 56, n. 28.
- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), p. 30.
168. “La literatura del Camino de Santiago: monjes y peregrinos”, en *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*, coord. J. A. García de Cortázar y R. Teja, Aguilar de Campoo, 2004, pp. 175-189.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación Hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), pp. 263-264.
169. *Los Reyes Católicos en el Archivo de Aranda de Duero*, ed. del catálogo de la Exposición con este título [Comisario N. Salvador Miguel], Burgos, Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, 2004.
170. “Unas pinceladas sobre Isabel la Católica (con unas notículas sobre Aranda de Duero)”, en *Los Reyes Católicos en el Archivo de Aranda de Duero*, Burgos, 2004, pp. 17-26.
171. *Isabel la Católica. Los libros de la Reina*, ed. del catálogo de la Exposición con ese título [Comisario N. Salvador Miguel], Burgos, Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, 2004.

Algunas referencias y citas:

- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’ (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, p. xviii, n. 17.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, p. 23, n. 2. - J. Yarza Luaces, «Los manuscritos iluminados de la Reina», en F. Checa y B. J. García García, eds.: *El arte en la corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, pp. 373; 399, n. 2.
172. “La actividad literaria en la corte de Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica. Los libros de la Reina* (Catálogo de la Exposición celebrada en Burgos [3 de diciembre de 2004- 5 de enero de 2005]), Burgos, 2004, pp. 171-196.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), p. 263.

Algunas referencias y citas:

- J. Yarza Luaces, «Los manuscritos iluminados de la Reina», en F. Checa y B. J. García García, eds.: *El arte en la corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, p. 399, n. 2.
- A. Deyermond, “Escocia, Macedonia, Castilla: Cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, eds. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 46, n. 4; 53 y 53, n. 22; 54, n. 26; 57.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, “El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos”, *ibid.*, pp. 80, n. 2; 81, n. 5; 100.
- M^a Núñez Bespalova, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos”, *ibid.*, pp. 169, n. 10; 188.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, *En el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 146, nn. 71, 73; 150, n. 91.
- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’ (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, pp. XI, n. 195; 354.
- S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando. Edición*, Madrid, 2012, pp. 292, n. 1080; 419.
173. [Con C. Moya García], “Descripción de los libros expuestos”, pp. 197-211 de la obra citada en el número 171.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), pp. 264-265.
174. Sobre J. E. Ruiz-Domènec, *Palestina, pasos perdidos. Una historia desde el presente a los orígenes* [Barcelona, Destino, 2004], en *La Aventura de la Historia*, 7-74 (diciembre 2004), p. 115.
175. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*. Edición modernizada, Madrid, Marenostro, 2004. (Reedición con escasas variantes de mi edición de 1985 y reediciones sucesivas).

Algunas referencias y citas:

— A. López Castro, “El *Libro de buen amor*: Una lectura alegórica”, en *Actas*

del Congreso internacional de la Asociación hispánica de literatura medieval, eds. J. M. Fradejas Rueda *et alii*, Valladolid, 2010, p. 1201, n. 2.

176. “La peregrinación compostelana y la literatura medieval: el caso de Santiago guerrero”, en *Actas del IV Congreso jacobeo* [Oviedo, 1998], Oviedo, 2004, pp. 111-115. (Versión primitiva del nº 157).
177. “El mecenazgo literario de Isabel la Católica”, en *V Centenario de la muerte de Isabel la Católica*, coord. M. González Jiménez, Sevilla, 2004, Fundación el Monte, pp. 69-97.
178. “La visión de Isabel la Católica por los escritores de su tiempo”, en *La maschera e l’altro*, ed. M^a G. Profeti, Firenze, 2005, pp. 91-113.

Algunas referencias y citas:

- D. de Courcelles, “Del Viejo al Nuevo Mundo: Nuevas perspectivas de algunas historias de los Reyes Católicos”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, eds. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 36, n. 5; 44.
- M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, en *En el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 142, n. 52.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, p. 25, n. 7.
179. “La labor literaria de Alfonso X y el contexto europeo”, *Alcanate. Revista de estudios alfonsíes*, IV (2004-2005), pp. 79-99.
180. “Los magisterios de Lope de Barrientos, I: el magisterio docente”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, A Coruña, 2005, pp. 175-197.

Reseñas:

- *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), p. 264.

Algunas referencias y citas:

- Ó. Perea Rodríguez, Ó, «Enrique IV de Castilla y los conversos. Testimonios poéticos de una evolución histórica», *Revista de poética medieval*, 19 (2007), p. 143, n. 60.
181. “Isabel, infanta de Castilla en la corte de Enrique IV (1461-1467): Formación y entorno literario”, en *Actes del X Congrès de l’Associació Hispánica de Literatura medieval*, eds. R. Alrmany, J. Ll. Martos y J. M. Manzanaro, Alicante, 2005, I, pp. 185-212.

Reseñas:

— *Boletín bibliográfico de la Asociación hispánica de literatura medieval*, 19 (2005), p. 264.

Algunas referencias y citas:

— M^a I. del Val Valdivieso, *Isabel I de Castilla (1451-1504)*, Madrid, 2004, pp. 90-91.

— Ó. Perea Rodríguez, «Enrique IV de Castilla y los conversos. Testimonios poéticos de una evolución histórica», *Revista de poética medieval*, 19 (2007), p. 163, n. 158.

— A. Herrán Martínez de San Vicente, “El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, pp. 80, n. 2; 100.

— M^a J. Díez Garretas, “Lectura y escritura en la Casa y Corte de Isabel la Católica”, *En el V Centenario de Isabel la Católica*, coord. P. Castañeda, M. J. Cociña y Abella, J. García de Lomas Mier, Córdoba, 2008, pp. 135, nn. 20, 21; 139, n. 40; 141, nn. 47, 49.

— J. J. Martín Romero: “Orientación ideológica y elaboración literaria en los *Hechos del condestable Miguel Lucas*”, *RLM*, XX (2008), pp.68, n. 21; 79.

— C. Moya García, “Diego de Valera, cronista de la Reina Católica”, en *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, Bristol, 2008, p. 120, n. 41.

— M. Haro Cortés, “Matrimonio como deber y castidad como virtud en la reina: el *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba”, en *Siempre soy quien ser solía’: Estudios de literatura española medieval en homenaje de Carmen Parrilla*, A Coruña, 2009, p. 201, n. 23.

— Á. Bustos Tauler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, pp. 27, n. 44; 439.

— M. Haro Cortés, “Mujer, corona y poder en un espejo de princesas: El *Jardín de nobles doncellas* de fray Martín de Córdoba”, en *Vivir al margen: Mujer, poder e institución literaria*, eds. M^a P. Celma Valera y M. Rodríguez Pequeño, Segovia, 2009, p. 55, n. 25.

— J. A. Garzón, “Nuevos documentos relativos a la afición de los Reyes Católicos al ajedrez”, en L. D’Ambrosio *et alii*, eds. *Festschrift zu Ehren Alessandro Sanvitos*, Vindobona, 2010, pp. 254; 263, n. 10; 267.

— A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías li-*

- terarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), pp. 30 y 30, n. 72; 31, n. 74; 292, n. 1181.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, I, p. 27, n. 16.
- Antonio de Nebrija, *Epithalamium*, ed. R. Martínez Alcorlo, Madrid, 2013, p. 100.
182. “¿Existe una literatura mediterránea? Reflexiones desde el pasado hacia el presente”, *Annali dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”* [Sezione Romanza], XLVII-2 (2005), pp. 319-334.
183. Sobre: P. Cátedra, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Madrid, 2005, en *La Aventura de la Historia*, 8-86 (diciembre de 2005), pp. 129-130.
184. *El Quijote desde el siglo XXI* (ed. con S. López Ríos), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

Reseñas:

- David Casillas, en *La Tribuna de Cuenca*, 13 de noviembre de 2005, p. 48.
- David Casillas, en *Diario palentino*, 13 de noviembre de 2005, p. 56.
- David Casillas, en *El Día de Valladolid*, 14 de noviembre de 2005, p. 40.
- David Casillas, en *Diario de Burgos*, 14 de noviembre de 2005, p. 72.
- Dietris Aguilar, en *FaCHCE. Memoria Académica [Universidad Nacional de La Plata]*, 9, núm. 11 (2008), pp. 160-163.
185. “Las lecturas del Almirante”, *La Aventura de la Historia*, 8-91 (mayo 2006), pp. 76-81.
- A. Belén Chimeno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 117, n. 98; 357.
186. *Cristóbal Colón. Los libros del Almirante*, ed. del catálogo de la Exposición de ese título [Comisario N. Salvador Miguel], Burgos, Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, 2006.

Reseñas:

- Reseña de la exposición y del catálogo por C. Valera, *Anuario de Estudios americanos*, 63-2 (julio-diciembre 2006), p. 375.

Algunas referencias y citas:

- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’* (‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera), Madrid, 2009, pp. li, n. 15; 354.
- A. Belén Chimeno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 117, n. 98; 357.
187. “Cristóbal Colón. Los libros del Almirante”, en *Cristóbal Colón. Los libros del Almirante* [Catálogo de la Exposición, con ese título, Burgos, Casa del Cordón, 19 de junio-23 de julio de 2006], Zamora, 2006, 17-48.

Reseñas:

- C. Valera, *Anuario de Estudios americanos*, 63-2 (julio-diciembre 2006), p. 375 (refiriéndose al catálogo completo, escribe: “podemos aprender mucho de la lectura del catálogo; especialmente son magistrales los artículos de los profesores Nicasio Salvador y José J. Gómez Asensio”).

Algunas referencias y citas:

- C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’* (*‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera*), Madrid, 2009, pp. li, n. 15; 354.
- A. Belén Chimeno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Vigo, 2008 (tesis doctoral), pp. 170, n. 441; 632.
188. [Con Ainara Herrán Martínez de San Vicente], “Descripción de los libros expuestos”, en el número 186, pp. 149-168.

Algunas referencias y citas:

- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías literarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), p. 436, n. 1807.
189. “Cultura eclesiástica, cortesana y urbana en la Castilla del siglo XIII”, en *El mundo urbano en la Castilla del siglo XIII*, ed. M. González Jiménez, Sevilla, 2006, pp. 177-201.
190. Sobre: M. González Jiménez, *Fernando III el Santo: El rey que marcó el destino de España* (Sevilla, 2006), en *La Aventura de la Historia*, 8-nº98 (diciembre 2006), p. 126.
191. “¿Existe una literatura mediterránea? Reflexiones desde el pasado hacia el presente”, en *El Mediterráneo. Un lugar de encuentro entre culturas*, coord. J. Mª Gómez-Heras y J. Febles Yanes, Tenerife, 2006, pp. 107-122.
192. “*Celestina, La*”, en *Gran enciclopedia cervantina*, ed. C. Alvar, Madrid, 2006, pp. 2143-2145.
193. “El *Poema de mio Cid*. La gesta se hace cantar”, *La Aventura de la Historia*, año 9º-núm. 104 (junio 2007), pp. 64-73.
194. “Libros y lecturas de Cristóbal Colón”, en *Actas del XI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, ed. A. López Castro y L. Cuesta Torre, León, Universidad, 2007, pp. 123-140.

Algunas referencias y citas:

- Ó. Perea Rodríguez, *La época del “Cancionero de Baena”: los Trastámara y sus poetas*, Baena, 2009, pp. 235, 300.
195. Sobre: T. de Azcona, *Juana de Castilla, mal llamada la Beltraneja. Vida de la*

hija de Enrique IV de Castilla y su exilio en Portugal (1462-1530), Madrid, 2007, en *La Aventura de la Historia*, 9, nº 110 (diciembre 2007), p. 125.

196. “Viajes y libros de viaje en la Edad Media española”, en *Estudios mirandeses*, XXVII-B (2007), pp. 139-155.

Algunas referencias y citas:

— A. Belén Chimeno del Campo, *El preste Juan en los libros de viajes de la literatura española medieval*, Madrid, 2011, pp. 16, n. 15; 123, n. 113; 284, n. 635; 357.

197. “La actividad literaria en la corte de Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón y E. Maza, Valladolid, 2007, II, 1079-1096.

Algunas referencias y citas:

— Á. Bustos Tauler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, pp. 27, n. 44; 439.

198. *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, eds. N. Salvador Miguel y C. Moya García, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2008.

Reseñas:

— J. M. Lucía Megías, en *La Aventura de la Historia*, núm. 125 (marzo 2009), p. 105.

— A. Robert Lauer, en *Cervantes-L@Lists.Ou.edu* (22 de mayo de 2009).

— H. H. Gassó, en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 34 (2009), pp. 462-467.

— J. M. Lucía Megías, en *Revista de Filología española*, LXXXIX-1 (2009), pp. 221-225.

— Á. Bustos, en *Revista de Literatura medieval*, XXI (2009), pp. 338-342.

— A. Cortijo Ocaña, en *eHumanista*, 16 (2010), pp. 479-480.

— C. Tato, en *Revista de Literatura*, 146 (julio-diciembre 2011), pp. 648-652.

Algunas referencias y citas (sólo las referidas a la coordinación de la obra y no a los diversos artículos):

— Á. Bustos Tauler, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid, 2009, pp. 27, n. 44; 439.

— A. Cortijo y T^a Jiménez Calvente, “Humanismo español latino. Breve nota introductoria”, *La Cor*, 37.2 (2008), pp. 13-14, 25.

— R. Pereira Míguez, “Las técnicas narrativas en la *Doncella Teodor* del incunable 7 de la Biblioteca de Cataluña (1500-1503): Las claves de un compendio del saber integradas al contexto político de los Reyes Católicos”, *Cuadernos de Aleph*, 2011, pp. 237, n. 12; 241.

— F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, I, pp. 17; 22, n. 2.

199. “Para abrir boca”, prólogo al libro citado en el número 198, pp. 7-9.

200. “El divorcio del príncipe don Enrique de Castilla y doña Blanca de Navarra (1453)”, *ibid.*, pp. 249-274.

Algunas referencias y citas:

— M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), pp. 12; 17; 94, n. 1; 133, n. 1; 147, n. 1; 151, n. 2; 300.

201. “Amadís de Gaula, paladín de la caballería”, *La Aventura de la Historia*, 10-122 (diciembre 2008), pp. 24-30.

202. “El origen genovés de Cristóbal Colón”, en H. R. Cortés, E. Godoy y M^a Insúa, eds. *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*, Madrid y Frankfurt am Main, 2008, pp. 241-260.

203. “Oriente antes de Japón en las epístolas de Francisco Javier”, en I. Arellano y D. Mendoza, eds. *Misión y aventura. San Francisco Javier, sol de Oriente*, Madrid y Frankfurt am Main, 2008, pp. 281-299.

Reseñas:

— F. J. Díez de Revenga, en *La Opinión* (Murcia), 13 de febrero de 2009.

204. *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios cervantinos, 2008.

Reseñas:

— G. Santonja, en la página electrónica del Instituto castellano y leonés de la Lengua (26 de abril de 2009), lo reseña como “libro recomendado”.

— F. Gómez Redondo, en *La Aventura de la Historia*, 11-núm. 128 (junio 200), p. 97.

— L. Ribot, en *El Cultural* [revista semanal de *El Mundo*], 12-18 de junio de 2009, p. 22.

— F. Gómez Redondo, en *Revista de Literatura medieval*, XXII (2010), pp. 394-396.

— Ó. Perea Rodríguez, en *Revista de Filología española*, 90 (2010), p. 207-211.

— C. Moya, en *Medievalismo*, 19 (2009), pp. 447-449.

— A. Chas Aguión, en *Revista de Literatura*, 146 (julio-diciembre 2011), pp. 652-655.

— D. Peláez Flores, en *Edad Media. Revista de Historia*, 13 (2012), pp. 329-331.

Algunas referencias y citas:

— M. Haro Cortés, “Matrimonio como deber y castidad como virtud en la reina: el *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba”, en *Siempre soy*

- quien ser solía*: Estudios de literatura española medieval en homenaje de Carmen Parrilla, A Coruña, 2009, p. 201, n. 23.
- T^a Jiménez Calvente, “Nebrija poeta áulico: la *Peregrinatio Regis et Reginae ad Sanctum Iacobum*. Edición, traducción y estudio”, *Medievalismo*, 20 (2010), p. 68, n. 15.
- J. Casas Rigall, *Humanismo, gramática y poesía*, Santiago de Compostela, 2010, pp. 77, n. 11; 83; 210.
- Á. Bustos Táuler, «Ambrosio Montesino y el <<Exercicio de la continua predicación>>: Poesía, mecenazgo y sermón en su Cancionero (Toledo, 1508)», *Revista de poética medieval*, 24 (2010), p. 100, n. 15.
- R. Pereira Míguez, “Las técnicas narrativas en la *Doncella Teodor* del incunable 7 de la Biblioteca de Cataluña (1500-1503): Las claves de un compendio del saber integradas al contexto político de los Reyes Católicos”, *Cuadernos de Aleph*, 2011, pp. 237, n. 12; 241.
- J. L. Martos, “Hacia un canon de transmisión textual del cancionero medieval: del impreso al manuscrito”, en *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, ed. J. L. Martos, Alcalá de Henares, 2011, pp. 209, 212.
- “Mujeres de leyenda”, en *mujeresdeleyenda.blogspot.com* (28 de diciembre de 2011).
- S. T. Álvarez Ledo, *La obra poética de Ferrán Manuel de Lando*. Edición, Madrid, 2012, pp. 292, n. 1080; 419.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, *El mecenazgo literario de las jerarquías literarias en la época de los Reyes Católicos* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 11 de enero de 2012), pp. 23 y 23, n. 40; 28, n. 62; 31, n. 76; 60, n. 200; 168, n. 686; 222, n. 897; 292, n. 1181; 409, n. 1688; 413, n. 1705.
- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique*. Edición y estudio (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), p. 30; 30, n. 2; 44, n.1; 47, n. 6; 47, n. 7.
- O. Pérez Monzón, «<<Ninguno non sea osado de tomar pilares nin columnas nin otras piedras... para fazer delas otra labor>>. Sobre el aprecio a la cultura artística en el período bajomedieval», *Medievalismo*, 22 (2012), p. 157, n. 16.
- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, I, pp. 21-22, n. 1; 25, n. 7; 26, nn. 12-13; 27, nn. 15-16; 29, n. 25; 2020, n. 217.
- Antonio de Nebrija, *Epithalamium*, ed. R. Martínez Alcorlo, Madrid, 2013, pp. 35, n. 41; 36, n. 44; 62, n. 124; 100.
- Bustos Táuler, A.: «Variantes impresas de autor: los dos estadios del Cancione-

- ro de Montesino (Toledo, 89AM y 08AM)», en J. Ll. Martos, ed. *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, 2014, pp. 13-34.
- S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, pp. 43, n. 101; 267.
205. Sobre: A. Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española* (Madrid-Frankfurt, 2008), en *La Aventura de la Historia*, 10-nº 122 (diciembre 2008), p. 115.
206. “Ávila y la literatura española de la Edad Media”, en *Historia de Ávila*, IV (*Edad Media. Siglos XIV-XV. 2ª parte*), coord. G. del Ser, Ávila, 2009, pp. 539-585.
207. “Dos meras palabras”: prólogo a C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’* (*‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera*), Madrid, 2009, pp. XI-XII.
208. “Guevara, Fernando de”, en *Gran Enciclopedia cervantina*, dir. C. Alvar, Alcalá de Henares, 2009, pp. 5569-5570.
209. “Los Reyes Católicos y el cine español”, en *L’Edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, ed. J. Ll. Martos y M. Garcia Semere, Alacant, 2009, pp. 511-522.
210. “*Debate entre un cristiano y un judío*”. *Un texto del siglo XIII*, Burgos, Instituto castellano y leonés de la lengua (segunda edición con adiciones), 2009.
211. Sobre: C. Moya García, *Edición y estudio de ‘La Valeriana’* (*‘Crónica abreviada de España’ de mosén Diego de Valera*) (Madrid, 2009), en *La Aventura de la Historia*, 11-nº 134 (diciembre 2009), p. 90.
212. “El nacimiento de Isabel, infanta de Castilla. Los años primeros (1451-1454)”, en *Siempre soy quien ser solía. Estudios de literatura medieval en homenaje a Carmen Parrilla*, eds. A. Chas Aguión y C. Tato García, A Coruña, 2010, pp. 253-278.

Algunas referencias y citas:

- M^a B. Campos Souto, *Poetas menores de apellido Manrique. Edición y estudio* (Universidad de A Coruña, 10 de julio de 2012), p. 47, n. 7.
213. “Ricos, pobres y literatura medieval entre los siglos XIII y XV”, en *Ricos y pobres: Opulencia y desarraigo en el Occidente medieval* [XXXVI Semana de Estudios medievales, Estella], Pamplona, 2010, pp. 17-61.
214. “Garci Rodríguez de Montalvo, autor del *Amadís de Gaula*”, en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valladolid, 2010, I, pp. 247-286.

Algunas referencias y citas:

- F. Gómez Redondo, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento*, Madrid, 2012, II, p. 1801, n. 327.

215. “José Fradejas Lebrero (1924-2010)”, *Revista de filología española*, XCI (2011), pp. 189-192 (con C. Alvar, Á. Gómez Moreno y J. González Cuenca).
216. Sobre: Á. Gómez Moreno, *Breve historia del medievalismo hispánico (Primera tentativa)*, Madrid-Frankfurt, 2011, en *La Aventura de la Historia*, 13, núm. 158 (diciembre 2011), p. 93.
217. *Cancionero de Estúñiga*, en *Biblioteca Nacional de España. 300 años de historia*, Madrid, 2011, pp. 96-97.
218. “Veinticinco años”, en *25 Aniversario Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valencia, 2011, pp. 13-14.
219. “Libros y lecturas de Cristóbal Colón”, en *25 Aniversario Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valencia, 2011, pp. 125-154.
218. “El prodigioso nacimiento de Fernando el Católico”, en *De lo humano y lo divino en la literatura medieval. Santos, ángeles y demonios*, ed. J. Paredes, Granada, 2012, pp. 331-354.
219. “Valencia en torno a 1511”, en *Estudios sobre el “Cancionero general”* (Valencia, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta”, eds. M. Haro Cortés, R. Beltrán, J. L. Canet y H. H. Gassó, Valencia, Vniversitat de València, 2012, pp. 37-67.
220. “Gómez Manrique y la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*”, *Revista de Filología española*, XCII (2012), pp. 135-180.
221. “Intelectuales españoles en Roma durante el gobierno de los Reyes Católicos”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, coord. P. Botta, Roma, 2012, I, pp. 47-64.

Algunas referencias y citas:

- Gassó, H. H.: «Las reformas judiciales de los Reyes Católicos y su reflejo en la literatura del período», en *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, eds. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, 2012, p. 504, n. 22.
222. «La ciudad de Valencia en la época del *Cancionero General*», *Letras*, núms. 65-66 [= *Studia humanistica medievalia* IX/I] (2012), pp. 89-118.
223. «Génova, cuna del descubridor. El secreto a voces de Colón», *La Aventura de la Historia*, 16/núm. 188 (2014), pp. 40-45.
224. “Juan Ruiz, Arcipreste de Hita”, en *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia* (en prensa).
225. “Fernando de Rojas”, en *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia* (en prensa).
226. “Diego de Valera”, en *Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia* (en prensa).

227. «Fernando el Católico y su entorno literario», *La Aventura de la Historia* (en prensa).
228. «Pere Boscà y su *Oratio* romana (1487)», en *La imagen de Fernando el Católico en la historia, la literatura y el arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (en prensa).
229. *La conquista de Málaga (1487). Repercusiones festivas y literarias en Roma* (Anejos de *eHumanista*, en prensa).
230. «Pere Boscà y su *Oratio* romana (1487)», en *La imagen de Fernando el Católico en la historia, la literatura y el arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (en prensa).
231. «Glosa aun artículo de Carlos Alvar sobre Diego de Valera», Alicante, Universidad (en prensa).
232. «Esclavos malagueños para Inocencio VIII» (*Homenaje a Carlos Alvar*, Université de Genève, en prensa).

21. OTRAS REFERENCIAS A MI LABOR CIENTÍFICA

- L. López Jiménez, *El Naturalismo y España*, Madrid, 1977, p. 3.
- M. Á. Pérez Priego, ed. Juan de Mena, *Obra lírica*, Madrid, 1979, p. 61.
- M. Ariza, J. Garrido y G. Torres, *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, 1981, p. 9.
- *Cosas sacadas de la historia del rey Don Juan el segundo (BI MS Egerton 1875)*, ed. A. MacKay and D. S. Severin, Exeter, 1981, p. XXVIII, n. 20.
- M. Á. Pérez Priego, ed. Marqués de Santillana, *Poesías completas*, I, Madrid, 1983, p. 59.
- R. Ayerbe, ed. Don Juan Manuel, *Libro del Conde Lucanor*, Madrid, 1983, p. 41.
- D. Ynduráin, «Un aspecto de *La Celestina*», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, 1984, p. 531, n. 16.
- T. González Rolán y P. Saquero, «Las cartas originales de Juan Rodríguez del Padrón: edición, notas literarias y filológicas», *Dicenda*, 3(1984), p. 49, n. 38.
- M^a T. Barbadillo de la Fuente, *Vida de santo Domingo de Guzmán (Edición y estudio)*, Madrid, I, 1985, p. XVII.
- A. Torrico Gil, *Claves para la lectura de “El Cantar de mio Cid” de autor anónimo*, Madrid-Barcelona-México, 1985, p. 69.
- A. Serrano de Haro, ed. Jorge Manrique, *Obras*, Madrid, 1986, p. IX.
- Á. Alonso, ed. *Poesía de cancionero*, Madrid, 1986, p. 65.
- H. Ó. Bizarri, «Sobre la autoría del *Vergel de consolación*. Teorías existentes y su interpretación», *Revista española de teología*, 46(1986), p. 215, nota.

- C. Baranda, ed. Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, Madrid, 1988, p. 98.
- *El Cancionero del Marqués de Santillana*, ed. J. L. Pérez López, Toledo, 1989, p. 9.
- Fray Luis de Granada, *Introducción al “Símbolo de la fe”*, ed. J. M^a Balcells, Madrid, 1989, p.223, n. 23.
- P. Cátedra, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su “Consolatoria de Castilla”*, Salamanca, 1989, p.12.
- J. T. Snow, en *Clestinesca*, 13-2(1989), pp. 81, 85.
- P. Gracia, en *Revista de literatura medieval*, II (1990), p. 264.
- N. Toxcano, en *Anuario medieval*, 2 (1990), p. 217.
- P. Tena Tena, «Estudio de un desconocido relato de viaje a Tierra Santa», *Dicenda*, 9 (1991), p. 203, n. 61.
- M^a C. Pastor Cuevas, «Dos poemas a la Virgen en dos manuscritos de la Biblioteca del Conde Haro», *Dicenda*, 10 (1990-1991), p. 176.
- Selección de Letras de España (Feria del Libro de Frankfurt, 1991). Se exponen mis libros: ediciones del *Libro de buen amor* (Madrid, Magisterio Español, 1981, 4^a edición; Madrid, Orbis, 1989, 2^a edición; Madrid, Alhambra, 1989); *El mes-ter de clerecía*, Madrid, La Muralla, 1988, 2^a edición); *La poesía cancioneril. El “Cancionero de Estúñiga”*, Madrid, Alhambra, 1987. Cf. *Letras de España*, 2. *Los libros*, Madrid, 1991, pp. 13, 18.
- P. Tena Tena, «Notas a la obra de Juan de Mandevilla. Edición valenciana de 1524», *Literatura medieval, IV. Actas do IV Congreso da Associação de literatura medieval*, Lisboa, 1993, p. 236, n. 25.
- P. Cuenca Muñoz, *El “Tractado de la divinança” de Lope de Barrientos. La magia medieval en la visión de un obispo de Cuenca*, Cuenca, 1994, p. 7.
- H. Ó. Bizzarri, ed. *Diálogo de Epicteto y el emperador Adriano*, Frankfurt am Main, 1195, p. 6.
- S. López-Ríos, «Los <<desafíos>> del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar en la literatura peninsular de la Edad Media», *Nueva revista de filología hispánica*, XLIII (1995), p. 145.
- C. Soriano, «El episodio de Baldovín y la sierpe en *La Gran Conquista de Ultramar*», en *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, 1995, p. 511.
- M. González Jiménez, «Unos Anales del reinado de Alfonso X», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCII (1995), pp. 462, n. 5; 470, n. 27.
- P. Tena Tena, «Nuevas glosas al poema ¡Ay, Jerusalem!», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Granada, 1995, IV, p. 386, n. 18.
- F. Vilches Vivancos, ed. *Cancionero de los tres copistas*, Palencia, 1995, p. 7.

- J. Guadalajara Medina, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, 1996, p. 17.
- F. Umbral, «Diario con guantes», en *El Mundo*, 3-III-1996.
- R. Martín Martínez, en *Dicenda*, 14 (1996), p. 328.
- M. González Jiménez, ed. *Crónica de Alfonso X*, Murcia, 1998, p. XLVI.
- M^a D. Peláez Benítez, ed. Pedro de Chinchilla, *Libro de la historia troyana*, Madrid, 1998, p. IX.
- A. Piñero, *La puerta de Damasco*, Cénle, Edit. Bell Book, 1999, p. 9.
- S. López-Ríos, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1999.
- J. Menéndez Peláez, «Berceo: poesía y teología», en *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, ed. F. Crosas, Pamplona, 2000, p. 207, n. 1.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçález*, Madrid, Biblioteca Nueva. 2001, pp. 28, n. 43; 106.
- I. López Guil, ed. *Libro de Fernán Gonçález*, Madrid, CSIC, 2001, p. 37, n. 48.
- I. López Güil, “Sinalefa y dialefa en el *Poema de Fernán González*”, *Revista de Literatura medieval*, XII (2001), p. 153, n. 8.
- H. Sánchez Pinillos, “*Castigos y dotrinas que un sabio daba a sus hijas*”. Edición y comenatrio, Madrid, 2001, pp. 5, 7.
- A. D’Ors, “Petrus Hispanus, auctor Summularum (I)”, *Dicenda*, 19 (2001), p. 243, n. proveniente de página anterior.
- A. Deyermond, «El Alejandro medieval, el Ulises de Dante y la búsqueda de las Antípodas», en R. Beltrán, ed. *Maravillas, peregrinaciones y utopía. Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, 2002, p. 29, n. 36.
- E. Borrego Gutiérrez, *Un poeta cómico en la Corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, 2002, p. XII.
- J. Casas Rigall, en *Troianoalexandrina*, 2 (2002), p. 123.
- S. López Ríos, “La materia fantástica en el *Libro de las maravillas de Don Juan de Austria*”, en I. Arellano Ayuso, ed. *Loca ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, Vervuert, 2003, p. 283, n.
- A. El Fathi, *El “Libro de la escala de Mahoma”*. Relaciones y contextos del Medioevo y Renacimiento, Madrid, 2003, p. 7.
- G. D. Greña, en *La Corónica*, 32.1 (2003), p. 1.
- S. López Ríos, “Diego de Valera y la literatura de *mirabilia*. El *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré como fuente de la *Crónica abreviada*”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. N. Salvador Miguel, S. López Ríos, E. Borrego Gutiérrez, Vervuert, 2004, p. 219, nota.
- E. Borrego Gutiérrez, “De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos

- dels iglo XVII. La vida de san Isidro Labrador entre realidad, fantasía, devoción y literatura”, *ibid.*, p. 81, n. 1.
- A. López Castro, “La poesía cancioneril del siglo XV”, en *Isabel la Católica. Los libros de la Reina*, Burgos, 2004, p. 47.
- A. Deyermond, “The Royal Basilisk in the *Triunfo de las donas*”, en *Juan Rodríguez del Padrón: Studies in Honour of Olga Tudorica Impey*, ed. A. Deyermond and C. Parrilla, London, 2005, p. 149, n. 20.
- Carmen Rigalt, en *El Mundo*, 4 de febrero de 2007.
- J. E. Ruiz-Domènec, *Mi Cid. Noticia de Rodrigo Díaz*, Barcelona, 2007 (libro dedicado a G. Santonja y N. Salvador Miguel).
- J. J. Grande Quejigo, “La *Glosa famosísima* de Alonso de Cervantes. Política y moral en la recepción de las *Coplas* de Jorge Manrique”, en *Actas del XI Congreso internacioanal de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, León, 2007, II, p. 651, n. 2.
- Ó. Perea Rodríguez, “Una posible corte literaria del siglo XV: Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque”, en *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, eds. V. Beltrán y J. Paredes, Granada, Universidad, 2007, p. 634, n. 2.
- Ó. Perea Rodríguez, *Estudio biográfico sobre los poetas del “Cancionero general”*, Madrid, 2007, p. 18.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, “El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos”, en N. Salvador Miguel y C. Moya García, *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 2008, p. 79, nota.
- S. López Ríos, “La educación de Fernando de Aragón, duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)”, *ibid.*, p. 127, nota.
- C. Moya García, “La producción historiográfica de mosén Diego de Valera en la época de los Reyes Católicos”, *ibid.*, p. 144, nota.
- Ó. Perea Rodríguez, “<<Alta reina esclarecida>>: un cancionero ficticio para Isabel la Católica”, en *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso internacional 2004*, eds. L. Ribot, J. Valdeón, E. Maza, Valladolid, 2008, II, p. 1358.
- A. Cortijo Ocaña y Á. Gómez Moreno, eds. Bernardino de Mendoza, *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos*, Madrid, 2008. (Los autores de la edición dedican el libro a C. Alvar y N. Salvador Miguel).
- C. Moya García, “Diego de Valera, cronista de la Reina Católica”, en *The Spain of the Catholic Monarchs. Papers from the Quincentenary Conference (Bristol, 2004)*, Bristol, 2008 (dedicatoria del artículo y vids. pp. 121, n. 42; 130, n. 68).
- M^a Núñez Bernal: “Origen del linaje de la Cerda y de las casas y mayorazgos que de ella proceden: BNE: MS. 3454”, *Revista de Literatura medieval*, XX (2008), p. 7, nota.

- C. Moya García, *Edición y estudio de 'La Valeriana' ('Crónica abreviada de España' de mosén Diego de Valera)*, Madrid, 2009, pp. IX, XV n. 38; 26, n. 42; 295, n. 43.
- A. Herrán Martínez de San Vicente, en *Revista de poética medieval*, 22 (200), p. 234.
- Dedicatoria del libro “*Amis y Amiles*”. *Cantar de gesta francés del siglo XIII y textos afines*, eds. C. Alvar y H. Ó. Bizzarri, Turnhout, Brepols, 2010.
- C. Moya García y S. López-Ríos: “‘Y sé que pasó en verdad’. Hablar sobre lo verdadero en Diego de Valera. El caso de la *Crónica abreviada de España*”, *Revista de Literatura medieval*, XXI (2009), p. 219, n.
- C. Moya García, C.: “Sobre la edición príncipe de la *Valeriana*”, *Revista de Literatura medieval*, XXI (2009), p. 309, n.
- A. Vargas Díaz-Toledo, en *Revista de Literatura medieval*, XXII (2010), p. 394.
- E. González-Blanco García; “Gautier de Châtillon y la cuaderna vía española y europea”, en *Actas del XIII Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura medieval*, Valladolid, II, 2011, p. 940, n. 4.
- Á. Gómez Moreno, *Breve historia del medievalismo hispánico (Primera tentativa)*, Madrid-Frankfurt, 2011, pp. 152, 173.
- Antonio de Nebrija, *Epithalamium*, ed. R. Martínez Alcorlo, Madrid, 2013, p. 100.
- S. Álvarez Ledo, *Ferrán Manuel de Lando. Estudio sobre la biografía y la obra de un poeta sevillano*, Sevilla, 2014, p. 16.

LOS CUENTOS DE JACINTO OCTAVIO PICÓN EN EL CONTEXTO DE SU OBRA (V). LOS CUENTOS: LA HISTORIA

Por Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo

1. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

Una vez examinados los cuentos de nuestro autor en el plano externo¹, procederemos ahora a un análisis interno, que estudie los textos en su vertiente literaria estricta. Partiremos de la consideración de la totalidad de estas obritas, de su corpus completo, y no de los distintos libros de cuentos. Es cierto que el itinerario que tienden a recorrer los estudiosos de la narrativa corta de muy diversos escritores suele tomar como hitos fundamentales los volúmenes o recopilaciones, que a veces complementan con los textos de la prensa inéditos en libro; pero no siempre, ni mucho menos, ello resulta apropiado, y desde luego así acontece sin duda en el caso de Jacinto Octavio Picón, quien no escribió libros de cuentos, sino cuentos, uno a uno, muchos de los cuales más tarde reunió en libros. Estos, los volúmenes mismos, nacen de la necesidad o la conveniencia editorial: de la facilidad y economía de su transmisión por medio de un vehículo, el libro, que permitía poner al alcance de los lectores y de una vez, no uno, sino varios y hasta bastantes de estos textos. Ciertamente, en la selección podía entrar por mucho el criterio de calidad, singularidad o representatividad que el autor —o tal vez el editor— aplicaba a la muestra, pero se comprenderá que ello no puede constituir para nosotros, que nos las habemos con

¹ Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, «Los cuentos de Jacinto Octavio Picón en el contexto de su obra (IV). Los cuentos», *CILH*, 39, 2014, pp. 13-115. Como en entregas anteriores, citaremos abreviadamente los cuatro artículos hasta ahora aparecidos en esta serie (34, 2009, pp. 243-329; 35, 2010, pp. 15-81; 37, 2012, pp. 141-261, y 39, 2014, pp. 13-115) bajo las siglas *CJOPCO I*, *CJOPCO II*, *CJOPCO III* y *CJOPCO IV*, respectivamente.

todos los cuentos, norma ni horizonte. Como tampoco deben guiarnos los caracteres o aspectos que tienden a conferir cierta homogeneidad —indudable en algún caso— a estas colecciones, por tratarse de algo sobrevenido, resultando en consecuencia un elemento generado y no generador.

Con independencia del grado de acierto que seamos capaces de alcanzar en las páginas que siguen, este nuestro estudio presenta dos valores esenciales: el de basarse por vez primera en toda la obra cuentística del autor (lo que no pudimos hacer en su momento nosotros mismos o William Rosa)², y el de partir de una edición fiable de los textos, justamente la que en nuestra investigación hemos puesto a disposición de la comunidad universitaria, de los críticos e historiadores de la literatura y de los lectores interesados.³

Los relatos breves de Picón pertenecen esencialmente a la categoría del cuento. Atendiendo a los límites de extensión establecidos para el género por *clásicos* y modernos, estos textos de don Jacinto caen siempre muy por debajo de las dos horas de lectura que fijaba Poe o de las 30.000 palabras a las que aludía Anderson Imbert⁴, y siguen casi en su totalidad, creemos, la norma de la *unidad partitiva* más que la del *realce intensivo*, conceptos que perfiló Gonzalo Sobejano para caracterizar respectivamente los subgéneros del cuento y la novela corta⁵. No obstante, es cierto que en

² Nos referimos a las dos únicas monografías existentes sobre los cuentos de Picón, ya citadas en artículos anteriores: la memoria de licenciatura de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (*Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, Universidad Complutense de Madrid), de 1977, y la tesis doctoral de William Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, Ann Arbor: The Ohio State University), de 1984.

³ Todo ello constituyó nuestra tesis doctoral *Edición crítica y estudio de los Cuentos completos de Jacinto Octavio Picón (1852-1923)*, Universidad Complutense de Madrid, 2007, 2 vols., que representó una primera versión tanto de nuestra edición crítica de Jacinto Octavio Picón, *Cuentos completos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols., como de la serie de artículos al que pertenece el presente trabajo (*CILH*, 34, 2009, pp. 243-329; 35, 2010, pp. 15-81; 37, 2012, pp. 141-261, y 39, 2014, pp. 13-115). No nos detenemos en el lastre que había supuesto para los (pocos) estudios sobre los cuentos de Picón el no contar hasta ahora con una edición fiable de los textos. Véase para ello nuestra *Edición crítica y estudio...*, I, pp. 356-357, de la que el estudioso puede encontrar ejemplares en la Biblioteca de la Universidad Complutense (signatura T 30043), en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura DL/1589812) y en la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina (signatura 55971/1-2).

⁴ E.A. Poe, «Hawthorne» [1842], *Ensayos y críticas*, ed. y traducción Julio Cortázar, Madrid: Alianza, 1973, p. 135; Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar, 1979, p. 44. Recientemente parecen irse restringiendo estos límites, y así, Lauro Zavala considera que «un cuento clásico podría estar definido en el rango que va de las 2 mil a las 10 mil palabras, lo cual significa, aproximadamente, entre 10 y 50 páginas impresas» (*Cartografías del cuento y de la minificción*, Sevilla: Renacimiento, 2004, p. 32).

⁵ No es nuestro propósito detenernos en este asunto, que nos conduciría además por caminos apenas transitados por el narrador madrileño. Nos limitaremos a rescatar los pasajes de Sobejano en que nos apoyamos: «La norma de la *novela-corta* pudiera designarse, a mi parecer, como una norma de *realce intensivo*. Pensando en Boccaccio y sus sucesores, en Cervantes, pero sobre todo en autores modernos [...], la novela-corta podría describirse como el relato (más extenso que el cuento en su dimensión

varias ocasiones las narraciones breves de don Jacinto aparecen bajo el subtítulo de *novela* (casos de *Confesiones*, *La recompensa*, *La prueba de un alma* y *Desencanto* y *Rivales*)⁶, si bien ello sucede siempre en ediciones exentas de estos relatos, con lo que la denominación atiende más a lo publicitario o comercial que a lo literario. En un caso más (*Los grillos de oro*) se presenta subtitulada como *Boceto de novela*, en otro se incluye el término en el título mismo (*La novela de una noche*), y en un tercero (el ya citado *Rivales*) se produce un doble (casi triple) subtítulo paradójico: *Novela* en la cubierta y *Cuento fantástico* en el encabezamiento del texto (y aún *El Cuento Semanal* en la serie a la que pertenece).

Con un criterio amplio, todas ellas podrían ser consideradas novelas cortas, y hasta cabría sumarles tal vez *Virtudes premiadas*, a causa de la relativa morosidad con que se trata al personaje, y *El peor consejero*, que incorpora además a su longitud la lentitud de su naturaleza epistolar. En cambio, desde una perspectiva restringida, las novelas cortas no irían más allá de *Desencanto* y, sobre todo, de *Rivales*, que son con mucho las más extensas, alcanzando las 27 y 28 páginas, respectivamente, en nuestra edición, de gran formato, y acercándose a las 14.000 palabras o superándolas de largo⁷. Volveremos sobre ello.

Nos planteamos como objeto de estudio la totalidad de los cuentos, es decir, intentaremos en las páginas que siguen trazar un panorama de la cuentística piconiana; lo más completo posible, pero panorama al fin y al cabo, con diversos centros de interés

textual) que suele presentar estos rasgos: un suceso notable y memorable; un tema puesto de relieve a través de motivos que lo van marcando; un punto culminante o giro decisivo que ilumina lo anterior y lo ulterior en el destino de un personaje, cuyo proceso queda apuntado en unas etapas o situaciones; a menudo cobra función radiante un objeto-símbolo [...]; la estructura de la novela-corta es repetitiva, y su composición concentrada le infunde una calidad dramática.

»Suceso notable [...], motivos, punto crucial o momento crítico, selección de etapas, símbolo radiante, estructura repetitiva, concentración dramática: el común denominador de todo ello sería el concepto de *realce intensivo*.

»La norma del *cuento*, en cambio, podría denominarse *unidad partitiva*. El cuento refiere un suceso o estado cuyas circunstancias y contrastes de valores representan la realidad social, o la iluminan moralmente, o (en el caso del cuento tradicional) la suplantando por un orden ético no históricamente determinado. Se distingue el cuento por la brevedad; la tendencia a la unidad (de lugar, tiempo, acción, personaje); la concentración en algún elemento dominante que provoque un efecto único (con frecuencia, un objeto-símbolo o una palabra-clave); y la suficiente capacidad para excitar desde un principio la atención del lector y sostenerla hasta el fin. El carácter partitivo consiste en que el cuento (me refiero sobre todo al cuento literario moderno) quiere revelar solo en una parte la totalidad a la que alude» (Gonzalo Sobejano, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid: Castalia, 1985, pp. 85-86).

⁶ Novelas cortas («nouvelles») son para Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», *Revue Hispanique*, XXX (1914), pp. 516-585 (pp. 527-530), los relatos que componen *Tres mujeres*, esto es, *La recompensa*, *La prueba de un alma* y *Amores románticos*.

⁷ 13.908 palabras computa nuestro programa informático en *Desencanto*, y 15.437 en *Rivales*. Todas las citadas anteriormente oscilan entre las 6.000 palabras (*La recompensa*, 6.058) y poco más de 11.000 (*El peor consejero*, 11.288).

que den cuenta de los principales aspectos conceptuales y formales. En rigor, cada relato, como obra literaria autónoma que es, requeriría un examen propio y diferenciado, pero ello sin duda nos abocaría a perdernos en el detalle. Y aunque no ignoramos que la visión panorámica tiende a nivelar los textos, a no discriminar aciertos y errores, bellezas e imperfecciones, la distinta atención que prestaremos a unos y otros compensará en parte los efectos insatisfactorios de este planteamiento.

La metodología empleada no sigue punto por punto los postulados de una escuela o tendencia crítica definida. Parte de la distinción fundamental entre *historia* y *discurso*, o, si se prefiere, entre plano del contenido y plano de la expresión; esto es, la consideración separada de la realidad representada, por una parte, y, por otra, de los medios de su representación; dicho de otra manera, el supuesto acontecimiento y el relato de ese acontecimiento, respectivamente⁸. Tendremos muy en cuenta algunos de los principios de la narratología, en especial a través de las bases teóricas de Gérard Genette⁹, pero acogemos también planteamientos del formalismo, del estructuralismo y de la semiología¹⁰. E incluso de algunas obras que, con buena fundamentación teórica, se han ocupado del análisis de los relatos breves de nuestro siglo XIX¹¹. En

⁸ Para esta distinción fundamental nos basamos esencialmente en Gérard Genette, «Discours du récit. Essai de méthode», *Figures, III*, Paris: Seuil, 1972, pp. 65-267 (pp. 71-76), y hemos tenido en cuenta el desarrollo posterior de Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, 1990, pp. 41 y ss. Descartamos la posterior distinción en tres términos (*historia* / *relato* / *narración*) del propio Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, 1983, pp. 10-14. No obstante, la citada dicotomía responde sustancialmente, en el fondo, a las de *fábula* / *intriga* de los formalistas rusos, *trama* / *argumento* de Tomachevski, o *story* / *plot* de Forster y la crítica anglosajona. Para un planteamiento genérico sobre esta terminología, véanse simplemente Roland Bourneuf y Réal Ouellet, *La novela*, Barcelona: Ariel, 1975, pp. 44-46; José María Pozuelo Yvancos, «Estructura del discurso narrativo», *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra, 1988, pp. 226-232; y Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, *Diccionario de narratología*, Salamanca: Almar, 2002, 2.ª ed., pp. 65-67 y 118-119.

⁹ G. Genette, «Discours du récit...», cit.; Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra, 1985; C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, cit.

¹⁰ Ricardo Gullón, *Técnicas de Galdós*, Madrid: Taurus, 1970; Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona: Planeta, 1970; Tzvetan Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona: Planeta, 1974, 2.ª ed.; R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, cit.; Germán Gullón, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid: Taurus, 1976; del mismo autor, *La novela del XIX: estudio sobre su evolución formal*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1990; Enrique Miralles, *La novela española de la Restauración (1875-1885): sus formas y enunciados narrativos*, Barcelona: Puvill, 1979; Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 1986; J.M. Pozuelo Yvancos, «Estructura del discurso narrativo», *Teoría del lenguaje literario*, cit.; Fernando Gómez Redondo, «El discurso narrativo», *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Edaf, 1994, pp. 125-246.

¹¹ Rolf Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista. E. Pardo Bazán, L. Alas «Clarín», V. Blasco Ibáñez*. Madrid: Gredos, 1989; Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad, 1992; Marieta Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, Cádiz: Universidad de Cádiz-Ayuntamiento de Cádiz, 1998; de la misma autora, *Fernán Caballero: entre el folklore y la literatura de creación. De la relación al relato*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz-Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 1999.

todo caso, intentaremos no caer en el que a nuestro juicio constituye un error por exceso: el de desarrollar con detenimiento cada principio teórico en el que nos basamos, puesto que nuestro centro de interés viene dado por los cuentos de Picón y no por otra cosa. No obstante, tanto la coherencia como el alcance de nuestro planteamiento parecen asegurados, al tratar en ambos planos de nuestro estudio —la historia y el discurso— las categorías fundamentales del relato, esto es, estructura, personajes, espacio y tiempo, a los que añadiremos el tema en el ámbito de la historia, y la instancia narrativa en el del discurso.

Consignemos finalmente que las citas de los cuentos del autor se harán siempre por la edición de los *Cuentos completos*, indicando sin más entre paréntesis el número del volumen y el número de la página o páginas.¹²

2. LA HISTORIA

Comenzaremos, pues, nuestro estudio atendiendo a los aspectos de la *historia*, *fábula* o *trama* representada, esto es, a la consideración supuestamente real de lo narrado o enunciado en los cuentos de Picón: el tema, la estructura, los personajes, el espacio y el tiempo¹³. No insistiremos más en la obviedad de que se trata de elementos íntimamente interrelacionados, que solo aparecen separados por la necesidad del proceso de análisis.

2.1. El tema

No puede decirse que Picón sea dueño de un extenso repertorio de asuntos. Ciertamente, no es la variedad en este ámbito uno de sus valores principales; pero sería injusto hablar de pobreza a la hora de valorar el catálogo de sus temas, pues la relativa escasez de ellos se compensa con creces, como veremos, con los diversos enfoques o asedios que se despliegan ante acciones o situaciones semejantes o paralelas.

Por otra parte, y en lo que concierne a la naturaleza de la materia narrativa, resulta bien evidente que es Picón un cuentista en verdad moderno. Bastará observar para

¹² Jacinto Octavio Picón, *Cuentos completos*, edición crítica de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols., 441 + 460 páginas (Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles, 15). Como decimos, para facilitar al máximo las referencias, daremos volumen y página, sin ningún otro signo, ni siquiera coma; por ejemplo: «I 304» significa «volumen I, página 304»; «II 177-179» significa «volumen II, páginas 177-179». Cuando se encadenan referencias en serie, el número romano inicial vale para todas ellas; por ejemplo «II 133, 136, 141, 150» quiere decir «volumen II, páginas 133, 136, 141 y 150».

¹³ Un próximo artículo de esta serie, complementario del presente, se dedicará al estudio del *discurso*, *intriga*, *argumento* o *plot*.

ello la ausencia casi absoluta en su producción del cuento fantástico o legendario¹⁴, y, en la otra cara de la moneda, su apego a la realidad inmediata, a la que somete a un profundo examen, en especial desde los ángulos social y moral, que le impulsan a revisar no pocas costumbres, comportamientos, actitudes, normas y códigos, en sus relatos sobre el amor, el trabajo, los negocios, la religión, la política, las artes..., en definitiva, el mundo que le rodea.¹⁵

2.1.1. *El amor y los usos amorosos*

Es este sin duda el tema mayor de la cuentística piconiana, con multitud de ramificaciones, sobre todo en el aspecto práctico y en una dimensión real o realista¹⁶. Y aparece unido de modo muy estrecho al protagonismo femenino, como veremos más adelante.¹⁷

Asoma pronto a las páginas de los cuentos. Ya *Lo ideal*, de 1880, presenta, en línea con su título, una visión teórica sobre el sentimiento amoroso en la que Picón piensa y habla por boca de su protagonista:

—Si hay algo grande para nosotros en la vida, es seguramente el ideal a que aspiramos: de quien no le tenga podrá decirse que vegeta o se mueve, pero no que vive; y ofreciéndose el amor a nuestra alma como bien supremo, claro es que el ideal de él emanado será también el ideal supremo, que cada uno concibe según la noción que del amor se forja. Desde aquella que le considera como un destello de la divinidad tomando morada en cuerpo humano, hasta la que mira en él una enfermedad que se cura con sangrías y paños de agua fresca, se han echado a volar, desde que el mundo

¹⁴ Contemplada esta ausencia desde la perspectiva de la época, claro está. Véase Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, p. 647.

¹⁵ W. Rosa, en su tesis doctoral, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, distingue los siguientes temas principales, a los que dedica el grueso de su estudio: las apariencias, la crisis de la institución matrimonial, el problema religioso, el amor, la mujer, y «la acción productiva y su proyección física, el trabajo».

¹⁶ Examina brevemente el tema E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 54-63. Mayor calado ofrece en W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 169-232, quien considera dos aspectos en su tratamiento: la concepción moral del amor que se desprende de los cuentos, y su función en las relaciones humanas.

¹⁷ Lo que enfocan excelentemente tanto Ángeles Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», en AA.VV., *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, Zaragoza: Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994, pp. 171-178 (pp. 175-178), como Enrique Miralles, «La narrativa naturalista: Picón, Coloma y Ortega y Munilla», en Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord.), *Historia de la literatura española, 9. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 739-744 (pp. 740-741), quien escribe: «La mayoría de sus cuentos giran en torno al tema del amor» y «despliegan una amplia casuística amorosa, conducente a desenlaces unas veces felices y otras desgraciados, según las circunstancias de la trama. El papel más importante le es otorgado siempre a la mujer, hasta el punto de que incluso cuando el hombre toma una parte activa en el desarrollo de la acción, su papel se supedita en última instancia al de su pareja, pues lo pertinente es la reacción del alma femenina».

es mundo, docenas y cientos de opiniones sobre el amor. Es causa para unos, efecto para otros, dichas sin cuento para este, innumerables infortunios para aquel; se le ha llamado alma de todo lo creado, y no falta quien diga que amor sólo es el traje que para presentarse en buena sociedad acepta la lujuria. A mi juicio, amor es el ansia de gozar aquellas perfecciones con que la imaginación y el deseo adornan a la realidad, y en que creemos ver cumplido el bien que anhelamos, como cree verlo el árabe sediento y fatigado al mirar formarse en el horizonte del desierto el espejismo cuyas imágenes le pintan dulce remanso, sombríos árboles y cristalinas ondas (I 91-92).¹⁸

No faltará en los textos esta visión ideal o idealizada del amor, triunfante, cercana a veces incluso a lo romántico: es el caso del desenlace de ¿.....? (I 89), de la bella peripecia que Felisa y Manuel viven en *Amores románticos* (I 351-363), de la emotiva escena de María del Amparo y el capitán herido en *Sacrificio* (I 441), de la *paternidad* misma del amor de Rosa y Manuel en *El padre* (II 213), y quizá sobre todo la limpia y bellísima historia casi frustrada que protagonizan Javier y Rosario en *Boda de almas* (II 287-292). Pero existe a la vez el amor al otro extremo de la realidad —Picón, en esto como en casi todo, es abierto y comprensivo—: también amor es el ofrecido a los presos de la cuerda por las mujeres que vienen a endulzar la desgracia de los cautivos: «amor momentáneo, vicioso, repugnante y venal; pero amor» (*El hijo del camino*, I 371).

Entre una y otra se presenta un buen repertorio de situaciones, no siempre edificantes, trasunto de la realidad misma: «El amor es escenario de ópera donde cada hombre busca tiple con quien cantar su dúo: el más dichoso conquista a la *prima donna*; otros nacen predestinados a partiquinas, y el mayor número no pasa de figurantas y coristas» (*Hidroterapia y amor*, I 376). Son *figurantas y coristas* a las que buscan personajes como los de *El socio*, *Modesta*, *Lo pasado*, *Drama de familia* y tantos otros.

Pero no es siempre el hombre, ni mucho menos, el sujeto activo en la relación amorosa. Por el contrario, en numerosas ocasiones la mujer desempeñará este papel en los cuentos de don Jacinto. Sin perjuicio de lo que trataremos más adelante en el estudio del personaje, anotemos casos como los de la estrategia de Pilar Torredeloro en *El peor consejero*, los ardores de Castora en *Todos dichosos*, la aventura de Julia en *La gran conquista*, la *Tentación* que asedia a Mariano en el cuento de igual título, o la perfidia de Pepita (*Narración*) seduciendo al redomado seductor.¹⁹

¹⁸ «La búsqueda del ideal contra una realidad pedestre y ramplona» es lo que destaca en este cuento Yolanda Latorre, «El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», en Jaume Pont (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, Lleida: Universitat, 2001, pp. 157-170 (pp. 164-165).

¹⁹ También lo subraya Miralles, cuando alude a la presencia en nuestros cuentos de «la mujer liviana y seductora, en posesión de una belleza y condición social suficientes para dominar a su antojo al sexo opuesto» (E. Miralles, «La narrativa naturalista...», p. 741).

Muy unido a la figura femenina, y a la relación amorosa, se encuentra uno de los aspectos destacables de los cuentos de Picón, el de los matices eróticos, en los que don Jacinto es pionero indudable, adelantándose a Trigo, Zamacois y toda la literatura sicalíptica de principios de siglo²⁰. Son abundantes, se extienden a lo largo de toda la producción del autor (desde *Después de la batalla*, de 1882, hasta *Rivales*, de 1908), y abarcan diferentes registros y planteamientos: el licencioso de cuño tradicional (*Cosas de antaño*); el que lo asocia a la devoción religiosa (*El ideal de Tarsila*), a veces con verdadera malicia (pensamos en la *pornografía devota* de *El pecado de Manolita*); el grotesco en ocasiones (como en la chirriante situación que aúna el apetito amoroso de Castora con la funeraria familiar en *Todos dichosos*); y los que surgen en momentos de relatos como *El olvidado* (I 252), *Las apariencias* (I 293-294), *Contigo pan y... pesetas* (I 400), *Los grillos de oro* (I 411), *Fruta caída* (II 112) *Un crimen* (II 225), *La jovencita* (II 244) o *La dama de las tormentas* (II 311). Muy interesantes resultan los desenlaces voluptuosos, intensamente a veces, de algunos otros (en general sugeridos, y, por ello mismo, poderosos), como en *El socio* (I 304), *Modus vivendi* (II 72), *Las coronas* (II 77) o *Candidato* (II 101). Literalmente incendiario es el final de *Rivales* (subtitulado con toda intención *Cuento fantástico*, sin duda para mitigar algo su alcance), en el que Ester y Beatriz acabarán acordando compartir el amor de Juan (II 416) tras no pocas situaciones altamente sensuales (II 400, 401, 402, 403, 404, 408-409, 410, 412). También *Confesiones* parece sugerir relaciones (esta vez menos trascendentes) de las tres mujeres del cuento con Manolo (I 272), al tiempo que defiende (uno de los personajes, no el autor) la promiscuidad en el amor (I 261, 262), y sobre todo el desnudo. Cuenta Clara, en su relato, que se baña en un remanso del río:

²⁰ Lo señaló ya Hellmuth Petriconi (*Die spanische Literatur der Gegenwart seit 1870*, Wiesbaden: Dioskuren, 1926, pp. 108 y ss.), recogió su planteamiento Ángel del Río (*Historia de la Literatura Española*, New York: The Dryden Press, 1948, vol. II, p. 153), y abundó en ello E. Gutiérrez Díaz-Bernardo (*Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 61-63), pero ha sido obviado por buena parte de la crítica, lo que no supone sino una muestra más del desconocimiento en que ha vivido la obra de Picón. Valga como muestra el caso reciente de Alma Taylor Watkins (*El erotismo en las novelas de Felipe Trigo*, Sevilla: Renacimiento, 2005), quien, siguiendo a Rafael Cansinos-Assens (*La nueva literatura*, Madrid: Biblioteca Calleja, 1917-1927, 4 vols., vol. II, pp. 169-174), señala a Zamacois como «el más antiguo cultivador de novela erótica entre los modernos» (A. Taylor Watkins, p. 17), si bien transcribe la referencia antes aludida de Ángel del Río («Inicia Picón una tendencia predominantemente erótica continuada en el siglo XX por novelistas como Felipe Trigo y que poco a poco fue perdiendo significación social y psicológica hasta degenerar en literatura mercenaria y pornográfica», *Historia de la Literatura Española*, II, p. 153), pero pasa de puntillas por las palabras del propio Trigo en el sentido de que sus predecesores fueron Valera y Picón, además de Zamacois (A. Taylor Watkins, p. 31). Por lo demás, no nos sirve, en lo que respecta a los relatos de don Jacinto, el planteamiento de Yvan Lissorgues («La expresión del erotismo en la novela “naturalista” española del siglo XIX: eufemismo y tremendismo», *Revista Hispánica Moderna*, L, núm. 1, junio 1997, pp. 37-47, excelente, por cierto), que se limita a la novela y, en el caso de Picón, al famoso pasaje del «¡tente pluma!» de *Dulce y sabrosa*, al que aludimos en nuestro anterior artículo *CJOPCO III*, cap.7, p. 206, y al que remitimos.

[...] pero no me baño ridículamente vestida de lana oscura, ni de bayeta blanca como algunas señoras que así profanan las olas del mar, no; me baño esplendorosamente desnuda. Voy hasta la orilla con mi doncella, que me despoja de las ropas, dejándolas entre el césped para que se perfumen con el aroma de las florecillas campestres, permanezco un rato tendida sobre la hierba a modo de bacante fatigada, me entretengo en ver cómo los claros de sol y las manchas de sombra jaspean y atigran mi blanco cuerpo, y luego despacito, paso a paso, voy penetrando en las serenas aguas que me rodean, abrazan, ciñen, lamen y acarician, mientras me estremezo de placer al contacto de sus besos fríos (I 259).²¹

Desnudo que se presenta otras veces alejado de lo lascivo y hasta de lo voluptuoso (en un planteamiento muy del autor)²², como en los cuadros en que Luisa (*Cuento fantástico*) aparece respectivamente desnuda y vestida, donde contrastan en paradoja el recato del primero con la lubricidad del segundo:

Juan pintó a Luisa completa y esplendorosamente desnuda, sin paño, tul, ni rama que so pretexto de pudor manchase sus admirables carnes o cortara las divinas líneas de su gentil contorno; pero casta, noble, severa; colocada de suerte, en tal postura y con tan admirable expresión de honesta placidez que solo podía despertar ideas de adoración y gratitud hacia quien creó semejante prodigio de belleza. En la admiración que causaba había algo de plegaria (II 93-94).

La pintó en la estufa, rodeada de plantas tropicales, tendida en una hamaca, tan arteramente vestida que sin estorbo parecía desnuda, enseñando hasta media pierna las medias negras, entreabierto el escote, la sonrisa provocativa, la boca húmeda, el cuerpo laxo, los brazos caídos y la mirada sensual: toda ella poseída de impureza: figura lasciva, imagen torpe que rodeada de riqueza era sucia y sin mostrar la carne era viciosa (II 94).²³

Pero el aspecto esencial del tema que nos ocupa se produce en su vertiente de relación personal y social, que permite al autor una honda revisión de las instituciones, costumbres y usos amorosos vigentes. El matrimonio, en primer término²⁴. Escasas son, dentro de las muchas que aparecen —ya en su desarrollo, ya en ciernes—, las parejas que viven felices una relación estable sancionada por las leyes (*Amores románticos*, *La casa de lo pasado*, *La chica de la caja*), y, por el contrario, muy abundantes las que han de sufrir las desavenencias, el desamor y hasta un auténtico

²¹ De *Confesiones*, a la que llama «novelita», escribe Francisco Fernández Villegas que es «parecida, salvo las diferencias de tiempo, a un cuento de Boccaccio». Citamos su artículo «Impresiones literarias. Novelitas, por Octavio Picón», *La España Moderna*, IV, núm. 44 (agosto 1892), pp. 202-204 (pp. 203-204).

²² Véase *CJOPCO II*, apartados 2.2 y 2.3, pp. 40-51 y 51-54, respectivamente.

²³ Algún apunte sobre el tema, en E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 88-89, y A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 174-175, ambos, por cierto, con la reproducción de los dos pasajes aquí transcritos.

²⁴ Lo estudia con detalle W. Rosa en su apartado «La crisis de la institución matrimonial», *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 107-137.

infierno conyugal y familiar (*La cita, El socio, Modus vivendi, Fruta caída, El deber, El pobre tío, Lo imprevisto, Almas distintas*) que desemboca a menudo en el adulterio (*Eva, Candidato, Cadena perpetua, Lo ignorado, Relato del homicida, El guarda del monte, Rosa la del río*), en buena medida porque el casamiento viene a ser recurso de muchachas desamparadas (*El pecado de Manolita*) o de cazadores de dotes (*El agua turbia, Los grillos de oro*).

Aparece así el matrimonio como una institución condenable, y condenada implícita o explícitamente por algunas de las más lúcidas heroínas piconianas (Manolita, de *La prudente*, o Soledad, de *Desencanto*, por ejemplo) y, claro está, por el propio Picón, alguna vez de modo tan sutil y excelente como en *Cadena perpetua*, cuando Nicolás, el marido engañado, se encara con su mujer y el amante de esta, y oficia a la vez su casamiento y su condena, en un desenlace que narra el propio personaje:

Una noche, hallándonos los tres en el gabinete de Antonia, me levanté, eché a la puerta la llave, guardándomela en el bolsillo, y encarándome con ellos, lo más sereno que pude, les dije alternativamente:

«He pagado bien cara la necedad de haberte recibido en mi casa. Me has robado el amor de esta mujer, y tú le has hecho caso deshonorándome». Quedaron aterrados. «No repliquéis, porque es inútil. Ni a ti te servirá de nada el valor, ni a ti las lágrimas. Ni quiero batirme contigo, ni a ti matarte. No merecéis que arriesgue la vida, ni que pase una hora en la cárcel. Me vengo a mi manera. En poder mío están —añadí, mirándole frente a frente— las hojas que arrancaste del libro de caja en casa de Molleda y Pola. Clarisa me las ha dado. Tengo hasta la prueba de que por aquellos días vendiste los títulos robados. El día que me acomode vas a presidio. Pero no quiero eso, sino mucho más. Vas a salir de aquí con esta mujer ahora mismo, como está, con lo puesto. Ella sabe que tú eres un ladrón, y tú sabes que es una mala mujer. Yo os junto, y os ato y os sueldo uno a otro, ¡para toda la vida! El día que la dejes o consientas que se separe de ti, entrego esos papeles a la justicia».

Su espanto fue superior a lo humano. Javier me miró fuera de sí, presa de una emoción indefinible. Antonia se quedó blanca, con los ojos desmesuradamente abiertos, y quiso arrojarse a mis pies. Él dio dos pasos con intención de ganar la puerta: ella lo notó con asco, y yo lo estorbé resuelto. Allí comenzó el divorcio de sus almas. Insolencias de uno, lágrimas de otro; a todo resistí. Aquello no podía prolongarse. Antonia fue la primera que, doblegada ante mi entereza, dijo con voz desfallecida: «¡Vamos!» ¡Qué cara puso él!

Les vi salir, saboreando brutalmente esa alegría negra en que parece desbordarse por el alma el odio satisfecho.

Todavía..., en la puerta de la escalera ella se me abrazó a las rodillas, gritando: «¡Prefiero que me mates!» Y yo, rechazándola, repuse al tocarla con repugnancia y pena, ¡por última vez!

—Sois dos infames, y lo sabéis...; id juntos, juntos para toda la vida: ¡a cadena perpetua! (II 206-207).

La otra cara de la moneda, claro está, es la inexistencia del divorcio, que se revela como blanco al que apunta la flecha de la condena de Picón. En este mismo

pasaje recién transcrito podemos observar cómo es justamente la unión forzosa la que comporta el alejamiento de las almas, algo cercano a lo que sucede en matrimonios efectivos (*El socio*) o frustrados (*Contigo pan y... pesetas*), y que expresa Rosa (*Divorcio moral*) tras abandonar a su marido a causa de la indignidad de este, que se ha apropiado de un dinero ajeno:

Cuanto he intentado para que prometa la restitución del depósito ha sido inútil; niega, insiste en negar, y cada negativa le aparta más de mí. No podemos divorciarnos; lo sé, me han leído el Código; pero yo me separo de él porque siento que el contacto de ese hombre me mancharía. Yo creo, don Luis, que ni el honor ni la conciencia tienen sexo. Me ha deshonrado con su delito como yo hubiera podido deshonrarle con mi infidelidad. Seré legalmente suya, llevaré su nombre y, lo que es más doloroso, lo llevará mi hijo; pero no volverá a estrecharme entre sus brazos ni comeré su pan. Quien me comprenda que me juzgue (II 263).

Es esta imposibilidad del divorcio la que lastra las relaciones amorosas y las inmoraliza, tanto en el plano personal como social. En *Sacramento*, por ejemplo, asistimos a una auténtica paradoja moral: la mujer soltera ha de ocultar a su hijo, en tanto que el *sacramento* del matrimonio posibilita que la casada adúltera pueda mostrar con impunidad al suyo, fruto de un amor inmoral e ilegítimo.

Situaciones como la descrita se alcanzan en parte por el papel que el noviazgo cumple en todo este proceso. No es frecuente que resulte eficaz: ya sea para descubrir a tiempo el error del casamiento proyectado, rompiendo incluso la relación (*Boda deshecha*, *Contigo pan y... pesetas*, *Desilusión*), ya para confirmarlo (*Amores románticos*, *Las lentejuelas*), asentando así el futuro matrimonio en bases sólidas. Por el contrario, los abundantes fracasos conyugales nacen del desconocimiento profundo que los enamorados tienen uno de otro («en la época del noviazgo todo es puro fingimiento por ambas partes, [...] marido y mujer no se conocen hasta que viven juntos», *Modus vivendi*, II 65)²⁵, lo que da lugar a un amor imaginado más que real (*El deber*), y a la confusión entre amor y amante, como cuenta Manolita, de *La prudente*:

En uno de esos bailes de que hablábamos, conocí a un hombre de treinta y dos años, listo, y todo lo guapo que puede ser un hombre sin parecer afeminado: le supuse bueno, bien educado y hasta instruido y serio con relación a estas *monadas* de señoritos para quienes un fraque mal hecho constituye una pesadumbre grave. Abreviando, me cortejó durante algunos meses fingiendo de lo lindo; ya sabe usted

²⁵ Declaraciones parecidas leemos en boca de personajes de *Divorcio moral* («Habrà quien diga que debí conocerle antes [a mi marido]; pero ¿qué mujer joven puede conocer a un hombre en uno o dos años de noviazgo, por solo conversaciones de palco o de baile, en ese período en que ella no se cuida sino de parecer bonita y él no piensa más que en ocultar defectos?», II 260-261) o de *La Vistosa* («Créame usted, el noviazgo es en muchos casos un período de mentira, de hipocresía, de fingimiento; unas veces el falso es él, otras ella, con frecuencia los dos se caen de tontos», II 341).

que el noviazgo es la época de ocultar defectos; anduve torpe, no supe conocerle y le autoricé para que pidiese mi mano. Papá y mamá veían la boda con buenos ojos: se enteraron del estado de su fortuna y resultó que era rico. No se les ocurrió averiguar más. Ni trataron de inquirir sus condiciones de carácter, ni pusieron a prueba la índole de sus sentimientos..., en fin, nada parecido ni equivalente. Hubiera yo deseado hacer todo esto por mí misma; pero, ¿quiere usted decirme cómo puede dedicarse a semejante linaje de indagaciones una señorita que no sale sola, que no trata a nadie sino en sociedad y superficialmente, y que no tiene de quién fiarse?

¿Estaba yo enamorada? Creía que sí: a lo menos aquel hombre me inspiró un sentimiento de dulce inquietud, un afán de pensar en él y compartir su vida, un deseo tan vehemente de serlo todo para él que..., francamente, me pareció amor. Y era... era, que yo confundía la necesidad del amor con el amor mismo.

Mi equipo de novia fue magnífico. Dos salones ocupó aquel conjunto de trajes, telas, alhajas, encajes y ropas interiores que mis amigas miraron y remiraron y comentaron y criticaron entre asombradas y envidiosas. Confieso que en vez de ir de tienda en tienda y de almacén en almacén con mi madre, hubiera yo preferido disponer las cosas con menos ostentación, de otro modo; por ejemplo, haciendo parte de los preparativos en casa, pidiendo consejos a mi novio para conocer sus inclinaciones y sus gustos y empaparme de ellos para hermanarlos con los míos...; pero no fue posible (I 168-169).

Solo personajes superiores, como esta misma Manolita, serán capaces de reaccionar a tiempo. También Soledad, de *Desencanto*, en su diálogo con Luis:

¿Se burla usted? No importa; sépalo usted de una vez: cuando he comprendido que estaba comenzando a querer; cuando he creído que me amaban, he hecho todo lo posible por conocer a fondo al hombre que me cortejaba, sin arredrarme ante la posibilidad del desengaño, y porque él me conociese a mí..., y he comprendido que él o yo habíamos salido mal de la prueba; que uno de los dos se equivocaba... Muy amargo, ¿verdad?, pero muy sano. Y jamás he consentido en pasar adelante. Ni engañadora ni engañada. Mientras no me salga al paso el hombre a quien yo crea digno de mi cariño y no me persuada de que realmente le amo... soltera me quedaré (II 371).²⁶

Lo que Picón propugna, sin estridencias pero con firmeza —fruto de sus arraigadas convicciones liberales— es el amor libre, en el sentido de reconocer a la relación amorosa un valor único de compromiso moral, no social, y menos aún religioso. Así lo plantea a través de Henriqueta, en *La Vistosa*, cuando se lamenta de que «aquí se toleran los líos de casadas, pero no se consiente que vivan juntos un hombre y una mujer libres, que no deshonoran ni envilecen a nadie» (II 342); o de doña Luisa, en *Filosofía*, rechazando de plano la moral al uso de doña Carmen en sus habladurías sobre los amores de Pepito con una criada:

¡Cuánta moral... a los cincuenta! ¡La moral! Cada uno tiene de ella distinta idea: la mía difiere algo de la vuestra: la mía se funda en tolerar... lo inevitable, para estor-

²⁶ Ya lo puso de relieve H. Peseux-Richard: «Un motif affectivé par M. Picón [...] est celui de l'homme ou de la femme renonçant au mariage pour cause d'indignité du futur conjoint» («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 533).

bar males más graves y mayores. Yo creo que estáis equivocadas, que lo que suponéis no es cierto, pero admitamos que lo sea. Mi hijo tiene veinte años: tú no puedes calcular lo que esto significa, porque cuando te casaste tu marido tenía cincuenta. [...] ¿No sería peor que Pepito se fuese de picos pardos, que comprara el amor hecho, en ropería, como decía Martínez de la Rosa, para perder la salud y estragarse el alma? ¡Miedo me da pensarlo! ¿O quieres que se case tan joven? ¿Con quién? ¿Con esas señoritas ricas que sienten poco y gastan mucho y no sirven para nada? Esas piensan más en la modista que en el novio. ¿Elegirá entre señoritas cursis, como Manolita y Virtudes, famélicas de boda, que por no tener dónde escoger aceptan al primero que se presenta? Esas pobres son náufragos del amor y de la sociedad moderna, que se agarran al primer tablón que ven flotar. Para ellas casarse no es amar, es asegurar el garbanzo y la costurera. Por último, ¿quieres que mi hijo tenga líos con casadas? ¡Dios nos libre! Si se enamora de veras, un tormento; si no ama, la casada le es como cualquier perdida. Créeme, el amor de la casada es una gran desdicha, cuando no es una gran vergüenza. ¿Amar a salto de mata? ¿Que huya de un marido, que le maten o tenga que matar? Se castiga a los que roban dinero, y cobran fama de afortunados los que roban honras: yo no quiero a mi hijo ladrón de nada. Hemos nacido pecadores. Cuando Dios lo permite, sus motivos tendrá; pero pequemos lo menos posible, es decir, no envilezcamos el amor, que es don del cielo, ni comprándolo en el mercado, ni arrebatándoselo al prójimo, ni celebremos la unión santificada hasta que cada cual esté seguro de hallar su media naranja. Dos seres libres que se aman pueden ser pecadores, pero son dos... y acaso felices: en el amor robado los desdichados son, por lo menos, tres o cuatro...; eso si no hay hijos de por medio (I 350).

2.1.2. *La sociedad: trabajo y ocio, pobreza y riqueza*

La cuestión social, por decirlo en palabras de la época, se halla muy presente en los cuentos del escritor madrileño²⁷, hasta el punto de que varios de sus textos acabarán pasando a la prensa socialista y anarquista, caso no demasiado frecuente en un narrador propiamente *burgués*, como lo es Octavio Picón, pero más que sensible a las miserias humanas, en especial a la injusticia, que combate con denuedo no solo en sus *Cuentos de mi tiempo*, sino en buena parte de su obra, tanto de crítica como de creación.

Recordemos la declaración, en el breve prefacio a esta última colección, en que el autor hace compatible su visión esteticista del arte y la literatura con su voluntad de «poner en estas humildes páginas algo que levantase el ánimo, y moviera la conciencia contra injusticias y errores [...], luchando, como soldado raso, contra las ideas casi vencidas de lo pasado y a favor de las esperanzas de lo porvenir, no triunfantes todavía», en una época «en que una letra de cambio, una obligación, un *cheque*, pesan en la balanza social más que cuanto representa trabajo, ciencia, estudio y arte» (II 458).

²⁷ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 64-71; W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 293-309.

Pero no solo en *Cuentos de mi tiempo*: desde los relatos iniciales de los años setenta hasta los publicados póstumos en *Desencanto* encontramos evidencias notorias de esta preocupación. Primero, como mero telón de fondo de escasa trascendencia (*El modelo*); pronto, sin embargo, enfrentando dramáticamente la riqueza a la miseria en uno de los más tempranos aciertos absolutos del joven don Jacinto (*Boda deshecha*). En una línea semejante, pero en un texto muy elemental, hallaremos después *Dichas humanas*, donde el citado enfrentamiento (aquí en realidad yuxtaposición) se dobla con el sentimiento de felicidad de los miserables paralelo al de los ricos desgraciados que (¡nada menos!) han de «quitar el coche» (I 313). No es mucho más relevante *Cosas de ángeles*, cuento de Reyes que responsabiliza de manera implícita a Dios de la desigualdad en el mundo.

La buhardilla, que tan poco gustó a Peseux-Richard (lo mismo que *Dichas humanas*, por cierto)²⁸, es una defensa de la convivencia entre ricos y pobres que parte de lo que constituye preocupación indudable para don Jacinto: la separación de clases originada con la construcción de barrios para obreros. Cabe interpretar que si el motín de lavanderas que se recrea en el texto no acaba en tragedia, es por lo reciente de esa separación, con lo que el pesimismo de Picón queda, dentro del relato, del todo justificado.²⁹

Dos cuentos centrados en el mundo del trabajo destacan con mucho en este ámbito: *La amenaza* y *La flor de la patata*. Presenta el primero la dura realidad a la que se enfrentan los obreros³⁰: «Sonaron las campanadas del medio día y de allí a poco la puerta comenzó a despedir en oleadas de marea humana la muchedumbre cansada y silenciosa que componía el personal de los talleres. Nadie hablaba: no hacía el varón caso de la hembra, ni buscaba la muchacha el halago del mozo, ni el niño se detenía a jugar. Los fuertes parecían rendidos, los jóvenes avejentados, los viejos medio muertos». Y remacha el narrador, en intrusión poco feliz en lo estético, pero bien rotunda en lo ético: «¡Casta dos veces oprimida por la ignorancia propia y el egoísmo ajeno!» (I 235). Es en esta atmósfera en la que se nos narra la peripecia de Gasparón, quien en un accidente en la fábrica perderá la mano derecha y, por consiguiente, el trabajo mismo. Las protestas y los deseos de venganza de muchos acabarán siendo acalladas por el propio Gasparón cuando se pone a pedir limosna al pie de la casa del amo, donde

²⁸ H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 539.

²⁹ Véase, tras el texto del cuento en nuestra edición (I 241-245), el artículo previo que lo fundamenta (I 246-247).

³⁰ «La inicua explotación del hombre por el hombre», en palabras de Luis Ruiz de Velasco («Un nuevo libro de Picón. *Cuentos de mi tiempo*», *El Correo*, 25-XI-1895). Para Rodrigo Soriano («Crónicas literarias. Picón y Valbuena», *El Imparcial*, 15-VI-1896), Picón «sabe tocar las negruras del problema social» en este cuento. A continuación, *medio día por mediodía* es empleo consciente de Picón. Valga la muestra para indicar que no nos detendremos en aspectos textuales, para los que remitimos a la Introducción de nuestra edición de *Cuentos completos*, especialmente pp. 16 y ss.

sigue, en el presente del narrador, siempre con un cartelillo al cuello («Inutilizado en la fábrica de don Martín Peñalva»): «Allí está cuando el rico industrial, nuevo señor del feudalismo moderno, sale a sus placeres y sus agios; cuando su esposa vuelve de rezar, y cuando sus hijas van a saraos y fiestas envueltas en primorosas galas» (I 240). Se cierra el relato con un duro dictamen: «Aquel mendigo en la puerta de aquel palacio es una afrenta viva: y es también una tremenda profecía»; y con una frase lapidaria que carga el cuento de sentido: «La mano con que pide parece que amenaza» (I 240).

Esta amenaza que reside en la fuerza del proletariado aparece también en primer término en *La flor de la patata*, otro excelente relato, esta vez alegórico, en que una asamblea de las flores no permite el acceso a la flor de la patata («¡Qué osadía!», exclamará la lila); si bien, después de escuchar su alocución, acabarán por aceptar sus argumentos, entre los que se cuentan el hacer compatible el trabajo y el arte, lo útil y lo bello:

Sí, yo misma: la patata. ¿Acaso no puedo estar donde vosotras? ¿No nos sustenta la misma tierra, no nos mantiene el mismo sol y nos vivifica el mismo aire? ¿Es distinta el agua que bebemos? ¿Porque seáis unas de forma encantadora y color precioso y exhaléis otros perfumes delicados pretendéis despreciarme? ¿Quién os ha dicho que si el hombre me quisiera cultivar antes para el regalo que para el provecho no pudiera hacerme más hermosa? ¿Qué es el clavel sino la simple clavellina de los montes ennoblecida por el trabajo humano? ¿Qué es el crisantemo sino un vanidoso que descende de la margarita de las praderas? ¿Y tú, rosa, no recuerdas que procedes de la zarza silvestre? ¿Sabéis por qué no he llegado a flor de salón? Porque el hombre ha encontrado en mí algo más útil que vuestras formas caprichosas y vuestros perfumes embriagadores; vosotras representáis el lujo, el amor a lo bello, y por esto sois adorables y deseadas; pero nada os autoriza para ofenderme y rechazarne; yo represento la necesidad satisfecha, la vida asegurada; vosotras sois a veces mensajeras del delito y adorno del vicio: yo basto a la virtud y la honradez; hasta que yo o algo de lo que yo simbolizo no entra en el hombre, no se le ocurre pensar en vuestros encantos. Vosotras le sois deliciosas al olfato, gratas a la vista; adornáis sus palacios, os copia en sus tapices, os busca para compañeras de su amada, hasta os imita y finge neciamente con telas y con trapos; pero mis tubérculos le alimentan, y la pobreza de estos humildes pétalos está compensada con lo que crío bajo tierra y liberalmente ofrezco a quien me siembra. ¿Qué sería de vosotras, orgullosas, y de los que os favorecen si yo no contribuyese al sustento de los que trabajan? ¿Quién construye esos palacios, quién teje esas sedas, quién engarza esas piedras, quién cincela esos jarrones, quién hace todas esas grandezas entre que vivís sino los que me comen en el tajo de la obra, en la puerta del taller, en la acera de la calle y en la mesa de la buhardilla? ¡Mal hacéis en mirarme con desdén, porque si me irritó habréis de contemplarme con miedo! Sois poderosas porque primero el capricho de la Naturaleza y luego el amor del hombre a lo que brilla y seduce os ha favorecido; pero ¡ay de vosotras si pecando de egoístas sois injustas y crueles conmigo y con aquellos a quienes represento! No os opongáis a que nos sentemos al banquete de la vida; procurad no solo que vivamos, sino hasta que gocemos, porque la privación es

causa del dolor y de la envidia, engendrados del odio y de la violencia. Si todos aquellos en quienes yo tengo imperio, porque me deben la existencia, se concitasen contra vosotras, entonces no quedaría en pie ni un salón ni un jardín; todo lo destruiríamos, y los búcaros y los cristales en que vuestros tallos se humedecen y refrescan, rodarían hechos pedazos como guijarros de arroyo. Ya que no seáis caritativos, por más que alardeáis de ello, sed justos para no ser mañana desgraciados (II 295-296).

Las miserias que viven los trabajadores aparecen también nítidas en *El hijo del camino*, cuento (sin duda sobrado de efectismo) que presenta una parábola del obrero condenado a la indigencia intelectual, sometido a la explotación, a «la injusticia de la infamia heredada»³¹, y excluido en absoluto de la sociedad con el beneplácito de sus instituciones principales (la ley, la religión, la milicia).

Pero es sobre todo en la mujer donde más se evidencian los efectos de esta discriminación; literalmente se redoblan: por mujer y por trabajadora. Sin perjuicio de lo que trataremos más adelante al considerar a los personajes, anotemos aquí el caso de Manuela, de *La buhardilla*, subiendo desamparada «esa calle de la amargura que se llama miseria» (I 243), pasando de peinadora a lavandera, con un empleo intermedio de costurera en el que se desempeñan tantas heroínas (nunca mejor aplicado el término) piconianas. Como Agapita, de *Aventura*, «una muchacha de veintidós años, soberanamente hermosa, dibujada como una diosa griega, rubia como una heroína de novela inglesa y mimosa como una andaluza, la cual, a pesar de tan poderosos atractivos, y aunque parezca inverosímil, vivía de sus manos» (II 176), esto es, cosía. Lo inverosímil es que fuera honrada, que no viviera de su cuerpo (como hacen no pocas de las mujeres que pululan por los textos narrativos de don Jacinto), habiendo de pasar tantas penalidades: «Agapita, que no tenía pariente alguno en el mundo, vivía con una amiga, casi tan guapa como ella, en un sotabanco abuhardillado en una calle de los barrios bajos. Trabajaban cuando podían en casas particulares y cuando no para tiendas. Hacía tres meses que estaban sin labor, tenían empeñados hasta los colchones y las planchas, el casero les había amenazado la víspera con que si no pagaban el mes y medio que le debían les pondría los trastos en la acera» (II 176).

La simpatía de Picón por estas mujeres trabajadoras resulta patente en muchos de sus cuentos. Véase por ejemplo, en *Modus vivendi*, el contraste de Julia, la costurera, mujer dignísima, con la esposa y las hijas de Juan Pobrete, ociosas, gastadoras y frívolas. Y no solo entre el género femenino: «la hermosa virtud del trabajo» (*La Nochebuena de los humildes*, I 336) es la que salva a muchos de los personajes de nuestros relatos, o, por el contrario, los condena la carencia de esa virtud. Así, *La lámpara de la fe* resulta un buen ejemplo de la dura reprobación del autor a quienes pertenecen a las clases no productivas: ricos (I 82) y, sobre todo, religiosos, como muestran las

³¹ L. Ruiz de Velasco, «Un nuevo libro de Picón...».

palabras que cierran el cuento: «Adiós —le dijo—; nada puedes esperar en la casa de Dios; ve y trabaja» (I 85), y que resumen tanto el fracaso del personaje como la condena del autor, frente a la vida activa, de la vida contemplativa; de la vida ociosa, en suma. Para Beatriz, de *Rivales*, «el ocio de los ricos [...] suele hacerlos viles como a los pobres los hace criminales» (II 399); al narrador de *Lo mejor del hombre* el personaje le resulta inicialmente antipático, «no viéndole nunca ocupado en cosa que pareciese trabajo» (II 423).

Un claro ejemplo de cómo la inquina de Picón hacia el estado clerical se debe en buena medida a su naturaleza improductiva nos la ofrece *Santificar las fiestas*, cuento en que el cura acabará incumpliendo el precepto del descanso dominical para ayudar al cantero que necesita cobrar para mantener a los suyos (II 87): vale más la caridad que el mandamiento.

Religión y trabajo, por último, se aúnan con total seriedad, a pesar del desenlace chistoso (I 309), en *La cuarta virtud*, donde la aludida en el título es nada menos que el Trabajo («virtud macho», reconoce san Pedro, I 309), que el pintor del cuento —y Picón, claro está— añade a Fe, Esperanza y Caridad.³²

La situación económica de las personas y las familias constituye otro poderoso motivo temático en los cuentos del narrador madrileño, enfocados con frecuencia en el binomio pobreza-riqueza, contrapuesto a veces en el texto mismo (*Dichas humanas*, *Las plegarias*). Una primera constatación nos hace ver que no abunda en ellos el desamparo, la indigencia o la miseria, sino la pobreza sobrevenida a personas de un modesto o mediano pasar, y hasta ricas, dentro del ámbito burgués donde sobre todo opera el autor. Es la «pobreza de levita; la horrible pobreza burguesa, en que es preciso sacrificar lo necesario a lo exigido por la vanidad propia y las preocupaciones ajenas» (*Los grillos de oro*, I 405), que, muy a menudo, tiene su origen en la ruina que al personaje o a la familia ocasiona la quiebra de un banco, en general fraudulenta (*Se vende*, *El agua turbia*, *La Vistosa*), un pleito amañado (*Lo mejor del hombre*), un marido manirroto que consume una renta familiar más o menos saneada (*El pobre tío*), la imprevisión de quien resulta en exceso confiado y no cuenta con la maldad ajena (*Cadena perpetua*, *Divorcio moral*), o simplemente la cesantía (*Sacrificio*).

Menos habitual, pero no menos significativo, resulta el curso inverso: el enriquecimiento o el tránsito de la escasez a la abundancia, que lleva emparejado de suyo un

³² Hazel Gold dedica un apartado de su tesis doctoral (*Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX* [1980], Ann Arbor: UMI, 1986, pp. 250-262), con varias referencias a los cuentos sobre el tema, a estudiar el mundo del trabajo que Picón refleja en su narrativa, en una visión más política que literaria, a nuestro juicio, sustancialmente certera pero tal vez algo sesgada; por ejemplo, en afirmaciones como esta: «Picón no está esperando la llegada de la aurora roja, y su manera de enfrentarse al problema laboral muchas veces peca de exageradamente candorosa» (p. 251).

proceso corruptor. El dinero es la razón de muchas de las aventuras amorosas o carnales que pasan por estas páginas (*Fruta caída, Narración*) o están a punto de hacerlo (*Elvira-Nicolasa*), el que «compra» el luto de Petra y Luisa (*El pobre tío*), y todo lo que consigue en su vida don Fructuoso Cupón..., salvo al antiguo amante de Lucía, quien viene a negar el tópico con su integridad moral: el dinero no lo puede todo, o no puede con todos (*El gran impotente*).

Picón no condena la riqueza en sí misma, sino la riqueza mal empleada, la que no cumple su papel social: «Sois buenas, porque no hacéis daño a nadie —dirá doña Teresa a sus nietas en *La verdadera*—; pero cuando se es rico, la bondad que solo consiste en no perjudicar al prójimo, es bondad a medias; la verdadera estriba en ahorrarle penas» (II 284). O su papel cultural y estético: el rico merece serlo (en figura y hasta en expresión muy de don Jacinto) también por su gusto artístico, por su educación y cultura, reflejadas a menudo físicamente en su despacho. «Cuanto allí había era prueba de exquisito gusto, cultura y riqueza bien empleada», escribirá en el caso del personaje de *Las plegarias* (II 22). Y en *La novela de una noche*, leemos a propósito del conde de Plateruela:

Lo más notable era su cuarto de trabajo. Quien fuese poco observador no experimentaría al verlo sino la vulgar impresión que causa la riqueza; mas quien supiese penetrar el alma de las cosas, acertando a colegir y apreciar lo que puede ser un hombre deduciéndolo de aquello con que se rodea y complace, fácilmente comprendería que el dueño y ordenador de cuanto había en aquella estancia era de los elegidos que sienten el influjo de la belleza, gozan con ella y le conceden parte tan grande de su vida que no dejan lugar al mal ni resquicio libre a la ruindad. Lo de menos era el valor de lo coleccionado: lo interesante, la inteligencia que había presidido a la elección de cada objeto, el tino en designar el lugar que ocupaba, y el aspecto de la totalidad, donde hasta las piezas más opuestas parecían hermanadas y armonizadas en un conjunto de tan sin igual primor, que las cosas plebeyas parecían aristocráticas y las demasiado suntuosas pasaban por sencillas. Pinturas, estatuillas, relieves, tejidos, tablas, mármoles y dibujos, prodigios de la paleta, del cincel, del telar y de la forja, declaraban que quien los había juntado y en ellos se deleitaba no podía ser un rico cualquiera, sino alguien que supiese y mereciese serlo (II 265-266).

Con ser abundante, la figura del buen rico, si vale la expresión, no deja de representar una proyección de realidades y conductas individuales. Porque es «la sociedad», esto es, la compuesta por la aristocracia y la alta burguesía, la que Picón nos radiografía en una durísima crítica que el autor extiende también a esas capas inferiores de la burguesía y las clases medias que la imitan en todo con la ilusión de pertenecer a ella. Y, frente a esos ricos que merecen serlo, la generalidad de ellos —y de ellas— son frívolos, ociosos, vanos (*El peor consejero*), egoístas, insolidarios (*Los decadentes*), corruptos e hipócritas (*La hoja de parra*). Son los «leprosos» de la metáfora con que se cierra *La prudente* (I 171), cuento que proporciona una buena

visión colectiva: insensibles y amantes del lujo (I 163), incapaces de educar a sus hijos (I 166-167), asiduos del Teatro Real (I 162) y sobre todo de salones y tertulias, forman esa «sociedad», que, en palabras de Manolita, está compuesta de «ociosos y pobres de espíritu, y entendimientos mezquinos que no saben más que hablar bien de sí y mal del prójimo. Los artistas, los escritores, los que estudian y trabajan con el pensamiento, aquellos a quienes me agradecería conocer y tratar, vienen poco a estas casas...» (I 167).

Varios otros cuentos enfocan con visión despiadada toda esta vaciedad cultural y falsedad moral que se concentra en los salones aristocráticos y en sus pobladores, especialmente *El horno ajeno* y *Moral al uso*, con el lujo desalentado, las ansias por sobresalir, la malevolencia y la murmuración, los amores adúlteros de casados y casadas, la educación torcida de los jóvenes...; preocupados sobre todo por no dar escándalo (*Caso de conciencia*), parroquianos de una religiosidad que es pura fachada (*El olvidado*), en la que el tren de vida (*Contigo pan y... pesetas*) y el inmoderado afán de lucir (*Los grillos de oro*) imponen servidumbres tan insoslayables que acaban afectando incluso a personas sensatas (*Lo pasado*, II 336-337).

No son muchos los que romperán con este estado de cosas (casi siempre mujeres, por cierto, como en *La prudente*, *Divorcio moral* o *Desencanto*). Por el contrario, una buena porción de advenedizos e intrusos («esa gente que va donde come bien y pasa agradablemente la noche», *La chica de la caja*, II 305) se adhiere a *la sociedad*, y son numerosos quienes la toman como espejo para darse tono. Es lo que se observa en *Filosofía*, cuento en el que contrasta el gabinete cursi de doña Carmen (I 344) con el rico y elegante de Luisa (I 346-347); o en *Modus vivendi*, donde se satiriza a la mujer y las dos hijas de Juan Pobrete precisamente por esto: «Su pasión dominante era *la sociedad*. Así llamaban las tres al conjunto de diez o doce familias cursis, roídas de quiero y no puedo, a cuyas reuniones y tertulias asistían ridículamente compuestas y aderezadas con trajes cien veces reformados; porque, a pesar de privaciones en la mesa y prodigios en el cuarto de costura, no daban para grandes lujos las cinco mil pesetas con descuento que Pobrete tenía de sueldo» (II 66). Algo semejante a lo que ocurre a los Villamar, de *Las lentejuelas*, casi arruinados «por obstinarse en alternar y competir con familias de posición superior a la suya» (II 197), los cuales, para su desgracia, habrán de prescindir del veraneo, del abono del Real y hasta de los bailes del invierno, «porque ni la madre ni la hija podían lucir trajes nuevos y tan lujosos como en ellas era costumbre» (II 198). O a Ernestina, de *Fruta caída*, con quien el narrador hace memoria:

La vida de Madrid, frívola, costosa, ¡y tan costosa! Desde la ruptura con el último amante, aquello se había hecho intolerable. La pensión marital, a regañadientes otorgada e irregularmente satisfecha, no bastaba: el verano, que por entonces acababa, fue un suplicio. Primero, la humillación de no poder salir de Madrid, y después

un diluvio de cuentas atrasadas: la modista de vestidos, la de sombreros, la de arreglos, la lencera, el zapatero..., hasta la florera y el revendedor habían caído sobre ella con prisas, groserías, insolencias y amenazas. ¡Qué temporada! (II 108).

2.1.3. *El tema religioso*

La religión aparece con frecuencia en los relatos de Picón, y casi siempre unida a la figura de curas, frailes o monjas, esto es, a la profesión del estado clerical, como tendremos oportunidad de comprobar al examinar los personajes de estos cuentos³³. Vimos ya en sus novelas que no hay en don Jacinto manifestaciones antirreligiosas, sino anticlericales o, más bien, antifanáticas. El *enemigo* —recordémoslo con el título de su novela— es el clericalismo, que atraviesa toda su obra narrativa corta, desde la prehistoria, si vale el término, de *La torre de la Vela* (en 1875) hasta su última composición, *Voluntad muerta* (publicada en 1916). Escribe en la primera un jovencísimo Picón de 22 años:

El fanatismo religioso hoy, como el fanatismo guerrero en los siglos que fueron, pueden considerar como una gran victoria la reconquista de Granada; pero la ciencia sufrió allí pérdidas inmensas. Esa lucha homérica sostenida por los sectarios de la cruz contra los de la media luna, aquel combate de ochocientos años, fue por la unidad religiosa, no fue por la idea de la patria: fue una guerra civil, como lo fue más tarde la insurrección de las Alpujarras. Y luego, cuando España una y católica agotó las fuerzas que había adquirido en aquella lucha, conquistando un mundo y descubriendo otro, ¿qué nos quedó? ¿Qué se hizo de aquella Toledo, que llegó a tener 200.000 habitantes?; ¿de Sevilla, la arteria donde con más fuerza palpitaba el arte?; ¿de Córdoba, donde más brillaba el saber?; ¿de Salamanca, que los extranjeros llaman todavía la madre de las virtudes y de las ciencias?; ¿qué fue de los 5.000 tornos de seda que tenía Granada? Astillas para las hogueras de la Inquisición (II 442).

Y en la segunda, un casi anciano de 64, cercano ya al final de sus días, condena implícita, pero muy duramente, en la peripecia de su personaje, ese fanatismo absurdo, incomprensible y despiadado, que cultiva el despego y la frialdad en las relaciones humanas, en una atmósfera de densa tristeza, donde se presta más atención a lo combatido que a lo profesado, donde se venera más a un santo con hechuras de

³³ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 72-78, y W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 137-168. H. Gold (*Jacinto Octavio Picón...*, pp. 225 y ss.), estudiando el anticlericalismo de Picón, distingue los relatos de tema religioso (y cita *El olvidado*, *Los triunfos del dolor*, *Las plegarias*, *El milagro*, *La hoja de parra*, *El santo varón* y *Redención*) de los anticlericales (que son para ella *La última confesión*, *Caso de conciencia*, *La monja impía* y *Lobo en cepo*). Sorprende la ausencia absoluta de menciones de nuestro autor en José Luis Molina Martínez, *Anticlericalismo y literatura en el siglo XIX*, Murcia: Universidad, 1998, tanto en su capítulo IV (sobre el período posterior al 68), como en el V (sobre el naturalismo, en el que estudia la obra de José Nakens, Eduardo López Bago, Silverio Lanza, Alejandro Sawa, Luis Ruiz Contreras, Vicente Blasco Ibáñez y Dionisio Pérez Gutiérrez).

soldado que al propio Redentor (II 419), y, sobre todo, que exige de sus ministros pruebas de obediencia o de sometimiento literalmente repugnantes (II 422), pero ante las que el personaje, indefenso, anonadado, no acertará sino a dejar caer la cabeza sobre su pecho, anegado en lágrimas, mientras en el confín de la campiña retumbaba «el estampido de un trueno formidable que repitieron con fragoroso estruendo las concavidades de los montes y que acaso fuera la doble voz de Dios escarnecido y de la Naturaleza ultrajada» (II 422).

Pocos años antes, en 1908, Picón se desdoblaba ideológicamente en sus dos personajes de *Rivales*, Beatriz y Juan, para escribir con este:

La otra mañana estuvimos viendo un cuadro de Ribera: indudablemente repetición, aunque con variantes, de aquel otro del Museo del Prado, donde los verdugos, con cuerdas y poleas, están izando a San Bartolomé en un alto madero para desollarlo a su gusto. La composición es casi igual; los modelos son distintos: el santo, más viejo y con barba blanca, ya manchada de sangre por alguna cruel injuria que le acaban de hacer. Su cuerpo, amarillento y apergaminado, que destaca sobre un fondo muy lóbrego; lo doloroso de la mirada, que revela juntamente pavor ante el tormento y confianza en sí para padecerlo; los semblantes de los sayones, que sonrien estúpidamente; los torsos desnudos y las cabezas expresivas, que surgen violentamente luminosos de entre la obscuridad del fondo, crean un conjunto concebido con valentía, pintado con fiereza; la verdad, aquello pone los pelos de punta.

—¡Vaya un cuadro —dije yo— para alegrar el alma!; de lo mejor que he visto, pero no lo pondría en mi cuarto.

—Tienes razón —repuso ella—, y el caso es que estos cuadros de suplicios y martirios inspiran más horror que piedad y devoción...; yo no concibo lo religioso sino impregnado de dulzura, de placidez, de amor. Visto en una capilla, en un claustro para donde acaso se pintara, menos mal; hoy en un museo; pero en un salón, en una galería de estas, mete el corazón en un puño.

—No sé si estaré equivocado —añadí yo—; creo que nada aleja tanto el pensamiento de lo divino, como lo cruel y terrible. Estos asuntos no sirven más que para enardecer el fanatismo de unos y dar margen a las burlas de otros.

—Cabal: ¿qué necesidad hay de que el devoto imponga al incrédulo el espectáculo, hasta la veneración, de lo que le parece absurdo, ni de que el escéptico se mofe de lo que el creyente considera sagrado?

—Con ese criterio —interrumpí para hacerla seguir hablando— habría que proscribir casi todo el arte cristiano.

—Eso no: en el templo, en el claustro, cada uno en su oratorio tenga lo que le guste o acreciente su fervor; pero sin ostentación, sin alarde; como el que tiene o cree tener una buena cualidad no lo dice a gritos. En una palabra: para mí el sentimiento religioso es algo tan personal, tan íntimo, que nadie debe exponerlo a la profanación del que no lo siente, ni tratar de imponérselo, que es correr el riesgo de que en la repulsa venga la ofensa; cada uno crea lo que quiera o pueda, y todo el mundo se respete sin que nadie pretenda bucear en la conciencia del prójimo.

—Pienso igual que tú: lo que no sé es si será muy ortodoxo eso que dices: me huele a herejía; porque discurriendo así quedan proscritos el proselitismo, la propaganda de la fe, el entusiasmo.

—Una pobre mujer no ha de discutir como un filósofo o un teólogo: he querido

decirte que mi fe o la falta de ella, la esperanza o la duda, lo que atañe a mi alma, es tan mío como mi propia virtud, como mi mismo pudor, y ni hablo de ello ni consiento que lo traigan y lo lleven; si mi fe es un tesoro, no reconozco a nadie el derecho de manosearlo y tasarlo; y si no la tengo, ¿quién ha de dármele? (II 396).

Sobran comentarios. Subrayemos solo una vez más el fondo liberal y tolerante de Picón, quien de hecho acepta, y hasta defiende, la religión como sentimiento íntimo; otra cosa es la manifestación externa, y sobre todo el proselitismo, aquí condenado sin ambages.

De hecho, la crítica —y hasta la sátira— de esa religión exterior, superficial, social, aparece en otros cuentos anteriores del narrador madrileño; como en *El olvidado*, donde esta se presenta en franca oposición a la figura de Cristo, en un planteamiento evangélico que hemos visto en otros lugares de su producción escrita³⁴, y que abona una indudable preocupación religiosa en la obra de Picón.³⁵

Muy temprano también aparece en nuestros relatos el tema de la fe enfrentada a la duda, con el consiguiente triunfo de esta. Así, en la lucha interior del personaje de *La lámpara de la fe*, que se pregunta por el origen de la vida, del sentimiento, del pensamiento, de la conciencia: «Y el pobre fraile dio en pensar y dejó de sentir; dudó porque quería saber, dudó por razonamiento después de haber creído por instinto; quiso saber por qué creía, y se hizo de místico filósofo, dando en la duda tan fatal y necesariamente como da en la realidad todo el que vive de ilusiones» (I 84).³⁶

Con todo, no es la ciencia el antídoto de la fe. En el estricto plano humano, ambas constituyen fanatismos negativos por igual. A Luciano y Marcelo, los dos hermanos de *Los triunfos del dolor*, «ni la religión ni la ciencia supieron hacerles mansos de corazón» (I 386), porque les faltaba la tolerancia. La enfermedad de su madre les enseña que el auténtico dios es el dolor, «el brutal zarpazo del dolor» (I 388), que todo lo trastorna: «Quedoles el convencimiento de que en el mundo había algo que les era común y propio por igual, algo que todo lo perturba y equipara: el Dolor, deidad suprema que puede sembrar la duda en el espíritu del creyente y hacer que brote la esperanza en el pensamiento del incrédulo» (I 388).

También entre las virtudes o actitudes humanas halla Picón la posibilidad de la superación de la fe y el descreimiento. Es lo que sucede en *Lo más excelso*, donde

³⁴ Véase *CJOPCO II*, apartado 3.1, pp. 60-66.

³⁵ Pero no hasta el punto de afirmar su fervor, como considera equivocadamente W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 137 y ss.

³⁶ Lucha interior que ha visto y comentado recientemente Y. Latorre, quien cierra su breve pero jugosa interpretación del cuento con estas palabras: «Se trata de una conciencia desgarrada por la lucha interior, la contradicción entre la acción y la inacción, los ideales y la realidad, la razón y la fe. Es una escisión metafísica —Dios se ha alejado del hombre— y en la conciencia desventurada surge un sentimiento de fracaso existencial, ahora sin compensación» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», p. 160).

la comprensión y la compasión entre los hombres se impone a sus propias ideas: el cura y el librepensador acabarán hermanándose a través de algo *más excelso* que la fe: la caridad.

Todo ello parte, sin lugar a dudas, del relativismo religioso, o más bien descreimiento, del propio Picón, patente ya desde su primer cuento pleno, *El epitafio del Doctor*, de 1876, donde ese *alter ego* del autor que es el doctor Nihil acabará encargando escribir en su epitafio un rotundo «Aquí no hay nada» en referencia al más allá (I 70). Y aunque se alude en varios de sus cuentos más o menos incidentalmente a Dios, se trata de un Dios alejado del hombre (*El que va y el que viene*, II 214), que permite en el mundo la maldad (*Escripulos*, II 155) o la injusta distribución de la riqueza (*Cosas de ángeles*, II 165). La única idea de Dios posible para Picón sería la de la Providencia, que procurase la felicidad del hombre, y no la del destino o el azar. En *Las plegarias*, Dios se queja a san Pedro de que sus órdenes se cumplen mal y de que «suben de la Tierra lamentos de dolor que mueven a piedad» (II 25); cuando este le contesta que «ninguno acepta su misión fatal e ineludible, ni se resigna a cumplirla», y que «imaginan que la vida debe ser la felicidad, cuando es solo ocasión de conseguirla», Dios le responderá: «Es que yo no soy el Destino ciego, sino la Providencia bondadosa. ¡Felices! ¿Por qué no han de serlo?» (II 25). Pero no parece que así se plantee en la realidad del pensamiento del autor: la casualidad, y no la Providencia, es quien rige fatalmente los destinos humanos (*Un sabio*, I 280).

En coherencia con ello, el tema de la salvación se ofrece con un trasfondo crítico. También desde muy pronto, 1877, con *En la puerta del cielo*, donde san Pedro no solo hace entrar al paraíso a la prostituta antes que a la monja, sino que dice a esta: «si no os envío al infierno, es porque ya lo habéis pasado en vida» (I 75). Y más adelante, en *Redención*, como sátira del negocio de la salvación, presentando a doña Ana comprando literalmente su lugar en el más allá por vía de un testamento en que lega todos sus bienes a congregaciones religiosas (II 127-128).

Es el mismo enfoque burlesco que aplica el autor a la devoción en sus dos aspectos fundamentales: las lecturas devotas y los milagros, en una línea semejante a la que traza en su obra periodística³⁷. Los títulos de los libros del personaje en *El pecado de Manolita* no dejan lugar a dudas:

Manolita era muy devota, y cuando perdió la esperanza de tener hijos se hizo más devota todavía. Perdió su afición a las novelas, que era grande, y las sustituyó con libros piadosos. Sus obras favoritas eran: *El Arco Iris de Paz, cuya cuerda es la consideración y meditación para rezar el Santísimo Rosario de Nuestra Señora: su aljaba ocupa quinientas sesenta consideraciones que tira el amor a todas las almas, y especialmente a las dormidas en la culpa, para que despierten y le sigan*

³⁷ Véase de nuevo *CJOPCO II*, apartado 3.1, pp. 60-66.

en los sagrados misterios gozosos, dolorosos y gloriosos en que se contiene la vida de Cristo nuestro bien, y las mejores alabanzas de María Santísima, libro del padre Ulloa; *El aliento del alma devota*, de Frassinetti; *El despertador del alma descuidada en el negocio máximo de su salvación*, por Zengala. También le gustaban las obras del padre Claret, pero no hallaba en ellas igual dulzura, porque hablaban mucho del infierno. Si hubiera conocido las de Santa Teresa... ¡Ésas sí que le hubieran entusiasmado! (I 148).

El cuento se basará en el equívoco de los títulos de los dos libros que Manolita ha comprado en la librería, y que desazonan a su marido, quien, oyendo a Manolita soñar en voz alta, está a punto de hundir un puñal en el pecho de la mujer supuestamente infame. Pero *Las delicias del nuevo Paraíso* y *Los lazos del cielo* nada tienen que ver con el temido engaño (I 150): el marido no sabe, a diferencia de Picón, la cercanía entre devoción y pornografía.

Los milagros constituyen el otro foco de la burla de don Jacinto. Las religiosas de *La monja impía* esperan algún prodigio de la imagen venerada de su Virgen:

Una vez, estando enferma la priora, bajaron con gran trabajo la imagen de su hornacina, y entre luces y cánticos la llevaron procesionalmente hasta la celda de la paciente, aplicándosela devotamente a las enflaquecidas piernas, que era donde tenía el mal. La priora murió aquella misma noche.

En otra ocasión, como el agua del pozo se hiciese de día en día más amarga, determinaron endulzarla con ayuda de la Virgen, y atándola fuertemente con unas sogas, le dieron en el dicho pozo un baño de muchas horas. Toda la comunidad, por riguroso turno y dividida en grupos, tiró luego de las sogas; salió Nuestra Señora, abalanzándose a ella las más ilusionadas, mojaron los labios en el agua que chorrea, y sufrieron el horrible desencanto de notar que seguía tan amarga como si nada hubieran hecho (I 173).³⁸

Y los muy devotos protagonistas de *El milagro*, en la algazara de la Nochebuena, acabarán creyendo en la encarnación portentosa de la imagen del Niño Jesús del gabinete, cuando se trata de la niña, de carne y hueso, de la criada Severiana. Pero nótese dónde residen «la piedad, el fervor, la devoción de Casilda y Damián»:

Antes faltaba en la iglesia el campanero que ellos a oír una de las primeras misas, cuando no la del alba; confesaban y comulgaban todas las semanas; de cuando en cuando hacían ofrendas en metálico para mayor boato del culto; vestían a los santos,

³⁸ Para F. Fernández Villegas, *La monja impía* «abunda en la gracia maligna de nuestros buenos escritores del siglo XVI, aunque con marcado dejo de descreimiento» («Impresiones literarias...», p. 203). Mariano de Cavia la califica de «narración volteriana, encaminada [...] a limar las garras del monstruo, según la frase del señor de Ferney a nuestro conde de Aranda» («La vida literaria. Libros nuevos.—*Novelitas*, por Jacinto Octavio Picón...», *El Liberal*, 31-VIII-1892). Es, además, uno de los tres relatos religiosos, o de personaje religioso —junto a *Santificar las fiestas* y *La última confesión*—, que ha merecido los honores de la traducción reciente de Robert M. Fedorchek («*Moral Divorce*» and *Other Stories* by Jacinto Octavio Picón, Lewisburg: Bucknell University Press, 1995, pp. 29-38).

y hasta solían llevarse a su casa ropa de altar y sacristía, devolviéndola limpia, planchada y rizada primorosamente. Pero fuera de luces para la iglesia y obsequios a sus amigos, que no les hablasen de sacar dinero del bolsillo, como no fuese en provecho y regalo propio; jamás prestaron un duro, ni dieron un perro chico; no conocían el favor, sino por pedirlo, ni la limosna, sino por saber que otros la hacían (II 59).

Con todo, no hay en Picón, como decíamos, burla ninguna ni menosprecio de la religión considerada en sentido estricto, ni de sus manifestaciones, celebraciones, dogmas... Alguna vez manifiesta una valoración positiva de los Evangelios, «aque- llos sencillos versículos que ofrecen, a quien sabe leerlos, mundos de pensamientos encerrados en frases sobrias» (que es intrusión del autor en *Santificar las fiestas*, II 85); y asoma incluso un tratamiento solemne, favorable y hasta emotivo del fenóme- no religioso en *La Nochebuena del guerrillero*³⁹, cuento que presenta una inequívoca celebración simbólica de la eucaristía, con el perdón del asesino y el ofrecimiento de los escasos alimentos que tienen padre e hijo en su puesto de vigilancia del caserón abandonado en el que se encuentran:

Doble y contrariamente atraído su espíritu por impulsos opuestos, dudó un mo- mento; pero volvió a colocarse en el cinto la pistola, y haciendo un esfuerzo supremo para dominar los restos de animalidad que bullían en su alma, cogió de sobre la mesa la libreta [‘pan de una libra’], partiola, y dando la mitad a su enemigo, al mismo tiempo que señalaba la jarra de vino, le dijo:

—Come, bebe, duerme si quieres y ponte en salvo.

En seguida, mientras *el Capellán* se arrojaba tembloroso a sus pies, Vicente, vuelto el rostro hacia su padre, que, recién despertado, se restregaba los ojos para ahuyentar el sueño, le dijo serenamente estas palabras:

—¡Padre! ¡Ya hemos festejado la Nochebuena! (I 319).

2.1.4. Moral y moralización

En estas mismas líneas recién transcritas puede observarse el que, más que un tema, es un aspecto peculiar de toda la producción narrativa corta de Picón: su carácter moral, e incluso moralizador; siempre que con ello se entienda, por un lado, una moral tan heterodoxa como firme, y, por otro, una moralización implícita, construida con verdadera maestría, que se desprende de forma natural del relato, sin el recurso grosero al aviso, la advertencia o la moraleja.⁴⁰

³⁹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 73-74.

⁴⁰ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 96-99; A. Ezama Gil, *El cuento de la prensa...*, pp. 91-92. La misma Ezama, en su artículo «El profeminismo en los cuentos de Picón», ha escrito sobre el particular algo que debe ser cuidadosamente ponderado: «En la consideración moral de la mujer es, tal vez, donde Picón se muestra más novedoso. A este respecto hay que señalar que el escritor madrileño es principalmente un moralista, y lo es en tres sentidos: por el estudio moral, íntimo, del personaje, por la defensa de una moral católica, y por la tendencia al aleccionamiento» (p.

Cuentos que son altamente moralizadores, casi apólogos —*La buhardilla, La casa de lo pasado, La flor de la patata, Los dos sistemas, Voluntad muerta, Lo mejor del hombre*, por ejemplo— pertenecen a esta clase. Pero a lo más que llega Picón es a poner en boca del personaje la lección que el autor desea transmitir, integrando así la enseñanza en el texto de forma tan cuidadosa como verosímil, sin romper en ningún momento la ilusión narrativa. *Lo ideal, Envidia, Escrípulos, Cosas de ángeles, Las lentejuelas, La verdadera o La última confesión* responden a este planteamiento, que ilustramos con las palabras finales de la joven que cuenta el caso al narrador, tras su relato en el que el sacerdote con el que se confiesa no solo no ha comprendido la situación humana de la madre de aquella, sino que desliza una sospecha tan sucia como infundada sobre su relación con el que ella trata como padre:

Entonces sentí agolpárseme la sangre al rostro, cual si me lo abrasase una llamarada sucia; bajé los ojos, volví la espalda y eché a andar. Toqué en el hombro a la criada que me acompañaba, salimos y respiré con ansia el aire de la calle. A mis padres no les dije nada: se morirán sin saberlo. Pero me juré que nunca más toleraré intermediario entre Dios y mi conciencia, ni confiaré mis penas a quien no pueda comprenderlas por haberse amputado el alma en el comercio del mundo (II 348).

Lo cierto es que no son pocos los cuentos piconianos —lo hemos ido viendo en alguna medida en apartados anteriores— que se fundamentan en los aciertos y errores de las acciones y conductas de los personajes, y que se escriben en buena parte con la intención de servir de espejo literario en que la sociedad misma pueda contemplarse y juzgarse. Las ideas que el autor expuso en el prólogo a sus *Cuentos de mi tiempo*, en el sentido de escribir algo que «moviera la conciencia contra injusticias y errores», y de pretender «aquella aspiración de justicia, ya escrita en los códigos, pero que aún es letra muerta en las costumbres» (II 458), trascienden esta colección y sostienen en buena medida el conjunto de los cuentos del narrador madrileño.⁴¹

Por ello, no sorprende que predominen las cualidades más que los defectos, las virtudes más que los vicios. Como la caridad, que hemos visto aparecer en personajes y situaciones de *Lo más excelso* o de *Santificar las fiestas*, y podemos encontrar

176). Nos referimos a ese segundo sentido (los otros quedan aclarados en el contexto del artículo), que la autora precisa más abajo, por cierto: «La defensa de la moral católica, que se traduce en el ensalzamiento de la virtud y la condena del vicio y en la propuesta de una religiosidad auténtica, no excluye una concepción progresista de las relaciones humanas en la que priven actitudes y relaciones ‘ilegítimas’ cuando las legítimas no son posibles» (*Ibid.*). Aun concediendo que con esta precisión el alcance de la afirmación inicial se aclara bastante, creemos que resulta poco afortunada en la medida en que puede inducir a error. Desde luego se espantarían —y mucho—, si levantaran la cabeza, no ya Blanco García, Ladrón de Guevara, Garmendia de Otaola y compañía, sino el mismísimo don Jacinto Octavio Picón.

⁴¹ W. Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 384-394) considera la «búsqueda de la verdad» como uno de los pilares de la cuentística piconiana, que el autor pone al servicio de su objetivo didáctico.

aún en la doña Inés de *Los triunfos del dolor* (I 384), uno de los muchos personajes ejemplares de Picón; en el niño de *El nieto* (II 57), cuya caridad evangélica molesta tanto como conmueve a su abuelo; en la doña Teresa de *La verdadera*, que enseña a sus nietas cuál es la verdadera caridad y la recompensa que de ella se obtiene: la satisfacción de la conciencia (II 285-286); en el Juan de *La casa de lo pasado*, que no solo remedia las desdichas, sino que comparte el dolor ajeno (II 217) recordando el propio (II 219). O, al contrario, planteada negativamente por el diablo, personaje de *Por si acaso*, quien intentará convencer al narrador de que «dar limosna en la calle es dejarse engañar, contribuir a que aumenten la vagancia, la holgazanería y hasta el crimen» (II 103), y así es en todos los casos que le va mostrando, menos en uno, que ratificará al narrador en su hábito de la limosna: «por si encuentro a ese pobre verdadero, me gusta llevar monedas, y lo que siento es no poder llevarlas de oro» (II 104).

En alguna otra ocasión se enfrentan en el mismo cuento la caridad al egoísmo y a la falta de compasión con el pobre, el débil o el desvalido, subrayándose de este modo la faceta aleccionadora del relato. Así sucede en el ya citado *Boda deshecha*, donde la indolencia de la marquesa de Valplata aleja para siempre de ella a su enamorado (I 123); o en *Caso de conciencia*, relato en el que el descubrimiento de una hija extramarital contrapone la percepción mayoritaria de la sociedad (la Iglesia a la cabeza), que cierra los ojos y así evita el escándalo, con la que Picón defiende a través del personaje de Luisa, quien, movida por un sentimiento de justicia, realiza con el padre Graciana un curioso *negocio* a favor de la joven (I 188).⁴²

Muy claro se presenta el tema en el artículo *Manolo*, que no está lejos de ser un cuento, y en el que se defiende la limosna (II 448) y sobre todo la necesidad de amparar a los niños abandonados en lugar de pedirles cuentas más tarde; para ello, es necesario educar a los hijos en la solidaridad y la generosidad. El autor, tras narrar la peripecia del niño, que ha tenido un feliz desenlace, escribe:

Si el hambre o el frío hubieran impulsado a Manolo a robar un par de bollos o una manta vieja, hoy estaría en la *jaula de los micos*, y, andando el tiempo, tal vez llegara a ser uno de nuestros primeros timadores.

Por esta vez se ha salvado la víctima, pero hay en Madrid muchos Manolos a quienes faltan juntamente el pan y las caricias, el alimento y el cariño; a unos les alquilan sus familias para pedir limosna; otros, a despecho de las leyes, aparecen descoyuntados en los circos; muchos pasan el día sujetos a la caja de un organillo,

⁴² A propósito de este cuento escribirá F. Fernández Villegas («Impresiones literarias...», p. 204): «En lo tocante a ideas religiosas, el Sr. Picón es notoriamente injusto. Ni la verdadera religión es la que practica Teresa [...], ni la doctrina católica aconseja lo que su confesor dice a la devota joven, ni el aire zumbón con que el autor satiriza las cosas santas es propio de la serenidad del arte, ajeno por completo a los donaires motinescos». Por el contrario, Mariano de Cavia juzga que el relato presenta una «sana lección y edificante ejemplo, aunque en las sacristías se opine lo contrario» («La vida literaria...», cit.).

y poco a poco van aniquilándose físicamente o degradándose moralmente hasta ser presa de la muerte o la infamia; y morir es lo mejor que puede acontecerles, pues si en su niñez no les amparamos, en cambio más tarde les pedimos cuentas de los delitos que engendra su ignorancia.

Esta indiferencia de hoy es precursora de la lucha de mañana..., y ¡ay del que lucha sin razón!

Presencie enhorabuena esta miseria con los brazos cruzados quien no tenga hijos; mas el que sea padre, acostumbre a sus pequeñuelos a que del precio de cada traje, de cada metro de raso, de cada pieza de encaje y cada caja de juguetes, reserven unos cuantos realitos para los desheredados de la suerte. Y sean los niños los que, honradamente aleccionados, se habitúen por sí mismos a remediar los males de otros niños, y empiecen a saber desde los primeros años de la vida que, si las envidias y los odios nacen de la desigualdad, no existe pasión mala que a la larga no se ahogue entre beneficios y dulzuras.

Cierto que no hay en el mundo planta tan rara y tan escasa como la gratitud; pero sucede con las buenas obras lo mismo que con esas semillas de difícil germinación que, cuando caen en buen campo, se arraigan firmes, se desarrollan fuertes, crecen lozanas y atraen al fin con su ramaje la fecunda lluvia sobre la frente de quien las sembró (II 450).

Otros dos temas se asocian en nuestros cuentos, como observamos, al de la caridad: el del dolor y el de la educación. El dolor (ese «rasero que a todos nos iguala», como leemos en *Rosa la del río*, II 317) es fuente segura de caridad y fraternidad. Así lo vimos en *Los triunfos del dolor*, en *Las plegarias*, y sobre todo en *La casa de lo pasado*: Juan es compasivo y caritativo porque revive constantemente el dolor propio para así poder compadecer el ajeno (II 219). Al margen, *Lo mejor del hombre* plantea otro interesante «caso de conciencia»: puesto que la recuperación de la razón por parte del loco genera el dolor, ¿cuál es el deber del médico? (II 427).

Más abundante resulta el tema de la educación⁴³. Aparece positivamente, ligado a veces a la caridad (como hemos visto en *Manolo*), en cuentos como *El nieto* o *La verdadera*, y en otras ocasiones sustanciado en padres ejemplares que educan personalmente en el hogar familiar, y con éxito, a sus hijos e hijas (*El deber*, II 132; *Divorcio moral*, II 259-260); ejemplo que en algún caso se torna negativo, como en *Las lentejuelas* (II 197), o mejor en *El pobre tío*: Pedro no trabaja, gasta la renta de Adela, su mujer, a quien escatima sin embargo el dinero y con la que se comporta grosera y brutalmente; y de aquí surge la influencia dañina: «Las niñas, viendo a su madre maltratada y ofendida, crecieron acostumbrándose a no respetarla; y ella, que era muy buena, ansiosa de indemnizarlas de lo mucho que les faltaba de juguetes y moños gracias a los desórdenes de su padre, las mimó y consintió exageradamente; con lo cual, entre aquella bondadosa debilidad de la madre y los malos instintos que de Pedro habían heredado, acabaron por ser dos chicas voluntariosas, egoístas y de

⁴³ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 79-81.

mala entraña» (II 179). En una línea paralela encontramos el influjo perjudicial en los jóvenes —y sobre todo en las jóvenes— de los salones, reuniones y tertulias, precisamente por sustraerlos al efecto beneficioso que los padres deberían ejercer sobre ellos, como leemos en *Moral al uso*.

El reverso de la buena educación en el hogar a cargo de padres amorosos y abnegados lo constituye la deficiente formación que se obtiene en los colegios, siempre religiosos en los cuentos de don Jacinto —reflejo de la realidad de la época, no se olvide—, con lo que hallamos en ello otra faceta del anticlericalismo piconiano. Y la combinación de colegio y ausencia de calor de hogar resulta aciaga. A Titina, de *Contigo pan y... pesetas*, por ejemplo, «nadie puso verdadero empeño en educarla: ni las monjas del colegio, que no siéndolo se llamaban madres, ni la propia esposa de su padre, señora a quien la vida elegante no dejó tiempo para merecer tal nombre» (I 399). Manolita, de *La prudente*, se presenta así al narrador:

Tengo, aunque no los represento, veinticuatro años. He pasado la infancia y los primeros años de la juventud en un colegio de monjas, ¡Dios les perdone!, donde mis padres quisieron que me educase, y digo quisieron, porque salí de allí sin saber saludar ni hacer un dobladillo; escribir con mala ortografía, chapurrar francés y rezar mucho, ¡eso sí! Lo poco que sé lo he aprendido por la afición que tengo a los libros. Pasaba los inviernos en el maldecido conventuco y los veranos con mis padres; pero como el verano es la época de los viajes, puedo asegurar que de niña no he conocido ni mi casa ni la vida que se hacía en ella. Me sacaban del colegio, por ejemplo, el quince de junio, a los dos o tres días salíamos en el expreso del Norte para Biarritz, pasábamos el mes de septiembre en París y a primeros de octubre a Madrid, es decir, al colegio. En las vacaciones de Nochebuena, mi casa parecía un almacén de cuanto Dios crió: todo era hacer y recibir regalos, adornar salones y preparar cenas; en Carnaval, cosa parecida: trajes por acá, figurines por allá y telas por todas partes; el santo de mi madre, comida de etiqueta; el santo de mi padre, otra fiestecita. ¡Ah!, y le advierto a usted que a mí esos días me sacaban del convento a las nueve de la mañana y volvían a llevarme al anochecer; pero el caso es que jamás pasé una semana entera en mi casa en época normal (I 166-167).

Otros estragos de este jaez hallamos en cuentos como *Las consecuencias* (II 116-117) o *Virtudes premiadas* (I 217), en los que además la mala educación se convierte en fundamento del relato, con planteamientos que nos recuerdan al Larra de *El casarse pronto y mal* o *La educación de entonces*, incluyendo el enfoque satírico perceptible también en el pasaje aludido de *Virtudes premiadas*.

Pero si hay un texto en que la educación resulta eje absoluto, este es *Los dos sistemas*, que plantea el problema de la dificultad de educar a través del caso (contado por don Juan al narrador) de un matrimonio, bien avenido, en el que los cónyuges defienden pareceres opuestos sobre el particular: «El marido era de opinión que a los hijos se les debe educar lejos de los padres para que conozcan el mundo, adquieran

experiencia y puedan vivir por sí solos, sin que las caricias, los mimos, la atmósfera del hogar y el arrimo a las faldas de la madre les quiten vigor, iniciativa y voluntad, estorbando que cada uno se desarrolle moral e intelectualmente con arreglo a sus facultades» (II 321); mientras que «la mujer, por el contrario, sostenía que los hijos en ninguna parte pueden estar mejor que junto a los que les dieron el ser, aprendiendo de ellos a ser honrados y cariñosos; es decir, ante todo, hombres de bien, caballeros; y esto [...] no se logra sino con el trato y el ejemplo; los hijos, agregaba, deben tratar a los padres continuamente; nada de largas separaciones, que solo sirven para aflojar los lazos creados por la Naturaleza, y por consiguiente, para dar al traste con la familia, que no es una suma de individuos, sino una compenetración de afectos» (II 321-322).

Partiendo de estas convicciones, educarán a Juan, el hijo mayor, en el seno de la familia, y a Manuel, el menor, lejos de ella. Andando el tiempo, la enfermedad de la madre revelará el amor y la generosidad de Juan a la vez que el desapego de Manuel. Los hechos corroboran, por tanto, el parecer de la madre —y de Picón, sin duda—; pero, vueltos al marco inicial, el narrador considera, con buen juicio, que el problema sigue en pie: «¿debemos educar a los hijos para que nos hagan felices o para que lo sean ellos?» (II 323). Don Juan zanjará el tema en clave moral, y moralizadora: «Si la hora del sacrificio no llega, mejor; pero si es necesario, créame usted, los capaces de él serán siempre los crecidos en el hogar, y la misión de los padres no es hacer hijos dichosos, sino hombres buenos» (II 323).

El valor que Picón concede a la educación queda bien patente en dos cuentos como *Amores románticos* y *La recompensa* —sobre todo en este—, ambos escritos y publicados con pocos meses de diferencia y hasta asociados después en el librito de *Tres mujeres*. En los dos se enfrenta la educación a la herencia, y —alejándose aquí con nitidez de uno de los postulados centrales del naturalismo— aquella triunfa sobre esta, muy en especial en *La recompensa*, donde, efectismos aparte, tanto desde la perspectiva de la madre como de los hijos —el real y el adoptado— adquiere validez la tesis implícita, que evidencia el desenlace de forma manifiesta: «Nunca supo quién era su verdadero hijo; pero adquirió el convencimiento de que ambos adoraban en ella. En un mismo culto la confundían el que llevó en las entrañas y el que formó con la bondad de su alma» (I 334).

Cuento moralizador es también, en un ámbito bien distinto, *Lo ideal*, texto temprano que viene a demostrar que «conseguir una dicha es perder la esperanza de lograrla» (I 96); y en algún sentido inmoralizadores —o dejémoslo en amorales— son dos relatos paralelos en los respectivos desenlaces propuestos, incendiarios ambos: *El ideal de Tarsila*, que presenta el hombre ideal como conjunción del cura y el amante (I 158), y *Rivales*, que plantea ahora la búsqueda de la mujer ideal, hallada por Juan en la suma

de la belleza de Ester y el alma de Beatriz (II 416-417). Son éstos cuentos morales —y no quisiéramos jugar en exceso con los vocablos— en el sentido clariniano, en lo que tienen de revelación de procesos interiores, de la conciencia humana.⁴⁴

Las dos virtudes piconianas por excelencia —las del hombre Jacinto Octavio Picón, queremos decir—, la autenticidad y la tolerancia, asoman también en ciertas ocasiones en sus cuentos⁴⁵. Se manifiesta la primera en varios relatos en que se enfrentan apariencia y realidad, alguna vez en clave cómica (como en *Aventura*, II 177, donde se presentan unos «viciosos» que son en realidad pobres diablos de moralidad intachable), con una óptica crítica otras (así en *El santo varón*, que es en buena medida reverso de *Aventura*, con ese don Diego bonachón y sencillo para sus paisanos, que resultará ser un ex calavera hedonista y pragmático, como se desprende de su lema: «Vivir gozando, si se tienen medios para ello; vivir tranquilo, si faltan», I 126), y otras más de forma seria y hasta emocionada (es el caso de *La vocación de Rosa*, I 383, donde contrasta la aparente desvergüenza de su actuación con el recato profundo del personaje: la bulla y el brillo fingidos frente al dolor de su vuelta a los escenarios). La firme condena de las apariencias, el rechazo radical de la opinión que las gentes dan hecha a los demás, corre a cargo de Soledad, de *Desencanto* (II 366), una de las grandes creaciones de Picón en el ámbito de los personajes (sobre el que volveremos) y una de sus criaturas más auténticas.

No es la autenticidad un tema en sí mismo propiamente, sino más bien un motivo que surge a menudo en nuestros relatos y que afecta a los caracteres, las conductas, las situaciones y hasta los objetos, que son reflejos del modo de ser y de vivir de los personajes. *La novela de una noche* resulta, en este aspecto, un cuento revelador por el contraste entre lo auténtico (representado por Juan) y lo falso, lo imitado o lo postizo (encarnado por Luisa). Este Juan, conde de Plateruela, pertenece a la clase de los muchos ricos que merecen serlo —lo hemos visto y lo veremos aún— por sus hábitos, su interés por las artes, su afición a los viajes, su buen gusto (II 264-266). Es valioso, es auténtico. Como la doña Inés de *Los triunfos del dolor* (I 384), la doña Teresa de *La verdadera* (II 282), el caballero de *Las plegarias* (II 23), el Juan de *La*

⁴⁴ Ya imaginará el lector los juicios que, ante cuentos como estos, emitieron algunas almas pudibundas. Escribe el padre Garmendia sobre *El ideal de Tarsila*: «Cínico, verde, irreligioso. Prohibido. No puede leerse». Y sobre *Rivales*: «Un hombre se enamora de ambas [hermanas], sin poder decidirse, y la idea, que hasta aquí es bonita, se estropea, pues deciden los tres formar como una pareja. Algunas escenas sensuales. Peligrosa. Para personas formadas» (Antonio Garmendia de Otaola, S.J., *Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y de la moral* [1949], Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1953, 2.^a ed., pp. 424 y 425 respectivamente).

⁴⁵ «La tolérance nous semble la vertu la plus prisée de M. Picón. Son œuvre en est toute débordante et on ne saurait guère, à ce sujet, faire de citations»; si bien menciona a continuación *Los triunfos del amor* [sic, por *Los triunfos del dolor*], *Caso de conciencia*, *Hidroterapia y amor*, *Aventura*, *La última confesión y Almas distintas* (H. Peseux-Richard, «Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 533).

casa de lo pasado (II 217)... Y esta Luisa, por el contrario, sin educación, sin cultura, sin sensibilidad, sin gusto, sin recato (II 269 y ss.), pertenece a la ralea de las personas que se falsean, cursis sobre todo (*Filosofía, El agua turbia, Modus vivendi*), sobre las que cae implacable la mirada de Picón (y del lector, claro está).

La tolerancia, la segunda de las virtudes aludidas, aparece en dos cuentos excelentes y en gran medida complementarios, al plantearse respectivamente como cara interior y exterior del relato. Queremos decir que en un caso (*Lo más excelso*) la tolerancia se explicita dentro del texto en las relaciones entre los personajes, en tanto que en el otro (*Virtudes premiadas*) surge del contacto virtual entre el autor y su criatura.

Lo más excelso presenta el diálogo, motivado con finura, entre un joven poeta revolucionario, fogoso e incrédulo, y un viejo prelado católico, sabio y prudente; y en él, el caso paralelo narrado por Pedro, el propio poeta, a quien el azar relaciona con un cura en un sanatorio levantino:

La radical oposición de convicciones, lo mismo que debiera separarnos, servía para atraernos uno a otro; pues él daba muestra de complacerse en mi trato como si quisiera aprovecharlo a modo de piedra de toque donde ensayar la pureza de su fe; mientras yo experimentaba constante deseo de buscarle para oír, expresado en fórmulas de la más autorizada ortodoxia, cuanto rechaza mi razón. Acaso nuestros pensamientos, a despecho de nuestra voluntad, ansiasen buscarse y completarse, como en la fábula griega de Andrógino las dos partes separadas del cuerpo anhelan juntarse para tornar a su primitivo y perfecto estado. Yo admiraba, con un sentimiento parecido a lo que debe de ser la envidia, aquella fe, en virtud de la cual tenía total concepto de la vida: él sentía, indudablemente, por mí la piedad que inspira el destino del réprobo al creyente seguro de su salvación (II 280).

El respeto y la comprensión humana desembocarán en la emoción y la grandeza de la actuación de Pedro, a quien la tolerancia llevará hasta la caridad en la muerte del sacerdote.

No menos honda es la comprensión humana que Picón manifiesta ante el *carlistón* don León María de Regio en *Virtudes premiadas* (I 215 y ss.), un auténtico monumento literario a la dignidad, la integridad y la grandeza moral por encima de las pequeñas miserias de todo orden que acechan en la vida: don León es un hombre equivocado pero admirable, viene a decirnos Picón con la conmovedora peripecia que hace vivir y sufrir a su personaje. No valen tanto las ideas como las virtudes: el carlista intransigente y fanático resulta ser un hombre bueno, noble y leal, y eso le salva.⁴⁶

En el fondo se trata, aquí en su vertiente política, de uno de los temas mayores de la cuentística piconiana: el del conflicto entre la ley y la moral. Poco importa la ileg-

⁴⁶ Para H. Peseux-Richard constitue «un touchant exemple de fierté noble et de point d'honneur d'autant plus admirable qu'il peut paraître plus mal placé» («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 535).

lidad, valga el concepto, de la postura política de don León, ante la profunda moralidad de su proceder. Es lo contrario de lo que sucede en tantas ocasiones en nuestros cuentos, sobre todo en la vertiente económica o financiera; proliferan, dentro de la más absoluta legalidad, auténticos robos revestidos de formas irreprochables: el tutor que se apropia de los bienes de su pupila (*La recompensa*, I 326), el financiero que recurre a una quiebra falsa (*La Vistosa*, II 341-342), el usurero que construye su felicidad sobre la miseria ajena (*Desencanto*, II 381)..., y que pueden llegar a producir personajes tan repugnantes, y tan poderosos, como el sujeto que protagoniza *La hoja de parra*. La condena implícita del autor, con la sola presentación ante el lector de estas conductas, se refuerza en alguna ocasión a través del juicio moral explícito del personaje, como en el caso de *Escrúpulos*, en que el narrador rompe con su amigo Tomás cuando se entera del origen fraudulento de su fortuna: «créeme; si todos los hombres honrados hicieran lo mismo en casos análogos, no serían tan atrevidos los pillos: saludándoles y dándoles la mano conspiramos contra los buenos» (II 156), acabará justificándose ante su interlocutor, con un ojo —de Picón— puesto en los lectores.

Frecuentes son también los cuentos que plantean *casos de conciencia*. No solo en el así titulado, en que se contrapone el derecho que Juana no tiene con la conciencia de Luisa, su medio hermana (*Caso de conciencia*, I 183), sino también en *Doña Georgia* y en el ámbito de las relaciones amorosas, con la moralidad profunda y la dignidad de los *adúlteros*; en la maternidad tan legal como inmoral de la hermana casada frente a la dolorosa y oculta de la soltera (*Sacramento*); o en el caso que cuenta don Cristóbal y ante el que se pregunta: «¿cómo se distingue el deber meramente legal, cuyo cumplimiento basta para el honrado desempeño del cargo, del otro más noble, más excelso, impuesto por la conciencia?» (*El deber*, II 129). La respuesta de Picón es el caso mismo, que ejemplifica lo que nuestro autor defiende aquí y siempre: el imperativo moral ha de estar por encima del imperativo legal.

Todo ello nos conduce a otra faceta de la dimensión moral de nuestros cuentos, y es la de convertir en centro de interés a la virtud más que al vicio; la de presentar modelos positivos de conducta más que criticar o condenar su reverso negativo. En efecto, y sin perjuicio de los muchos planteamientos que implican el contraste o el conflicto entre ambos, lo cierto es que Picón tiende a enfocar virtudes más que defectos, que raramente aparecen enseñoreándose del cuento, ni siquiera para mostrar por su contrario a la manera medieval. Decididamente, don Jacinto se inclina al ejemplo y no a la sátira.

No obstante, recordemos dos cuentos centrados en la envidia —o más bien un cuento (*Envidia*) y una *fisiología* (*Sabandijas literarias*)— que presentan ambos, en el ámbito de la literatura por cierto, esa «tenia del alma, hija espuria del amor propio, que asesina el trabajo ajeno cuando no puede gozarlo» (*Envidia*, I 431); y otros que enfocan la ingratitud (*El retrato*), la avaricia (*El epitafio del Doctor*, *La Nochebuena*

de los humildes), la miseria moral (*Elvira-Nicolasa, Desilusión, Divorcio moral*), y sobre todo la venganza, a veces en textos de muy poco relieve (y con titulación transparente: ¡*Venganza!*, *La vengativa, Una venganza*), otras en relatos mejor forjados (*Un crimen, Drama de familia*), y otras aún en cuentos tan excelentes como *El pobre tío, Lo imprevisto* o *Cadena perpetua*.

Crítica y sátira no están ausentes, con todo, de estas páginas. Hemos visto, al pasar, la condena de aspectos relacionados con la religión y los religiosos (*El pecado de Manolita, La monja impía, El olvidado, La cuarta virtud, Lobo en cepo, La última confesión*), de la injusticia social (*La amenaza, Dichas humanas, El hijo del camino, Las plegarias, Cosas de ángeles*), de la alta sociedad (*El horno ajeno, Filosofía, Moral al uso*), de la inmoralidad en diversas facetas (*El agua turbia, Modus vivendi, Sacramento, La hoja de parra, Drama de familia, Desencanto*), o de cierta clase de educación (*Virtudes premiadas, Las consecuencias*), entre otros que aún veremos.

Los cuentos satíricos plenos son escasos. Junto a *Cibelesiana*, sátira de la actualidad política ciudadana, y *El que va y el que viene*, relato de circunstancias a propósito del Año Nuevo, hallamos en *Los decadentes* una dura diatriba contra los jovencitos modernos que lo protagonizan; y cabe resaltar, sobre todo, dos textos de fondo clásico, desengañado, barroco, como son *El cementerio del diablo* y *Los favores de Fortuna*.

Ofrece el primero en su invectiva, con un planteamiento que recuerda al de los *Sueños* de Quevedo, una visión desolada del mundo: sólo el loco estará dispuesto a volver a la vida. Lo que en el mundo hallarán, en su resurrección pasajera, disuadirá de volver a la vida al enamorado, al avaro, al esposo, al aristócrata, al estudioso, al rey, al prelado... No muy lejos del señor de La Torre de Juan Abad se encuentra también el segundo, una fina sátira del tema clásico de la fortuna —que ya había aparecido con elocuente calificación, «además de ser ciega, es con frecuencia imbécil» (I 257), en el relato de Inés en *Confesiones*—, iniciada con una parte ensayística poco afortunada en lo narrativo, pero interesante en lo ideológico:

No hay divinidad a quien se rinda culto más sincero y universal que a la Fortuna. Los hombres, desde que empiezan a serlo, en lo que llaman edad de la razón, le consagran la vida. Fortuna, en cambio, con la esperanza les atrae, con la codicia les excita, con la molicie les corrompe, o con la soberbia les ciega, hasta que enseñoreada de ellos, les deja unas veces que realicen su ambición y otras que satisfagan su apetito. Nadie la desprecia sin que le llamen loco, a ninguno que la logra se le considera necio; de unos se deja conseguir por la astucia, a otros se somete por capricho, los más se arrojan a conquistarla, los menos procuran merecerla: es tal su perversión, que gusta de que la tomen por fuerza, y es tan grato su imperio y son tan dulces sus halagos que luego de poseída no hay debilidad en que el animoso no incurra por conservarla, ni fortaleza que el apocado no intente por no perderla. Sus amantes son infinitos, y a ellos se entrega como cortesana que ni cuida de escogerlos, ni piensa en lo que le sacrifican, ni estima lo que les concede, ni repara en cuándo se lo quita. Con unos parece que se encariña desde que nacen, y les colma de dones toda

la vida: a otros sonríe solo en la vejez para amargarles la muerte; y hasta más allá del sepulcro llega su influjo, pues ni deja que sea cada cual llorado según su mérito ni reparte con justicia la gloria. No hay grande de la tierra, por ensalzado que esté, a quien no pueda poner más en alto todavía; ni humilde, por bajo que se halle, a quien no sepa encumbrar sobre el primero. Reparte sus dones unas veces complaciéndose en detenerse para colmar deseos, y otras los deja caer a la carrera para que queden las alegrías truncadas y los placeres incompletos. Pasa estúpidamente desde la prodigalidad a la avaricia y desde la esplendidez a la miseria: su amor ciega, su desdén mata, a unos envilece, a otros trastorna; es la eterna Dulcinea engañosa para nuestra locura, y encantada para nuestra razón: niega lo que se le implora, da lo que no se le pide, todo lo tiene, y todo lo derrocha. Solo dos cosas negó la Naturaleza a la Fortuna, que ni puede hacer generoso al mezquino, ni consigue acallar el remordimiento en la conciencia del malvado (I 432-433).

«Pero ya no es Fortuna —sigue la voz autorial del narrador— la gloriosa divinidad pagana que recibía culto en las aras ceñidas de mirto, ni recorre el mundo en una rueda, mostrando desnuda la majestad de su hermosura: se ha hecho un palacio que es centro y emporio de las grandezas modernas, y en vez de un santuario de diosa habita un camarín de cortesana [...]. Es, en fin, la gran ramera de la vida, que se resiste al esforzado, se entrega al ruin, a cualquiera se vende, y hasta de largo en largo se deja conquistar por el bueno, convirtiéndolo en blanco de envidiosos» (I 433). Todo lo cual autoriza con el desenfadado caso que narra a continuación: ni Carlos Tizona, «mozo de arrojo extraordinario, para quien la mejor razón era la espada»; ni el doctor Infolio, «que sin ser viejo casi lo parecía de tanto haber estudiado»; ni «un tal Lepe, último vástago de una familia proverbial por lo lista» (I 433), conseguirán *los favores de Fortuna*. Quien lo hará será «un hombrecillo insignificante, feúcho, pequeñuelo y vulgar» (I 435), Perico Mediano, que logrará acceder al santuario de la diosa —que es su alcoba— subiendo por la escalera de servicio. Tópico clásico, visión desolada, tratamiento burlesco, la fortuna como ramera: Quevedo al fondo.

2.1.5. La belleza: arte y literatura

Es Picón un declarado amante de la belleza en todas sus manifestaciones, y también de la belleza literaria⁴⁷. Y si bien no siempre en su obra de creación la práctica se atiene de modo estricto a la teoría⁴⁸, no cabe echar en saco roto lo que escribía en «La primer cuartilla», el prólogo a los *Cuentos de mi tiempo*:

⁴⁷ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 86-89, y *CJOPCO II*, apartado 2.1, pp. 20 y ss.

⁴⁸ En otro lugar (Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 207 y ss.), hemos caracterizado globalmente la cuentística piconiana bajo la doble divisa de «esteticismo y moral».

Para instruirnos es la ciencia; para mejorarnos, la moral; para deleitarnos, el arte, donde hallan las fuerzas fatigadas alivio y el espíritu ennoblecido recompensa. Si la obra artística ilustra el entendimiento y depura la conciencia, tanto mejor; pero su misión es ser bella, y lo mismo puede realizarla inspirándose en la fe, descorazonada por la incredulidad, o herida por la duda (II 458).

En los relatos del narrador madrileño son diversas las manifestaciones de la belleza. Se revela en su dimensión atractiva en *Las lentejuelas*, afectando doblemente a la gitanilla y al personaje masculino (II 201), y se centra muy a menudo en la mujer, incluso en su vertiente física, «esa armonía de líneas que forma el himno más elocuente a la bondad del Creador» (*La dama de las tormentas*, II 310). En *Amores románticos* domina el relato —en exceso folletinesco aunque muy hábil— del caso de la madre de Felisa, poseedora de una «funesta belleza» que heredará su hija y que llevará a esta a una mentida fealdad para probar los quilates del sentimiento amoroso de Manuel (I 351 y ss.). No fingida, sino auténtica y acusadísima, es la fealdad de Rosa y este otro Manuel de *El padre* (II 209-210), lo que no será óbice para que traigan al mundo un niño hermosísimo que dará pie a toda clase de murmuraciones y calumnias; infundadas, porque *el padre* de la criatura es el amor, que ha obrado el prodigio.

La belleza femenina se suma a la de los objetos y a la del arte en *El hijo del camino* (I 372) para plantear el tema de su posesión por los desheredados, aquí en concreto por un trabajador que acabará destruyendo lo que no podrá alcanzar, en buena medida por culpa de la sociedad, que le reprime y condena a la ignorancia y al sufrimiento. Es un cuento social, y moralizador, en el que Picón carga de patetismo su morral —caso infrecuente— con el fin de lanzar un aviso a la sociedad que excluye al obrero de los placeres de este mundo. Semejante intención informa *La flor de la patata*, texto esta vez sobresaliente, que reivindica en clave simbólica la necesidad de hacer compatibles belleza y utilidad, hasta situar a la vida por delante de la belleza (II 295-296).

Pero en ningún cuento como en *Rivales* se trata el tema con tanta extensión y profundidad. Muy en la línea de su maestro Valera, Picón presenta en él al personaje, Juan, en contacto con la belleza artística, mediante la rica colección de cuadros que sus primas quieren vender (II 390-391), y con la belleza natural, la de la mujer («estudio por cierto más importante que el del arancel de aduanas o la legitimidad de la propiedad eclesiástica», II 400), a través de sus propias primas (II 391-392): Beatriz, que encarna la hermosura espiritual (II 392-393), y Ester, ejemplar extraordinario de belleza física (II 400). Junto a numerosas e interesantes reflexiones y observaciones del personaje masculino, en las cartas a su hermano y en las conversaciones con sus primas, acerca de la naturaleza de lo estético (II 393) y de lo pictórico (II 396 y ss.), la felicidad (II 398-399), la mujer perfecta (II 406-407), el encanto del vestido (II 408-409) o el atractivo de lo bello (II 409), la peripecia de Juan se resuelve en la necesidad

de alcanzar a la vez la posesión de la belleza espiritual y también de la material, de la mente y el cuerpo, del intelecto y el físico, del pensamiento y los sentidos. No hay felicidad posible si se sustrae a uno de estos dos aspectos, como oímos en el diálogo de las dos hermanas:

—Es que hacia ti le arrastran solo los sentidos..., que se cansan pronto.

—Tú mandas solo en su pensamiento, que con nada se satisface.

—En resumen —decía Beatriz—, ni tú ni yo sabemos hacerle dichoso...; a ninguna dominará, ni tampoco conseguirá ninguna apoderarse exclusivamente de él.

—Es verdad; no seremos vencidas, pero no lograremos vencerle —añadió tristemente Ester.

—Separadas, no.

—¿Qué quieres decir con eso?

—Quizá una tremenda, pero necesaria contradicción; acaso una inmoralidad; algo que parece contra Naturaleza y, sin embargo, ella misma impone: que juntemos nuestras fuerzas; que sea de ambas; que a las dos pertenezca; que cada cual le ame y se deje amar como pueda y sepa; que tú le endulces lo que yo le acibare, y yo lo consuele de aquello en que tú le traiciones; que, alternativa e indistintamente, seamos la verdad y la mentira, el bien y el mal, sin saber a veces nosotras mismas en qué consisten... y él todavía menos. ¡No importa! ¿Será feliz? ¿Imaginará serlo? ¿Contigo? ¿Conmigo? Igual da: con la que pueda.

—¡Aterra oírte! —exclamó Ester, llorando.

—¿Qué remedio? ¡Si somos ambas impotentes para su dicha! (II 415-416).

La carta de Pedro, su hermano, cerrará el relato ratificando el desenlace:

Has hecho bien; eso mismo hubieses tenido que hacer aunque no quisieras. El mal está en que tú puedes amar a las dos sin dejar de ser leal y sincero; pero ellas serán siempre rivales, y su eterna rivalidad te hará sufrir. Dichoso, completamente dichoso, no has de ser; y nunca podrás dejarlas. El bien que una te haga lo mermará otra; y esta misma te resarcirá del mal que aquella te cause. Jamás te rindas a una sola, porque la venganza de la preterida será implacable. En sus manos quedas; ellas te cerrarán los ojos. ¡Que la belleza de Ester te alegre la vida; que el alma de Beatriz la ilumine y te guíe! (II 416-417).

Como antes exponíamos, hay un lugar privilegiado donde se funden la belleza artística y la belleza natural: en la representación del cuerpo de la mujer, de la mujer desnuda, en el desnudo del arte⁴⁹. El desnudo femenino es «la expresión suprema de la belleza» para el personaje masculino de *La novela de una noche* (II 271), «la más sublime expresión del arte» en opinión del de *Cuento fantástico* (II 93); nada hay en él de inmoral, ni mucho menos; bien al contrario, como escribe el narrador de este relato:

⁴⁹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 88-89. Recordemos que este fue el tema de su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Véase de nuevo nuestra entrega *CJOPCO II*, apartados 2.2 y 2.3, pp. 40-51 y 51-54, respectivamente.

Juan pintó a Luisa completa y esplendorosamente desnuda, sin paño, tul, ni rama que so pretexto de pudor manchase sus admirables carnes o cortara las divinas líneas de su gentil contorno; pero casta, noble, severa; colocada de suerte, en tal postura y con tan admirable expresión de honesta placidez que solo podía despertar ideas de adoración y gratitud hacia quien creó semejante prodigio de belleza. En la admiración que causaba había algo de plegaria (II 93-94).

Picón, consciente del sentimiento más común sobre el tema, refuta con ello pareceres de personas incultas como Luisa, que en los cuadros del conde de Plateruela no ve sino la «afición» de «ustedes todos los hombres a esto» (*La novela de una noche*, II 271), o de otras tan mojigatas, que pueden llegar al ridículo de Potenciana: «Su pudicia era tan extremada, que arrancó del *Año Cristiano* las estampas de la Magdalena y Santa María Egipciaca, porque enseñaban desnudas algunas partes de su cuerpo, y a una Venus de Milo en yeso que tenía yo en mi cuarto le hizo una esclavina de estambre» (*Modesta*, II 158).

El peso de lo artístico, sobre todo de lo pictórico, es bien notorio en los relatos que nos ocupan, algunos de ellos ya entrevistados en este aspecto. El protagonista de *La novela de una noche* posee cuadros valiosísimos del Greco, Velázquez, Zurbarán y Goya (809); reúne además en su cuarto de trabajo «estatuillas, relieves, tejidos, tablas, mármoles y dibujos, prodigios de la paleta, del cincel, del telar y de la forja» (II 265); y hasta asocia la figura de Luisa, como se dijo, con otras representadas en techos de Versalles o en miniaturas y pasteles del Louvre (II 267). Y en *Rivales*, de nuevo, Juan se traslada a Madrid para aconsejar a sus primas en la venta de la riquísima colección de cuadros que atesoran, de la que se ofrecen datos sobre su origen y composición, con obras de Velázquez, Murillo, el Greco, Valdés Leal, Rafael, Patinir, el Veronés «y otros grandes maestros italianos, españoles y flamencos» (II 391); no faltan tampoco «tapices, taquillas, bargueños, sillerías, espejos, tallas, porcelanas y bronces», que valen «una fortuna; lo bastante para volver locos a los primeros coleccionistas del mundo» (II 395); y surgen a cada paso, en la conversación de Juan con Beatriz, juicios y reflexiones —del muy experto Picón, claro está, pero hábilmente integrados en el diálogo— acerca del arte religioso a propósito de un cuadro de Ribera (II 396), o sobre cultura y costumbres españolas a partir de otro atribuido a Velázquez (II 397-398). Son éstas algunas de las muchas menciones o alusiones a pinturas y pintores, en verdad abundantes en todo el conjunto narrativo, pues varios de los citados en los cuentos anteriores aparecen y reaparecen: Rafael en *Cuento fantástico* (II 93); Veronés en *Confesiones* (I 255) y *La cuarta virtud* (I 307); Murillo en *El ideal de Tarsila* (I 156), *La cuarta virtud* (I 306), *Filosofía* (I 344), *El padre* (II 211) y *Lo pasado* (II 338); Velázquez en *Confesiones* (I 258) y *La cuarta virtud* (I 307), relato en el que también se alude a Ribera y a Zurbarán (I 306), pintor este mencionado asimismo en *La recompensa* (I 324), *Las plegarias* (II 22), *Redención* (II 123-124), *Lo más excelso* (II 279) y *Lo pasado* (II 338); Goya en *La*

buhardilla (I 242 y 243), *Confesiones* (I 258), *La novela de una noche* (II 265), *Drama de familia* (II 353) y de nuevo *Lo pasado* (II 333 y 338). A todos ellos deben agregarse aún otros como Botticelli (*La cuarta virtud*, I 307), Miguel Ángel (*La cuarta virtud*, I 307), Lucas Jordán (*Cibelesiana*, I 248), Tiépolo (*Cibelesiana*, I 248; *La cuarta virtud*, I 307), Van Dyck (*Confesiones*, I 258), Rubens (*Confesiones*, I 258; *El padre*, II 211; *Drama de familia*, II 353) Tiziano (*La hoja de parra*, II 88; *Redención*, II 123; *Lo pasado*, II 338), Carducho (*Lo más excelso*, II 279), Durero (*La cuarta virtud*, I 307), Mengs (*Lo pasado*, II 338), así como referencias más o menos genéricas a flamencos o alemanes (*La recompensa*, I 324, y *Cura de amores*, II 326, respectivamente), junto a alguna otra a pintores modernos, tanto españoles, casos de Rosales (*La muerte de un justo*, I 143) y Antonio Gomar (*El horno ajeno*, I 342), como extranjeros, con las referencias de Alma-Tadema y Moore (*Rivales*, II 408).

No faltan tampoco, en esta línea, valoraciones de diversos estilos, tendencias, épocas o movimientos. En uno de sus últimos relatos, *Desencanto*, salta al pasar la conocida inquina de don Jacinto contra el modernismo⁵⁰ cuando alude al mal gusto en la decoración de un saloncito del que destaca «dos jarrones ridículos de puro modernistas con tales figuras de mujeres zanquilargas y flacas que, según decía Soledad, no se podía poner flores en ellos porque se secaban avergonzadas de semejante compañía» (II 360). Y en uno de los primeros, el abigarrado conjunto de *El cementerio del diablo* sirve al autor para proyectar un buen ramillete de estimaciones:

Allí la arquitectura ha agotado la belleza de la línea y prodigado la escultura el encanto de la forma. Todos los estilos, todas las tendencias están representadas, dándose juntas, como en un museo labrado por muchas generaciones, la sublime sencillez griega, la fastuosa decadencia romana, el pesado estilo románico, la lujosa ornamentación del bizantino, la ojiva gótica del católico, la mundanal arquitectura del árabe soñador e indolente, y luego, a modo de hermosa síntesis de la historia del arte, las maravillas de aquel Renacimiento que casi llegó a la perfección por el estudio de la antigüedad y la Naturaleza (I 98-99).

Son varios, asimismo, los cuentos que se basan absolutamente en obras pictóricas. Es el caso de *La jovencita*, en el que un cuadro, y la reacción de la niña ante él, constituyen la *instantánea* que es el texto mismo (II 243-244)⁵¹. *Cuento fantástico* presenta cómo un pintor auténtico, comprometido con el arte, se hace acomodaticio, buscando y encontrando el éxito a través de dos representativos retratos de Luisa, el primero de los cuales, el que había pintado antes de ser saludado por público y crítica

⁵⁰ Ya aludimos a ello en *CJOPCO II*, sección 2.1.1, pp. 27-34.

⁵¹ Empleamos el término con toda intención, pues esa es precisamente la naturaleza del cuentecillo: se trata una *Instantánea* —ese fue su título original— escrito, sin duda por encargo, para la revista *Instantáneas*, que la publicó en su número del 1.º de enero de 1899.

como un *maestro fin de siglo*, aparece al fin significativamente borrado, en blanco (II 93-95). Asimismo, sendos cuadros de dos épocas diferentes del pintor Francisco Chelva marcan el ascenso de *La chica de la caja*, que designa con el título a la que fue joven aprendiz de una modista y más tarde señora de Talar. La exhibición conjunta de ambos cuadros cierra el relato con la gratitud de la muchacha humilde convertida en dama principal (II 306).

También se manifiesta en los cuentos de Picón el que constituyó el otro centro principal de su labor como crítico, el teatro. Aparte alguna presencia más o menos dispersa en forma de motivos secundarios, aparece como punto de partida de uno de sus relatos a través de ese curioso ingenio de la maquinaria de la representación que fue la caja de truenos, sobre la que don Jacinto construye una divertida historia de seducción en *La dama de las tormentas*, y en la que se incluye una interesante descripción del artefacto en cuestión (II 307-308). Por otra parte, una mención incidental de *Desencanto* alinea a Soledad con el propio Picón cuando defiende el realismo de la comedia moderna frente a quienes la consideran excesivamente atrevida, sosteniendo la validez de «obras de esas que, con más o menos acierto, pero con gran fondo de verdad, pintan el mundo en que vivimos» (II 373). En cuanto a *Envidia*, narra las dificultades insalvables de Tomás para conseguir ver estrenada su obra, lo que posibilita el plagio de su amigo Jaime una vez fallecido aquel (I 429-430).

En este mismo cuento, los dos amigos vienen a dar cuerpo a sendas visiones diametralmente opuestas de la literatura y sobre todo de la crítica literaria. Tomás defiende la que Picón sostiene y aplica:

Tomás leía o veía representar las obras literarias sin preocupaciones ni prejuicios; no había para él tendencia mala ni escuela buena en absoluto; fijábase sólo en la emoción artística que experimentaba; hallando belleza, por muy idealizada que estuviera o por muy imitativa que fuese, sentía placer, se identificaba con el espíritu del autor, amoldábase a su propósito y, despreciando los errores menudos y las intermitencias de inspiración, atendía sólo a las cualidades buenas o sobresalientes, mostrándose partidario de juzgar a cada escritor, no con arreglo a sus equivocaciones y descaecimientos, sino según lo más afortunado que brotó de su pluma. Con sensibilidad exquisita percibía lo bello, atisbándolo por oculto que estuviese, y una vez sentido, no eran poderosos a borrarle la impresión recibida los errores ulteriores. Lo que de un libro y un drama quedaba grabado en su memoria era lo que pudiese dar más alta idea del talento que lo había engendrado: de cada artista lo mejor. De esta suerte su criterio pudiera tal vez ser tachado de benévolo, pero no se cuidaba de ello, sosteniendo que no hay labor humana que resista al afán de encontrarle defectos. La facultad de sentir y asimilarse lo bello era en él superior a la potencia analítica que pretende desmenuzar y aquilatar lo que ha sabido conmovernos. Para él lo malo y desacertado de una obra artística era letra muerta, trabajo perdido, cantidad despreciable, como dicen los químicos; de lo malo no quería hablar; lo bueno, en cambio, le parecía imperecedero y a todas horas digno de elogio. De unos poetas admiraba la forma, de otros la intención, y con admirable inconsecuencia era clásico, naturalista

o romántico, según las vibraciones causadas en su alma por el artista a cuya inspiración se entregaba (I 428-429).

Jaime, por el contrario, se acerca a las que nuestro autor había llamado *sabandijas literarias*:

Jaime sentía y juzgaba de distinto modo. Imaginando tener ideas fijas, alardeaba de severidad de juicio, de unidad de criterio, y todo lo sometía a patrones, fórmulas y raseros que inconscientemente modificaba, porque jamás halló obra de arte que se amoldase a un sistema. En su afán de razonarse la emoción que recibía, a fuerza de querer analizarla, acababa desvirtuándola, haciendo con las ideas como los botánicos con las flores cuando para clasificarlas las disecan robándoles el color y la frescura. Su espíritu, si tal podía llamarse aquel ánimo apercebido contra toda impresión grata, llegó a no saborear lo bello en fuerza de pretender explicárselo. Su preocupación única era descubrir defectos: los planes de las obras le parecían disconformes con su finalidad, los desarrollos ilógicos, la forma viciosa. Otras veces le acometía la fiebre de hallar en cuanto leía falta de originalidad, creyendo sorprender cuando no robos y plagios, imitaciones y reminiscencias. Así fue cayendo en la manía de escudriñar errores, poner en claro inconsecuencias y socavar reputaciones. Cada libro cuyos pliegos abría con la plegadera, cada obra cuyo estreno presenciaba en el teatro, era para él como una cacería intelectual en busca de torpezas y descuidos; olfateaba lo malo, lo débil le saltaba a la vista, y en cambio lo vigoroso y lo bueno pasaban ante su entendimiento sin dejarle rastro de placer en el alma. Poco a poco se le agrió el carácter, costóle trabajo confesar el mérito de lo que le agradaba, se acostumbró a contrapesar con censuras los elogios, y, sin darse cuenta de ello, convirtió la crítica en sátira y la sátira en mordacidad, hasta deleitarse más en el hallazgo de lo feo que en la contemplación de lo grato (I 429).

Concluirá el narrador: «Para Tomás, el estudio del trabajo ajeno era un goce y un estímulo; para Jaime, una causa de pena y desaliento» (I 429).

Cierto pesimismo sobre la calidad de la literatura publicada ofrece, no obstante, *Lo que queda*, apólogo sobre los contadísimos libros que se salvan de entre la ingente cantidad que ve la luz (II 63-64). Y un documento muy interesante para historiar la narrativa del momento resulta ser *Doña Georgia*, texto de 1892 y contribución fundamental de Picón a la llamada *novela novelesca* superadora del naturalismo⁵². Dice doña Georgia al narrador, que es un escritor en el que se proyecta el propio don Jacinto:

Tampoco [...] hay ya literatura, porque falta sinceridad a los que escriben, y sin ella no existe poesía. ¿O es usted de los que creen posible la literatura divorciada de la poesía, poniendo empeño en persuadirnos de que no cabe en la verdad encanto ni dulzura, de que todo lo real es doloroso y amargo? ¿Conciben ustedes que puedan servir de base al arte dos principios opuestos como no recuerdo en qué antigua reli-

⁵² Véase una vez más *CJOPCO II*, apartado 2.2, pp. 40-51. Mariano de Cavia («La vida literaria...») destaca el cuento y lo califica de «ingenioso y delicado pretexto [...] para una especie de profesión de fe literaria o credo estético, cuya dorada corteza envuelve sustanciosa miga».

gión de Oriente? ¿Piensan ustedes que hay dos mundos antagónicos, uno en que lo malo siempre es cierto, y otro en que lo bueno es constantemente verdad? ¿Imaginan ustedes que en la realidad no hay poesía? El crimen, la pena, el error, el vicio y la desgracia, pasan hoy por cosa cierta y evidente; el bien, la alegría, la verdad, la virtud y la dicha, tiénense por mentira. El arte de hoy es un arte negro, pavoroso: los antiguos eran más realistas: junto al infortunio de Admeto, ponían la ternura de Alcestes; junto al sufrimiento de Eneas, la piedad de Anquises; al extraviado Ulises no le faltaron esposa que le aguardase bordando y perro que expirase de gozo al verle regresar. Hoy pintan ustedes con asfalto; pretendiendo interpretar la Naturaleza, la calumnian, porque ella, siempre sabia, produce la belleza por contrastes. El sol hace brillar como si fueran de plata fundida los bordes de la más atezada nube; en el fondo de la sima más espantable no faltan nunca granos de arena relucientes como piedras preciosas, y la más enfurecida ola es la que arroja a la playa mayor número de nacaradas conchas. Veo que sonríe usted burlonamente, pero estoy persuadida de que tengo razón. Harto sé que ahora califican ustedes de *cursi* todo lo que entusiasma o conmueve: la libertad, el patriotismo, el amor, cuanto lleva en sí germen de poesía (I 285).

La literatura, por tanto, debe reflejar la realidad entera, y doña Georgia se muestra contraria al arte docente: no acepta «la tendencia basada en reflejar lo más amargo y negro de la vida para que lo evitemos» (I 285); y argumenta que

[...] la vida no es toda sufrimiento ni toda regocijo, como no es el rosal todo flor y todo espinas, y la literatura no debe inspirarse premeditadamente en un solo aspecto de la existencia humana, sino reflejarla entera, variada hasta lo infinito, al igual de aquellos panoramas en que por arte de magia el príncipe indio de la leyenda veía surgir ante sus ojos en abigarrado tropel la dicha, el dolor, la desesperación y la fe, la caridad y el egoísmo, el apocamiento y el valor, la mezquindad y la grandeza, tal como andan desparramados por la mano de Dios sobre el haz de la tierra... La vida es un río, cuya corriente, serena o enturbiada, arrastra juntamente inmundicias que recoge de la orilla y limpias guijas que ruedan por el fondo, y entre las cuales alguna vez van granos de oro. ¿Por qué han de labrar ustedes un arte formado solo de lo impuro y grosero, estatua de barro con ropajes de andrajos, sin primor ni joya que la embellezca y adorne? (I 286).

Contará después su caso como paradigma (I 286-289), y volverá a interrogar al narrador: «¿Por qué, señor literato [...], insisten ustedes en divorciar la literatura de la poesía, cuando en la vida no son absolutamente incompatibles lo real y lo poético?» (I 290). A lo que este acabará preguntándose: «¿Será verdad que estamos, aun los más sinceros, contribuyendo a crear una literatura exclusivista, de escuela, y, en una palabra, amanerada y falsa?» (I 290).

2.1.6. Historia y política

No abunda en la narrativa piconiana la materia histórica, pero no deja de aparecer en ocasiones en relación con la guerra —las contiendas carlistas sobre todo—, con la política o con el tema de España o de la patria.

Las atrocidades de la guerra, y el sacrificio de quien se entrega a paliar sus efectos, se recrean muy vivamente en un cuento temprano, y excelente, como es *Después de la batalla*. En el fragor de la guerra franco-prusiana, el contraste entre el lujo de la quinta de Hortensia y las miserias y el horror que viven los heridos, por una parte, y, por otra, el anuncio erótico de la mujer y su posterior imposibilidad, dan al relato un vivo interés.

Las guerras carlistas —casi siempre la tercera, en los años setenta, que Picón vivió por cierto en el tiempo en que acababa sus estudios e iniciaba su carrera literaria— suelen aparecer en general como fondo o situación histórica que da pie a diversos episodios o conductas. En *La monja impía*, una mujer remedia de nuevo los horrores del combate, ahora una religiosa que acabará siendo expulsada de la comunidad. Ante la monstruosidad de la guerra —viene a decirnos implícitamente Picón— no valen milagros, sino caridad y compasión humana. Idéntico es el trasfondo de *Sacrificio*, con una monja que protagoniza una conmovedora escena de comprensión y piedad con un herido (I 441). No hay comprensión, pero sí piedad y perdón, en este caso hacia el faccioso criminal nada menos, por parte de Vicente en *La Nochebuena del guerrillero* (I 319), cuento que presenta en primer plano la crueldad de la guerra y sus consecuencias, tanto personales (I 315-316) como generales, en una visión que parece insertarse en la realidad histórica:

Hacia fines de 1874 iban los carlistas de vencida en casi toda la parte oriental de España, y particularmente en aquellas tierras que por haber pertenecido a la antigua Orden de Montesa se llaman aún del Maestrazgo, hallándose los facciosos divididos en partidarios de Lizárraga y de Cucala, que se disputaban la jefatura del ejército insurgente del Centro.

De la división nacía la desconfianza, del recelo la morosidad en el cumplimiento de las órdenes, y de la poca armonía entre los que mandaban el desaliento de los que obedecían, viniendo a parar todo en marchas inútiles y contramarchas penosas, cuyo término era sufrir sorpresas y aguantar derrotas. Entonces, los que, creyendo servir a Dios y al Rey, ensangrentaban la Patria, redoblaron sus esfuerzos, añadiendo a los horrores propios de toda guerra civil aquellas crueldades que inspira la desesperación del vencimiento. No se limitaban los cabecillas a exigir raciones e impuestos excesivos en los pueblos donde conseguían entrar, sino que hasta maltrataban a las personas; la menor resistencia era brutalmente castigada; las partidas dejaban tras sí rastro de incendio; no ya la certidumbre, la simple delación de espionaje equivalía a una sentencia de muerte; hubo jefe que fusiló cuantos prisioneros llevaba cogidos en dos meses; los empleados de las vías férreas tuvieron que abandonar sus empleos, quemando las gorras y capotes, cuyos galones y distintivos podían descubrirles; y por último, cuando Cucala arremetió contra el fuerte de Santa Bárbara de Liria, puso delante de sus batallones a las mujeres de los defensores del castillo. La derrota del cura de Alcabón, a quien batió el teniente coronel Portillo, acabó de enfurecer a los facciosos, quienes desde entonces hasta su completa dispersión guerrearon salvajemente (I 314).

Otros relatos se insertan en este contexto histórico. Es el caso de *La recompensa*, en que la guerra arrebató a los respectivos maridos de las jóvenes Susana y Valeria (I 327); y de *Lobo en cepo*, narración que aúna el liberalismo y el anticlericalismo de don Jacinto, en amalgama frecuente en toda la obra escrita del autor: a «una ilustre ciudad española [...] llegaron hace años dos viajeros, cuyos trajes negros ni eran enteramente seculares ni del todo eclesiásticos»; pocos días después compraron «un caerón antiguo convertido en fábrica por un industrial que, arruinado durante la guerra civil, tuvo que malvender su hacienda. De esta suerte la paz vino a ser provechosa, quizá, para los mismos que atizaron la lucha». Y añade el narrador:

Transcurridos unos cuantos meses, el edificio tomó de nuevo el aspecto que acaso debió de tener años atrás. Los talleres y naves de la fábrica se convirtieron en habitaciones estrechas, como celdas, y al rumor alegre del trabajo, padre de la vida, sucedió en el recinto el más medroso silencio, solo interrumpido a horas fijas por cantos misteriosos y graves, entonados en una lengua muerta. Los hombres que en aquella casa vivían fueron al principio muy pocos: luego, llegando sigilosa y calladamente por las noches, vinieron de tierras extrañas muchos más, tantos, que sus cánticos antes débiles como compuestos por escaso número de voces, resonaron vigorosos y potentes, repercutiendo en las concavidades de los montes cercanos, cual si quisieran despertar los ecos del cañoneo de antaño (I 364).

Pero la obra maestra de Picón acerca del tema es, sin duda, *Virtudes premiadas*, sobre la que no volveremos más que para indicar que se trata en buena medida de un fresco que traza un panorama de las guerras civiles a lo largo del siglo (I 216-217) en la figura y la peripecia del inolvidable don León de Regio, un alma nobilísima que acabará siendo víctima de los también desastrosos efectos políticos de la guerra: el exilio, la incomprensión, la mezquindad y las miserias de la política menuda en la restauración alfonsina⁵³. Todo ello muy alejado de la tolerancia, la generosidad, la compasión y la comprensión que siempre defendió, en su vida y en su obra, Jacinto Octavio Picón.

La guerra de Cuba, y la derrota consiguiente, se hacen también presentes en varios de los cuentos de los últimos años noventa. Implicaciones financieras y patrióticas del conflicto armado asoman en las conversaciones de salón en *Moral al uso*, de noviembre de 1896 (II 145-146), mientras que en *Voz de humildad*, de diciembre de ese mismo año, se plantea un nostálgico recorrido por la historia para apuntar la responsabilidad de los españoles en la que se califica ya de «rebelión casi triunfante», y concluir con las palabras del anacoreta del relato: «Así que, no pudiendo dudar del cielo, desconfiemos de nosotros mismos, y lloremos sobre nuestras propias flaquezas» (II 152).

⁵³ W. Rosa centra en este cuento, y en *La Nochebuena del guerrillero*, su consideración de los «estragos de los enfrentamientos internos» dentro del «tema político», uno de los secundarios, para él, en los cuentos del narrador madrileño (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 310-339).

Estas flaquezas son las que se plantean en *La Perla*, cuento de enero de 1897 en el que se recoge la justificación de don Rodrigo, en quien se personifica a España, en relación con la administración de *La Perla*, que es Cuba, obviamente. Cuando aquel pide consejo a «cierta mujer sabia y prudente [...], figura misteriosa que se le antojaba como entre alegoría y símbolo de lo que pueden y valen, cuando hablan juntas, la voz de lo pasado, que convierte en enseñanza lo que ha sido, y la voz de la razón, que avisa de lo que puede venir» (II 170), esta le aconsejará que abandone la isla:

—Harto sabe el mundo cómo luchas, y cuán poco te acuerdas del provecho cuando está en peligro tu fama. Yo sé también que ahora te preparas a conceder y declarar que no habrá en adelante en tus dominios gentes a quienes no sean por igual propicias todas tus leyes. Bien haces, porque los males que la libertad no remedia, o son incurables o mentidos... Pero si luego, andando el tiempo, continuara tu aflicción de espíritu, medita con calma. Si está tu honra en tela de juicio, sacrifícalo todo: si solo va tu conveniencia al tablero, sé prudente.

Valles de Galicia y Asturias, ciudades de Cataluña, sierras de Aragón, desfiladeros de Navarra, montes de Cantabria y Vasconia, robledales de Extremadura, jardines de Valencia, paraíso de Andalucía, sagrados inmortales campos de Castilla..., esos son los sillares de tu casa, las piedras de tu hogar: en ellas puedes recibir injuria: no en lo que hubieres conquistado, que conquistar no es sino pagar en vidas lo que se compra.

No ennoblezcas al provecho dándole nombre de honra, y cuando solo de conveniencia se trate, no cambies a onza de sangre la onza de oro: guarda para el provecho el cálculo, y para la honra el heroísmo (II 172).

Esta misma visión desencantada es la que alimenta varios cuentos *patrióticos* del año siguiente que se hacen eco de la derrota. Es el caso de *La lección del Príncipe*, de finales de noviembre del 98 —pocos días antes de que el Tratado de París (10 de diciembre) ratificase el término de la guerra hispano-norteamericana— en donde se plantea la grandeza histórica de España y su decadencia posterior por entonces agravada:

Eran días aquellos en que precisamente daba consuelo traer al pensamiento la memoria de grandezas tales, porque tanta magnificencia y poderío habían venido a parar, tras una decadencia tristísima, en una guerra donde un pueblo de mercaderes, no por la virtud de su propio esfuerzo, sino por circunstancias ajenas al valor, quedó victorioso de aquella otra nación, patria de Su Alteza, que a despecho de grandes errores y no pequeños vicios supo ser siempre más guardadora de la honra que cuidadosa del provecho (II 231).

Es también el caso de un curioso texto muy anterior, *Ayer como hoy*, que, aunque aparecido también en *Vida Nueva* meses antes (28 de agosto de 1898), reproduce en esencia lo que Picón escribió en el 86 recreando sucesos del 73, esto es, de la tercera

guerra carlista⁵⁴. De este modo, una guerra y otra quedan fundidas o identificadas: la indiferencia del pueblo de Madrid hacia los soldados que van a luchar a la guerra del Norte es la que se revive ahora ante la de Cuba (II 228-230).

La guerra civil había quedado ya asociada a la de Cuba (en este caso a la primera guerra de la isla, pero en un texto escrito en 1896, cuando la segunda y definitiva) en *El deber*, donde el trágico relato oral de don Cristóbal tiene como eje el sacrificio económico de una madre que ahorra para librar de quintas a su hijo en un momento en que difícilmente se escaparía de ir a combatir al Norte o a Cuba (II 133). Así inicia el relator la narración oral de los hechos que contará en la tertulia:

—De lo que voy a referir hace ya bastante tiempo: la primera insurrección de Cuba y la guerra carlista estaban en su período agudo. Puede decirse que no pasaba día sin que de Madrid saliese tropa para el Norte o para los puertos de embarque, pero las gentes apenas se daban cuenta de ello: especialmente a los batallones que iban a Cuba no se les despedía con el entusiasmo que han presenciado ustedes recientemente; en cada hogar, en cada casa habría sus penas, pero el país en general estaba ya acostumbrado a aquella sangría suelta y la opinión pública prestaba más atención a la campaña del Norte (II 129).

Por lo demás, el tema del servicio militar aquí presentado —y tan frecuente en los cuentos del momento, con el Clarín de *¡Adiós, Cordera!* o *El sustituto* a la cabeza— apenas si entra en los relatos de nuestro autor, salvo en *La vengativa*, texto de escaso interés, como no sea para constatar que por entonces (1892) la figura del recluta como personaje risible parece cosa de época, popular y hasta incipientemente estereotipado o tradicionalizado (I 298-299).

Volviendo en cierto modo a lo anterior, no puede decirse que el tema patriótico o tema de España sea abundante, pero sí que resulta destacable en algunos de los relatos últimos del autor, lo que debe ser relacionado sin lugar a dudas con esa visión regeneracionista que Picón siempre defendió y que se intensificó en los años del cambio de siglo⁵⁵. Tanto Soledad, de *Desencanto* (que data de 1906), como Juan,

⁵⁴ Son, ambos, cuentos que se inscriben en la labor de Picón en estos años, especialmente marcada por su contribución a la revista *Vida Nueva*, de la que fue uno de sus principales valedores y colaboradores (véanse los datos que ofrecemos en *CJOPCO I*, apartado 1.4, pp. 254-256, y *CJOPCO II*, apartado 3.3, pp. 73-76). No entramos aquí en la necesaria revisión que habría de llevarse a cabo en torno al papel activo de tantos intelectuales de la generación anterior, como es el caso de Picón, en la llamada Generación del 98. En cuanto al segundo, se trata de un pasaje publicado, con variantes, en la novela *El enemigo* (*Obras completas*, IX, Madrid: Renacimiento, 1921, pp. 402-408).

⁵⁵ Recordemos que don Jacinto llegó a participar activamente en política en la candidatura de la Unión Republicana, justamente junto a Joaquín Costa (véase *CJOPCO I*, apartado 1.5, p. 257-265). Creemos que no tiene razón en absoluto Hazel Gold cuando se refiere en varios de sus trabajos a la ideología envejecida y hasta anacrónica de Picón y a sus contradicciones internas; así, por ejemplo, en su tesis doctoral, *Jacinto Octavio Picón: el liberalismo y la novela del siglo XIX*, p. 22, o en su artículo «“Ni soltera, ni viuda, ni casada”: negación y exclusión en las novelas femeninas de

de *Rivales* (de 1908), personajes positivos ambos, sostienen ideas que traslucen el propio pensamiento de don Jacinto⁵⁶. Incluso el narrador del primero de estos dos relatos, cuando describe las modernas construcciones de Bourg-sur-Mer, el pueblecito francés de veraneo en que lo sitúa, señala que algunas de ellas pertenecían a españoles «que así en tierra extraña hacían alarde de sus bienes: derecho innegable de cada cual a gastar lo suyo donde le place, pero que movía a pensar con pena en los viejos solares nativos olvidados, en los palacios señoriales ruinosos que lejos de allí se desmoronan, llevándose al derrumbarse las glorias y los recuerdos del arte y de la historia española». Y apostilla: «Rara forma del patriotismo: lucir en casa del vecino en vez de mejorar la propia» (II 359-360).

Pero es sobre todo Soledad quien, en sus diálogos con Luis, defiende lo español. Cuando este menosprecia a España diciendo que por su gusto viviría en París todo el año, Soledad le responde que cuando uno es rico debe sentirse obligado hacia su país, estudiando lo bueno de otros lugares para aplicarlo en el suyo. Y ante la acusación de que las señoras compran en Francia buena parte de lo que llevan encima, Soledad responderá que los hombres no hacen nada para mejorar la calidad de los productos:

—No; no se burle usted, que yo no sé discutir bien: pero, ¿no hay sedas buenas en Valencia, por ejemplo? ¿No se fabrican paños en Cataluña? ¿No hay vacas en la Montaña y las Provincias Vascongadas? ¿Pues qué hacen ustedes para que en Valencia se aprenda a tejer y a teñir como en Lyon, ni para que los paños catalanes, que dicen ustedes que un traje se estropea en cuanto se moja, sean como los ingleses?, ¿ni quién ha procurado que la manteca pasiega tenga el sabor que la de Normandía? En cuanto a las cosas que nos ponemos nosotras, ¿qué gusto van a tener las pobrecitas modistas de nuestra tierra, que no han visto, que no han aprendido? Por lo general hacen unos esperpentos horribles; pero crea usted que si viniesen a aprender aquí, otra cosa sería. ¿No van los médicos a Alemania y los artistas a París y a Roma? (II 362).

Por su parte Juan, protagonista de *Rivales*, escribe a su hermano acerca del libro que planea:

Como todo el que ha vivido mucho tiempo fuera de España, tengo sanamente exacerbado el patriotismo, pareciéndome el colmo de la injusticia y la ignorancia esta manía de hablar mal de España que se ha apoderado de algunos españoles. Lo que he viajado y leído me persuade de que nuestra patria no vale menos que otras, ni puede considerarse inferior raza que tan grandes cosas ha realizado, las cuales solo niegan los que las ignoran. Mi propósito es escribir un libro donde reúna y refiera algo de lo que en el curso de los siglos ha hecho España por el progreso humano; y

Jacinto Octavio Picón», *Ideologies & Literature*, IV, núm. 17 (september-october 1983), pp. 63-77 (pp. 66-67, especialmente).

⁵⁶ Así lo percibe también Y. Latorre, que asocia ambos textos, «marcados por los conceptos y estética noventaiochistas» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», pp. 167-169).

aprovechando obras antiguas, sacar a luz glorias olvidadas, como estudios, trabajos, tentativas y proyectos de cosmógrafos, médicos, navegantes, naturalistas y pensadores; recordar que el primer manicomio de Europa se fundó en España; que aquí se aceptó el sistema de Copérnico cuando fuera se le escarnecía; que en ninguna parte se dio a la naciente imprenta la protección que entre nosotros. ¿A qué seguir? ¡Si con España se ha cometido la iniquidad de juzgar su poderío del siglo XVI con el criterio del XIX! Quisiera, en una palabra, hacer un libro que vulgarice lo que saben pocos, ignoran muchos e interesa a todos; lo que está enterrado por el olvido o callado por la malquerencia; no tengo grandes pretensiones: me contento con procurar que unos se aficionen a estudiar lo que es su patria y otros entren en deseo de hacer lo mismo que yo, mejor hecho. Por supuesto, nada de poetizar lo malo y funesto de la tradición en cuanto representa intolerancia y fanatismo: ¡eso, nunca! Yo soy de los que creen que para los pueblos cualquier tiempo pasado fue peor; pero sostengo que la España vieja está cargada de glorias y que vale más estudiarlas para fundar en ellas la esperanza, porque dan la medida de lo que valemos, que negarlas sin conocerlas, aumentando neciamente el pesimismo pusilánime y cursi a que contribuyen sin saberlo los que no leen más que revistas extranjeras y los que no leen nada (II 394).

Lo que no significa, como acabamos de leer, defender a capa y espada lo propio solo por el hecho de serlo. Beatriz establecerá, más adelante (II 397-398), a partir de sendos retratos de una dama de aquí y otra del país vecino, una interesante comparación entre las cortes española y francesa en el siglo XVII:

[...] allá el refinamiento de la elegancia, el estudio minucioso para que luzca la mujer sus encantos; aquí la tiesura forzada, el empeño en ahogar la gracia: parece exageración y, sin embargo, ese contraste revela sociedades y costumbres enteramente diversas. Por los libros de memorias y por toda la literatura de entonces se ve que en la corte francesa había mucho inmoral y censurable, pero compensado por cierto culto instintivo a la alegría y a la vida; aquí la severidad lo ennegrecía todo, y todo era pecado; la etiqueta francesa, de puro rigurosa, era ridícula; la nuestra también, y además era fúnebre; el alcázar de Madrid debía de ser tristísimo, y aquella negrura desteñía y como que se desparramaba por el país. ¡He leído tantos detalles de intolerancia y de ñoñez! ¡Cómo se aburrirían las gentes!: y el aburrimiento creo yo que haría más hipócritas que virtuosos; la prueba es que los predicadores de entonces ponen el grito en el cielo porque no paraban las gentes de ofender a Dios.

La política menuda del día y los turbios manejos de sus actores tampoco faltan en nuestros cuentos, todos ellos anteriores, por cierto, al breve período (de 1903 a 1905) en que don Jacinto participó en ella activamente como diputado a Cortes. Leyéndolos, cuesta trabajo creer que su autor se decidiese a entrar en este círculo; pero así fue, parece que con la intención —inducida por sus correligionarios liberales y republicanos, cabe pensar— de contribuir a limpiarlo o airearlo en lo posible desde su integridad moral y su bien ganado prestigio. En todo caso, se hace difícil admitir que diera este paso quien en 1899, solo cuatro años antes presentaba en *Tentación* la falta de honradez habitual en los políticos (II 250), de la que da fe el choque de Mariano con la práctica partidista al uso (II 251-252), y más en concreto con el caso que se le

plantea (II 252-253), que resistirá, pero al precio de haber de abandonar la política (II 255). Primera conclusión implícita: el personaje triunfa moralmente sobre la corrupción. Segunda conclusión implícita: no puede, sin embargo, cambiar las cosas. Tercera conclusión implícita: otro vendrá que se pliegue a los intereses de los poderosos.

Mariano aparte, los escasos políticos que transitan por los cuentos de Picón no escapan a esa usual consideración negativa. Como «don Prudencio Chirasol, hombre de tan sucia historia política como arrogante figura», de *Candidato* (II 97), que elige él a los diputados merced a su poder caciquil, en esta ocasión para procurarse una conquista amorosa (II 101); caso parecido al que envuelve a Manuel Aladecera, en *El peor consejero* (I 201), o al del ministro de *Los grillos de oro*, que da buena idea de todos ellos y de sus manejos:

Nuestra tertulia se componía de gente aristocrática, rica y pudiente, entreverada y bastardeada por unos cuantos de esos advenedizos y parásitos elegantes que viven por mitad de la adulación y de la trampa. Pero el principal ornamento de aquellas comidas y saraos era un ministro, a quien no quiero designar por su nombre. Durante el período revolucionario figuró en todos los grupos de todas las Cortes: tan pronto fue demócrata como conservador, de *cimbrio* se hizo alfonsino, y en un gabinete intermedio o ministerio puente, llegó a la poltrona, gracias a esa política cobarde que compra a los adversarios cuando no sabe combatirlos. Este hombre había puesto toda su ambición en tener grupo, en llevar a las cámaras un núcleo de amigos, y no perdonaba medio de lograrlo. Mi suegra le conoció de pasante en casa de su abogado. Claro está que si hubiese continuado de pasante no se acordara de él; mas como llegó a ministro, se le vino su nombre a la memoria, y al organizar las recepciones procuró que honrase nuestra casa, recibéndole y agasajándole mucho. A su vez el personaje se acordó de que mi mujer y mi suegra poseían grandes extensiones de tierra en ciertos lugares de Castilla, supo que disponían de algunos miles de votos en dos distritos rurales y vino a nuestros *jueves* con plan determinado. Su precipitación por realizarlo, pues estaban próximas las elecciones, me abrió los ojos. El *cimbrio*, yo le llamaba siempre así, comenzó por mostrarse amabilísimo con mi suegra, colocando a dos o tres protegidos suyos de escalera abajo e influyendo con su compañero de Ultramar para que levantara el secuestro de los bienes a un tío de doña Sofía que había sido filibustero cubano. Al mismo tiempo emprendió la conquista de mi mujer. ¡Tanto coraje infunde la pasión política! No le arredraron los ojos saltones, ni las sienas hundidas, ni los labios descoloridos, y comenzó el ataque de la plaza confiando en que la vanidad femenina de Enriqueta había de verse halagada con el vasallaje que se le ofrecía. La aventura con una mujer fea era un sacrificio que le procuraba dos diputados: no pensó más (I 414-415).

2.1.7. *La actualidad y el mundo moderno: de la prensa a la gastronomía*

Como ya señalamos, resulta significativo el número de nuestros relatos publicados en el periódico con ocasión de diversas festividades, estaciones o conmemoraciones. En este sentido, pueden considerarse cuentos de actualidad los de Navidad o Noche-

buena (*La Nochebuena del guerrillero*, *La Nochebuena de los humildes*, *El nieto*, *El milagro*), de Nochevieja o Año Nuevo (*El que va y el que viene*, *Lo que queda*), de Reyes (*Cosas de ángeles*), de Carnaval (*Aventura*), del Domingo de Ramos (*Santificar las fiestas*), del Primero de Mayo (*El hijo del camino*), o los de verano, veraneo o balneario (*Hidroterapia y amor*, *La prueba de un alma*, *Los decadentes*).⁵⁷

Estrictamente deudores de la prensa son escritos como *Sabandijas literarias*, que es más artículo que cuento, o *La buhardilla*, que nace de un texto periodístico previo sobre las nuevas modas de edificaciones en Madrid. Cuento-artículo —esto es, pieza breve de ficción que hace las veces de artículo apuntando a la actualidad inmediata— cabe considerar a *Cibelesiana*, que incide en la que parece disputa entre el Ayuntamiento madrileño y el Congreso sobre el posible traslado de la estatua de la diosa Cibeles. En sus versiones barcelonesas, *Un sabio* se hace eco de dos noticias verosíblemente procedentes del periódico (I 273-274). Y en cuanto a los cuentos que se atienen a la estricta actualidad periodística, destacan los de la guerra de Cuba, antes aludidos: *Voz de humildad*, *La Perla*, *Ayer como hoy* y *La lección del Príncipe*. En otros, para finalizar, el periódico aparece en su función noticiera, dando cuenta, por ejemplo, del nombramiento de don León de Regio (*Virtudes premiadas*, I 226), de la fuga de Elvirita y Manolito Sarracina (*Las consecuencias*, II 121), de la muerte de los respectivos maridos de Susana y Valeria (*La recompensa*, I 326-327), o del esplendor del Teatro Real en una noche de ópera (*La chica de la caja*, II 302).

Al margen de la prensa, en estas narraciones hallamos costumbres, modas y modos de la época. La popularidad de la ópera se evidencia en el mismo registro lingüístico conversacional, en el que oímos locuciones como *al prezzo dell'onor*, tomada de *La favorita*, de Donizetti (*Moral al uso*, II 146), o vocablos como *traviata*, de la obra de Verdi así titulada (*Desencanto*, II 360); también en la afición a ella de personajes como Potenciana, de *Modesta*, a la que vemos asistir a representaciones de *La africana* o *El profeta*, ambas de Meyerbeer (II 160 y 161). Este y otros personajes nos ilustran sobre situaciones y posibilidades de concurrir al teatro para las gentes de clases no muy pudientes: la misma Potenciana iba al Real «a delanteras de paraíso por no vestirse, o a palcos por asientos» (II 159); Ramiro y Carolina, de *Candidato*, «tenían dos butacas abonadas a un turno» de un teatro (II 98), esto es, compartían el abono con otras personas.

Otras costumbres se hacen presentes en nuestros cuentos. Como la de jugar a las cartas, sobre todo al tresillo, en las reuniones y salones (*La prudente*, I 165; *Filosofía*, I 347; *La dama de las tormentas*, II 308); la frecuencia —y hasta «necesidad» impuesta entre las clases altas— del veraneo, sobre todo en balnearios (*El retrato*, Hi-

⁵⁷ Véase *CJOPCO IV*, cap. 4, pp. 25-30; y A. Ezama Gil, «El cuento de circunstancias», *El cuento de la prensa...*, pp. 53-56.

droterapia y amor, Los grillos de oro, La prueba de un alma, Los decadentes, Relato del homicida...); la afición a los toros, que importa más a las gentes del común que la guerra de Cuba (*Ayer como hoy*); o la cruel tradición de la cencerrada como escarnio de celebraciones de matrimonios peculiares por alguna característica singular de los contrayentes: su fealdad en este caso (*El padre*, II 210).

Diversos aspectos de la vida en sociedad se traslucen en nuestros relatos. Uno de ellos es el del sueldo como indicador de posición. Así, Ramiro aparece postergado en su empleo del ministerio: «Entre doce y catorce mil reales de sueldo estuvo estancado mucho tiempo; de catorce a diez y seis casi otro tanto, y de los mil duros no hubo modo de que pasara. El habilitado, al pagarle las mensualidades, le miraba ya con una expresión en que había algo de lástima y no poco de burla» (*Candidato*, II 97). Otro, el crecimiento de la ciudad hacia las afueras merced a las mansiones que personas de alta posición van haciéndose construir: «Estaba este caserón situado a un kilómetro de Madrid, en una de esas carreteras cuya parte inmediata a la población se ha ido convirtiendo en calle con honores de paseo por la construcción de grandes centros de vecindad y *hoteles* de aristócratas de menor cuantía que pretenden vivir como potentados extranjeros» (*La novela de una noche*, II 265). Y otro más, una larga lista de juguetes que podían hacer las delicias de los niños y niñas de entonces, en la que, como vemos, destacan muñecas y soldados:

En nubes dispuestas a modo de descomunales mesas y tableros, había reunidos de antemano grandes acopios y depósitos de juguetes de todas clases, desde los que en el comercio cuestan más caros hasta los que se venden a ínfimo precio; desde las invenciones prodigiosas de la mecánica moderna hasta las chucherías populares, tradicionales de cada lugarejo, celebradas por la ignorancia y perpetuadas por la rutina. Había rebaños innumerables de borregos con ruedas en las patas, y cabras con dorados cuernos, manadas de perros que ladraban como los de carne y hueso, y yeguas de potros primorosamente enjaezados; millares de casas de campo con vacas y borregos; bosques de árboles con peana y edificios con puertas y ventanas guarnecidas de verdaderos vidrios; cocinitas y vajillas con toda suerte de utensilios y manjares; ferrocarriles con trenes de movimiento, estaciones, puentes y túneles practicables; cuerdas de comba, bolos, látigos, boches, escopetas, aros, perinolas, peones y volantes; cuanto pudieran soñar y desear los muchachos más mimados y antojadizos, y, sobre todo, un número incalculable, infinito, de muñecas y de soldados; muñecas desnudas y vestidas, grandes y pequeñas, rubias y morenas, tantas, que con ellas pudieran hacer de madres todas las niñas del mundo, y soldados de pasta de plomo y de cartón en tal cantidad, que pudiesen ser generales todos los chicos de la tierra (*Cosas de ángeles*, II 163).

El mundo moderno también se encuentra muy presente en los cuentos de Octavio Picón. Extensa es la lista de relatos en los que aparece el tren, incluso como lugar donde se localiza la acción (*Fruta caída, Lo ignorado, Relato del homicida,*

El guarda del monte, Desencanto, Narración...), y no faltan menciones de diferentes ingenios o aparatos que constituyen entonces novedades o adelantos de la técnica: el célebre tranvía madrileño que iba de la Puerta del Sol al barrio de Argüelles (*La gran conquista*, I 419), el telégrafo (*La cuarta virtud*, I 306; *Amores románticos*, I 353 y otras), la fotografía instantánea (*Confesiones*, I 259), el piano de manubrio (que había sustituido al organillo: *Las lentejuelas*, II 200). E incluso los anuncios publicitarios, que acercan a Picón casi hasta hoy mismo. Así se inicia *Desencanto*:

Iban a dar las doce de la noche: la estación de Bourg-sur-Mer, precioso lugarcillo francés inmediato a la frontera española, estaba casi envuelta en sombras; mal alumbrada por cuatro faroles de petróleo pendientes de la marquesina, colocados a más que regular altura y demasiado distantes entre sí; tan escasa luz daban, que apenas se distinguían los carteles de colores chillones, pegados al muro, donde figuras de mujeres airosas con enormes sombrillas, guías con chaquetillas rojas y paisajes con grutas, volcanes y jardines, anunciaban balnearios de moda y excursiones con rebajas de precios (II 357).

También el vestido y la moda en el vestir son aspectos a los que don Jacinto presta atención preferente⁵⁸. Un personaje femenino de *La cita* lleva medias oscuras, «como pide la moda» (I 160), y otra de las mujeres que aparecen en *Desencanto* «estaba primorosamente vestida de color de rosa, con desprecio de la moda que por entonces había impuesto lo blanco» (II 365); moda que con frecuencia se vincula a París y a las compras que las damas de las clases altas allí hacían. Pilar, que no podrá ir esa temporada a la capital francesa, hace su encargo a Ventura: «tráeme tres sombreros bonitos para paseo [...]. Pregunta qué *fourrures* estarán más en moda este invierno, y cómprame algo parecido a lo que elijas para ti; también quiero un par de vestidos» (*El peor consejero*, I 194). Mercedes, Pura y Pepita, «durante los veinte días primeros

⁵⁸ Atención que el autor no solo se fija en la realidad de la época, sino también en las costumbres y en la moral a través de la historia: «Casi todo lo que escribieron gordos frailecicos a lo fray Gerundio sobre *Modas femeninas*, lo tiene Picón en su biblioteca cuidadosamente anotado y ordenado» (Eduardo Marquina, «Crónica. Hablando con Jacinto O. Picón», *La Actualidad*, IV, núm. 133, 11-II-1909). Algunas referencias sobre el vestido en los cuentos de don Jacinto trae A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», p. 174. Muy interesante en este aspecto resulta el artículo de Noël Valis, «The Female Figure and Writing in *Fin de Siglo* Spain», *Romance Quarterly*, XXXVI (1989), pp. 369-381, y su versión revisada y traducida: «Figura femenina y escritura en la España finisecular», en Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk (eds.), *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*. Boulder (Colorado): Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993, pp. 103-125. En él estudia «la manera en que los tropos de la moda y del arte se funden y llegan a identificarse con el tropo de lo femenino» (p. 104) basándose en el análisis que a este respecto le ofrecen *Confesiones* y *Rivales*, para centrar lo moderno femenino en los reflejos respectivos de la imagen fotográfica (*Confesiones*) y de la imagen pictórica (*Rivales*). Para un planteamiento general sobre la moda femenina aplicada a la narrativa de la época, consúltese ahora a María Ángeles Gutiérrez García, «Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, IX (junio 2005), en <<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>>.

de permanencia en París, no hicieron [...] sino andar de tiendas y modistas, ocupadas en compras y encargos» (*Narración*, II 385). Y allí la jovencita queda maravillada: «Trajes, abrigos, sombreros, alhajas, primorosa ropa interior, cuantos detalles y menudencias completan el atavío y tocado de una dama muy rica y de muy buen gusto, es decir, todo un mundo de tentaciones iba pasando ante los ojos de Pepita» (II 386).

Las referencias del vestido, casi siempre femenino, resultan en la narrativa corta de Picón literalmente abrumadoras. A veces no hacen más que situar al personaje en su baja clase social, como en *La vengativa*: «La pobre muchacha, que con gentil desenvoltura me había entregado su corazón y la llave de su cuarto, empezó a parecerme conquista de poco más o menos; me mortificaba verla medianamente calzada, siempre con el mismo vestido, sin guantes, con aquel eterno velo pardo como ala de mosca y aquel paraguas sin mango y más rasgado y más viejo que una bandera de Atocha» (I 297). O en *La chica de la caja*: «No necesito describirte con muchos detalles cómo iba vestida: traje viejo de lanilla raída; medias de algodón encarnado, descoloridas a fuerza de lavaduras, y zapatos que, si nuevos, eran ordinárisimos, y si de buen material, mostraban, por lo usados y grandes, no haber sido hechos para ella» (II 303). En bastantes ocasiones, o, precisando más, en varios de los cuentos en que los personajes ven empeorar en mucho su situación económica, el vestido certifica este tránsito de la riqueza, o cuando menos del desahogo, a la pobreza o la estrechez. Valga como muestra el caso de la hija de don Luis, en *El agua turbia*:

Lo que esta sufrió no es para dicho, y lo que más le mortificó, al fin mujer, no fue el convencimiento de haber caído de lleno en la pobreza, sino las pequeñeces, los detalles y exterioridades de aquella nueva vida en que ya no era posible alardear de buen gusto y presumir de bien puesta. Triste fue ir al taller, escuchar reprimendas y cobrar jornal; pero aún le dolió más renunciar a sus pobres galas presenciando la venta o el empeño de los cuatro trapitos que con tanta ilusión cosieron sus dedos: ¡qué amargura sintió al trocar las chaquetillas, abrigos y sombreros de señorita cursi, pero al fin señorita, por el mantón de ocho puntas para el cuerpo y el pañuelo de seda para la cabeza! Porque don Luis fue inexorable diciendo que no había de ir su hija al obrador vestida como antes a visitas (I 391-392).

Se trata de un cambio que la injuria del tiempo o de la edad a veces redobla, como sucede a Pilar, de *Drama de familia*:

En el momento de entrar en la sala de Petra, estaba con ella una mujer alta y airosa, como de cuarenta y pocos más años, vestida de pobre y rebuscada manera. Cuanto llevaba encima decía claramente que le agradaba engalanarse y que le faltaban medios para satisfacer su gusto. El vestido de lanilla clara, adornado con exceso; el sombrero pasado de moda, con profusión de flores y lazos; los zapatos no finos de hechura y forma vencida por el uso; los guantes nada limpios y bastante corcusidos, y una ancha pulsera de similar, eran datos más que suficientes para colegir por ellos

que debía de ser vanidosa y verse poco favorecida por la fortuna. [...] El corsé barato, el vestido mal cortado, le desfiguraban con feas arrugas las líneas del pecho y las caderas, conociéndose, sin embargo, por sus movimientos y posturas, que era bien formada, esbelta, gallarda, de esas que pisando fuerte e irguiendo el busto parecen en la calle reinas de comedia. [...] Inspiraba admiración por lo que indudablemente habría sido, piedad por lo que era, dolor por lo que pronto sería; su hermosura expirante tenía el encanto de una magnífica puesta de sol, cuando parece que la noche se va, sorbiendo muy aprisa las últimas llamaradas de la tarde (II 349-350).

O a Estéfana, de *El último amor*, donde el cambio en el vestido del personaje avala finalmente su paso del mundo a la devoción, su retirada amorosa, a raíz de un fracaso que siente definitivo. Cuando llegó a casa tras su desengaño —relata el narrador— «se dejó quitar el magnífico abrigo de raso y pieles que la cubría, quedando a cuerpo, vestida con un traje claro, precioso, pero impropio de su edad, y acaso algo más escotado de lo que permite la decencia» (II 135); a la mañana siguiente, pocas horas más tarde, «se puso un traje sencillísimo, y echándose un velo salió a pie en dirección de la iglesia que había más cerca de su casa» (II 138).

El paso de la pobreza a la riqueza, o de la estrechez al desahogo, resulta mucho más raro. Se produce, no obstante, de nuevo en *El agua turbia*, en que los personajes vuelven a andar lo desandado tras su infortunio: «doña Manuela pudo permitirse el lujo de renunciar al velo y al mantón, y Manolita se hizo mucha ropa interior, fina y coquetonamente adornada» (I 394-395).

Y es que importa, por encima de todo, la apariencia. El novio de esta Manolita empobrecida, y modesta en el vestir, se avergonzará de ella hasta romper su compromiso: «La verdad es que estás hecha una chula..., y lo de ir por la calle haciendo el amor por lo fino a una chula... Las gentes son como son, y cuando ven... [...] Figúrate..., las apariencias... Ya le han dicho a mi padre que andaba en malos pasos, que me iba con mujeres...» (I 392). Rosita, por su parte, no es rica, pero se viste, por fuera y por dentro, para agradar: «Rosita estaba preciosa: calzada primorosamente, peinada que era una delicia y envuelta en una bata de cachemir blanco abierta de alto a bajo y mal sujeta con lazos de seda negra y rosa, que por entre las junturas de las cintas y la tela dejaban ver ropas interiores finas y blanquísimas» (*Las apariencias*, I 292). Las de Villamar, madre e hija, «durante el verano último no salieron de Madrid; en el otoño dejaron el abono del Real, y a los primeros bailes del invierno no asistieron, porque ni la madre ni la hija podían lucir trajes nuevos y tan lujosos como en ellas era costumbre» (*Las lentejuelas*, II 198). Cuando una familia amiga anuncie una gran fiesta «a que habían de concurrir las señoras y señoritas más ricas y elegantes de Madrid», el disgusto será atroz: «Ni la madre ni la hija tenían cosa nueva que ponerse; a la modista se le debía tanto, que, sin darle algo a cuenta, no era posible encargarle nada; remozar galas pasadas de moda era hacer pública y

bochornosa confesión de su ruina, exponiéndose a ser tildadas de cursis. ¡Calcula qué conflicto!» (I 198). Para lo cual acabarán adoptando una solución heroica:

—Después de cavilar mucho, y como último recurso, decidieron revisar despacio cuanta ropa les quedaba, por si daban con algo que pudieran aprovechar. No hubo percha, armario, cómoda ni arca que no registraran, resultando de esta rebusca que para la mamá no había cosa decorosamente utilizable; pero, ¡oh fortuna!, en lo más recóndito de un enorme cajón encontraron diez y ocho metros de cierta tela, de un tejido de seda hermoso y fuerte, fácil de plegar y susceptible de recibir cualquier forma y corte que se le diera, la cual tela hará dos o tres años trajeron de París, y se les había quedado olvidada ante nuevos caprichos: el color, que llamaban *rose languissante*, era, como su nombre indica, un rosa pálido, casi pajizo, de extrema delicadeza. Después de asombrarse y comentar con mucha gracia que aquella preciosidad pudiera haberseles olvidado, resolvieron que, no pudiendo presentarse dignamente, pues para ella no había nada, la madre renunciaría al baile, excusándose por enferma, y que, a fin de cubrir las apariencias y no darse por arruinadas, Venturita asistiría con su padre. El traje lo harían en casa, esforzando el ingenio, con ayuda de una costurera (I 198).

En esta sociedad, como vemos con todo ello, el vestido —con el veraneo, el teatro, etc., que han reaparecido de pasada— se convierte en elemento principalísimo del fingimiento, buscando aparentar más de lo que uno —una— es o tiene, como tantas veces leemos con respecto a los personajes cursis, del quiero y no puedo: «Pobrete era de gustos sencillos: la ropa interior había de ser buena; la forma del sombrero y el corte de la levita le importaban poco; prefería comer bien a vestir de moda. Ellas, por el contrario, usaban camisa burda y medias de a peseta con tal de ahorrar para cualquier perifollo que se viese, y voluntariamente se condenaban a garbanzo perpetuo, empleando en telas y adornos cuanto economizaban en el gasto diario de la plaza» (*Modus vivendi*, II 66).

En ocasiones se produce también la simulación inversa, cuando mujeres de la alta sociedad buscan la aventura amorosa con jóvenes de clases —y también de edades— inferiores: «llevaba vestido gris de lanilla, plegada con sencillez la falda, y liso el cuerpo, manto de velo, guantes avellanados largos..., y para no ir sin nada entre las manos cogí el libro de misa. No podía estar más modesta: cuando al salir de casa me miré al espejo, parecía, salvo el libro, una modistilla que iba a recoger labor al taller», relatará uno de los personajes femeninos de *Confesiones* (I 263). En tanto que Juan, de *La gran conquista*, comprende que la mujer que le atrae no es lo que parece:

Una tarde tomé el tranvía en la Puerta del Sol para el barrio de Argüelles, y al sentarme miré si había en el coche alguna mujer guapa; a mi derecha iba una de treinta o pocos más años, rubia, esbelta, graciosa, de porte aristocrático, elegantísima, y vestida con la más estudiada sencillez que podéis imaginar: de negro, sin lazos vistosos, sin perifollos llamativos, sin pulseras ni pendientes, con un sombre-

rillo cuyo único adorno consistía en una rosa de terciopelo rojo muy oscuro. Para observarla bien me levanté de su lado y fui a sentarme frente a ella. A pesar de su rebuscada modestia, en seguida comprendí que era señora, por lo menos en cuanto a fortuna y posición social. El puño de la sombrilla formado por una loza de Sajonia, los zapatitos, los guantes, la flor y el velo del sombrero, la peinetilla de concha clara como el ámbar que le sujetaba el moñete por poco más arriba de la nuca, todo era finísimo y muy caro (I 419).

Fingimiento que en esta situación de la mujer conquistadora (sobre la que volveremos) se amplía voluptuosamente, como observamos de nuevo en *Confesiones*, cuando Pepita revela que, a pesar de la modestia de su vestido, iba «bien calzada, eso sí, y la ropa interior finísima según mi costumbre, porque nadie sabe lo que puede ocurrir» (I 263). En voluptuosidad que otras veces deriva de las prendas exteriores, y que resulta simétrica, antitética o correlativa del desnudo casto que antes vimos aparecer: «Las ropas les cubrían el cuerpo, pero ciñéndolo, plegándose amorosamente, ondulando hasta modelar la forma como lienzos húmedos; dejando las bellezas a un tiempo tapadas y desnudas, vestidas y deshonestas, convirtiéndose el paño que oculta en gasa que revela y la gracia que atrae en sensualidad que enerva. Sus caras, alteradas por el disimulo y la coquetería, eran rostros de esfinge, espejos de almas insondables» (*El olvidado*, I 252).

Sin llegar a estos extremos, el vestido femenino evidencia a menudo la situación y hasta los sentimientos de su portadora. Soledad «obraba como si temiera intimar con aquel hombre, y en cambio, sin darse cuenta, comenzó a poner minucioso esmero en el modo de vestirse, escogiendo en formas, colores y detalles de tocado y adorno lo que más le favorecía; hasta hizo tentativas para variarse el peinado, que es en ciertos casos la mayor señal de preocupación que puede dar una mujer» (*Desencanto*, II 372). Y prácticamente siempre desvela su naturaleza, su modo de ser, en esa caracterización por el detalle que tanto y tan bien emplea Picón, como en su momento tendremos oportunidad de indicar. Valga, a modo de ejemplo, este pasaje acerca de Luisa, de *La novela de una noche*:

Era rubia, la tez blanca, las facciones delicadas, los labios finos y algo pálidos, los ojos grandes y azules; el pelo, tirando a rojo caliente, entremezclado de hebras de oro, parecía pintado y ondulado con habilidad suma. Lo verdaderamente hermoso era el cuerpo: se conocía que no lo llevaba oprimido por el corsé: el pecho, firme y sobriamente modelado, debía de ser precioso y al andar, por el sitio en que bajo la falda se le marcaba la rodilla, indicaba a cada paso la proporción admirable de sus piernas. Sus movimientos tenían más de lánguidos que de aiosos: en el gusto que daba verla entraba por más la elegancia que la gracia: su aspecto era el propio de esas beldades serenas que, seguras de imponerse, se cuidan poco de agradar. Estaba vestida con estudiada sencillez: su traje de lanilla gris claro y liso no tenía adorno, lazo ni pliegue que pudiera desviar la mirada de las líneas del cuerpo; los guantes y el sombrero eran negros; la sombrilla de seda roja, muy brillante, así que, cuando la

ponía contra el sol para resguardarse de sus rayos, que ya venían casi horizontales, la luz tamizada al revés de la tela le coloreaba la cabeza con un arrebol delicadísimo, y entonces su rostro, impasible y pálido, parecía una flor blanca sobre la cual pasara muy alto una nube de fuego. Tenía más de estatua animada que de vulgar criatura humana. Aquella mujer debía de hablar despacio, como andaba; su voz debía de ser suave, pero acaso poco timbrada; y, a juzgar por la íntima relación que suele existir entre lo físico y lo espiritual, no prometía ser de las que se impacientan cuando esperan y sufren cuando sienten (II 266-267).

Con mucha menor frecuencia, y con menor detalle, aparece en nuestros cuentos la vestimenta masculina; pero esta cumple la misma función básica de indicador social. A la dama de *Cura de amores*, «el modesto pelaje de su admirador le hizo poquísima gracia, porque le pareció un hombre guapo, mas no un caballero, en lo que se refiere a la ropa» (II 327); y en *Los grillos de oro* se marcan con meridiana claridad los cambios de fortuna del personaje a través de las mudanzas en el vestido: de la «pobreza burguesa» inspiradora de lástima («sus ropas delataban ese estado de infortunio que solemos llamar pobreza de levita», I 405) a la riqueza opulenta («me sobra ropa, ocupándose Enriqueta misma en lo que había de ponerme, porque le gustaba verme elegante», II 411), pasando por ese estado intermedio de las penurias remediadas («Pignorate me dio alguna ropa interior y dos trajes casi nuevos, todo lo cual, como él presume de elegante y somos de igual corpulencia y estatura, me sentaba muy bien», II 406).

La abundancia y riqueza del vestido en los hombres, y en especial la preocupación de estos por la moda, se presenta alguna vez como debilidad o afeminamiento, como síntoma de escasa hombría. Elena, en *Los decadentes* (texto de título bien significativo), se guarda mucho de tomar en serio a estos sujetos, Adolfo y Pepe, que no le proporcionan más diversión que la de admirar «la famosa variedad de trajes, camisas, calzados y corbatas que para rendirla desplegaban. Ella reía y bromeaba con ambos; pero ansiando la ocasión de darles a entender que ni aun para pasar el rato podía dejarse amar de semejantes monicacos» (II 142). Y el narrador mismo no se recata en la visión que de ellos proyecta con la enumeración de la desmesura de sus ropas:

Aquella noche, ayudándose mutuamente, hicieron el equipaje, recogiendo y guardando la disparatada cantidad de ropa que habían llevado: trajes de lana, lisos, rayados, de mezclillas, de franela, de piqué y de alpaca; sombreros, boinas y gorras de diversas formas; camisas de hilo, de algodón, de seda cruda, de telas con nombres fantásticos y dibujos estrambóticos; una colección asombrosa de calzados, e infinidad de corbatas grandes, medianas, chicas, anchas, estrechas, para nudo, para lazo, para alfiler, de dibujos y tejidos inverosímiles; todo lo cual formaba el estupendo repertorio de galas y aprestos con que imaginaron deslumbrar a las pobrecitas mujeres en quienes pusieran los ojos (II 140).

Por último, el mundo moderno se revela de manera ocasional en la habilidad de algunos personajes en la preparación de bebidas o infusiones, hecho que queda calificado además, explícita o implícitamente, como rasgo positivo de modernidad. En *La chica de la caja*, Chelva invita a Marchena a una taza de té —que hace «mejor que una inglesa», según el propio personaje— en su fonda de la Puerta del Sol: «pidió éste agua hirviendo, sacó su té y su tetera con otros precisos bártulos, y como hombre acostumbrado a viajar mucho, procurándose delicadezas impropias de mozos y camareros, comenzó a servir a su amigo» (II 303).

Mayor refinamiento hallamos aún en «el inglés» de *Fruta caída*. Ernestina dice sentir frío y se lamenta de no poder tomar cosa caliente hasta que llegue el tren a «una estación de las principales»:

Al oír aquello el inglés, cogió un maletín que junto a sí tenía, y sin desplegar los labios fue sacando varios objetos: una botella llena de un líquido dorado oscuro, luego un frasco chato y más chico con un letrero que decía *Jamaica*, después un limón hermosísimo, un fuerte vaso de limpio cristal y, finalmente, un cilindro de níquel que, abierto, mostró contener un pequeño recipiente y una lamparilla de alcohol. Puso ésta sobre los almohadones del coche, calentó en aquél parte del líquido dorado, que era té con agua, le añadió azúcar y ron, exprimió sobre estas cosas medio limón, y llenando el vaso con la humeante bebida, se lo presentó a la estupefacta Ernestina, diciendo:

—Yo suplicar que *accepte* mi *grog* a la señorita (II 109).

Mundo moderno y habilidades del propio Picón se aúnan en este pasaje de *La Nochebuena de los humildes* en que don Jacinto nos revela directamente su bien conocida sabiduría de gastrónomo⁵⁹:

La víspera de la Nochebuena a que esta narración se refiere anunció don Tomás que iría a cenar aquella clásica velada, y allí fue el tirar la casa por la ventana. Arrinconáronse los bastidores, encendiéronse las hornillas, Clara salió a recados, doña Gertrudis se puso a guisar y Justina le sirvió de pincha, resultando de todo una exquisita sopa hecha con caldo de pescado, una gran rueda de salmón en salsa picante, un pavipollo asado y además de las ostras, y postres, como parte principal y punto culminante del festejo, un plato de mérito y sabor extraordinario: cuatro codornices frías encerradas en un flan de gelatina.

Esta gelatina se hizo con todas las reglas del arte y fue objeto de especialísimo cuidado. Doña Gertrudis tomó pechugas de gallina, trozos de jamón, hocico y manos de ternera, gran cantidad de cartilagos, huesos y demás partes de animales, blandas o duras, de las que sueltan más jugo, y luego de bien limpio todo por las delgadas manos de Justina, lo puso a hervir a fuego lento en una olla cuya agua, al cabo de unas cuantas horas, quedó convertida, no en caldo vulgar, sino en la más suculenta, sabrosa y rica sustancia, que luego de colada y clarificada se había de enfriar y solidificar en torno de las cuatro codornices de antemano pródigamente trufadas.

Cuidando por turno de la sagrada olla, que dejaba escapar nubecillas de vapor

⁵⁹ Véase lo apuntado en *CJOPCO I*, apartado 3.2.3, pp. 307-308 y nota 230.

azulado, estuvieron Clara y Justina casi todo el día convertidas en vestales del fogón, hasta que al anochecer hizo doña Gertrudis las últimas operaciones, cuyo resultado fue un soberbio flan de gelatina en forma de cono truncado, de color de ámbar, dentro del cual, como flores presas en hielo dorado, se veían las cuatro codornices. Por último, doña Gertrudis apartó y guardó varias de las cosas que para tan admirable conjunto había utilizado, que aún podían servir, por ejemplo, el hocico y manos terneriles, el jamón y hasta las ya estropajosas pechugas, dejando a un lado lo que para el más tacaño hubiera merecido el despreciativo nombre de sobras o desperdicios (II 336-337).

2.1.8. *Temas universales: el tiempo, la muerte*

Como vamos viendo, Picón tiende su mirada hacia lo inmediato sobre todo, y son el mundo y la sociedad en que vive los que le suministran la materia esencial de sus relatos. No proliferan, en consecuencia, los llamados temas universales, cosa que, por otra parte, nada tiene de extraño si nos situamos en la perspectiva del género, pues aquellos se acogen más propiamente a la lírica que a la narrativa. No obstante, un fondo lírico, subjetivo o intimista aflora en ocasiones en nuestros textos, unas veces como tema central de algunos cuentos, y otras como motivo o elemento menor de la historia narrada.

El tiempo como tema —no como categoría del relato, aspecto este sobre el que trataremos en un próximo artículo— aparece especialmente en varios de los cuentos tempranos de don Jacinto, ninguno de ellos posterior a 1885, cuando el autor aún se está iniciando en el género. Lateralmente en *El santo varón*, como «poderoso cristal de aumento que agranda notablemente las cosas» (I 125), e incidentalmente, si se quiere, en *El retrato*, pero aquí respondiendo a una vivencia del personaje que se carga de nostalgia y de emoción a partir de los objetos, esos curiosos protagonistas mudos de tantas páginas de don Jacinto⁶⁰:

Iba ya a salir de aquel desván oscuro y sucio, cuando hacia un extremo vi colocados, sin orden ni concierto, los muebles del pobre Resmilla: una taquilla desvencijada con los cajoncillos volcados sobre un serón de esparto; una butaca coja con el respaldo grasiento y el cuero despellejado por las uñas de los gatos; un armario de pino pintado y un veladorcito de caoba deslucida, lleno de manchas de tinta, sobre las cuales resaltaban unas cuantas gotas de esperma. ¡Qué muebles tan viejos y tan sucios! ¡Qué emoción tan dulce y tan intensa! Nadie podrá explicar cómo brotó la sensación que experimenté. Nadie sabrá decirme por qué modo misterioso aquellas maderas apolilladas y mugrientas despertaron en mi alma un sentimiento tan poderoso y profundo. Los ojos se me arrasaron de lágrimas y dejé caer al suelo los dos cuadritos de los escudos (I 139).

Por el contrario, el paso del tiempo y su reflejo en la degradación y envejecimiento de las cosas se elevan en *Se vende* al rango de tema principal, con un tratamiento

⁶⁰ Recuérdese lo expuesto repetidamente en *CJOPCO III*, pp. 161-162, 185, 218-219...).

que nos aproxima a algunos textos poéticos del Barroco —el *Miré los muros de la patria mía* de Quevedo, por ejemplo— o de Machado⁶¹. También es así en el titulado *¿.....?* (*Un recuerdo de viaje* en su versión inicial), cuento lírico del fluir temporal, el transcurso vital y la condición mortal, expresados a partir de las seis coronas pertenecientes a años sucesivos que el narrador encuentra en un cementerio.

La muerte asoma muy a menudo en nuestros relatos, pero casi siempre como elemento estructural, no temático, de la trama, esto es, se da en forma de fallecimiento de uno o varios personajes como consecuencia (de los horrores de la guerra, por ejemplo, en *La Nochebuena del guerrillero*), y sobre todo como causa o fundamento de muy variadas circunstancias: del empobrecimiento o la ruina de una familia (*El agua turbia*), de su enriquecimiento al recibir una herencia (*El retrato*, *El pobre tío*) o del interés por ella (*El gorrión y los cuervos*), de una situación de desamparo (*La recompensa*), de la resolución de un caso judicial (*Un suicida*, *El deber*), de la comisión de un delito (*El hijo del camino*), de la llegada al cielo de criaturas humanas (*En la puerta del cielo*, *La cuarta virtud*), del cierre mismo del cuento (*Virtudes premiadas*, *Redención*), y sobre todo de la viudez de uno de los cónyuges del matrimonio (*Las coronas*, *Fruta caída*, *Un crimen*, *El guarda del monte*, *Drama de familia*, *Narración*).

Pocas veces, sin embargo, aparece como eje del cuento. Esto sucede en *Relato del homicida*, una interesante narración policíaca —que constituye excepción en don Jacinto, nada proclive al género, a diferencia de Pardo Bazán, por ejemplo— en la que el narrador cuenta desde su riguroso punto de vista cómo logra zafarse de la muerte que le preparaba su amigo Luis, quien acaba siendo la víctima de su propia maquinación. También en *Una venganza*, ahora en forma de relato macabro —con cadáver, enterramiento y desenterramiento por medio—, en una escenografía tétrica del más aparatoso romanticismo, y que produce un texto, a nuestro juicio, escasamente logrado. Pero sobre todo en *Los triunfos del dolor*, en el que la muerte —o la amenaza de la muerte, en realidad— todo lo trastorna, hasta hacer pequeño lo que al hombre le parece grande, fijo, inmutable, como las creencias de estos dos hermanos zaran-deados por la agonía de su amada madre, en un bello cuento, digno del mejor Picón.

2.1.9. *El fondo ideológico*

Estos temas, episodios, casos, lo que en los cuentos hemos llamado la historia, en definitiva, obedecen obviamente a un impulso creador, literario —como no podía ser de otro modo—, pero a la vez también ideológico, filosófico, del autor. En realidad, ya ha ido asomando en nuestra exposición el caudal de ideas, creencias y descreimientos

⁶¹ Y. Latorre ha incidido en la asociación con la poesía machadiana de este «relato lírico, cuyo ritmo casi musical evidencia el territorio del interior» («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», p. 165).

de Picón que atraviesan todo este amplio conjunto narrativo. Pero no estará de más recapitular sobre la cuestión y perfilar algunos extremos.

Es en textos tempranos donde quizá aparece más neto y directo —por menos elaborado— este fundamento ideológico. El doctor Nihil, de *El epitafio del Doctor*, y el doctor Nulius, de *Lo ideal* y prolongación de aquel, constituyen claro trasunto del autor. Se presenta el primero en sus notas, pensamientos y aforismos:

—El valor consiste en no temer nunca la muerte y no deseársela jamás. —Hay corazonadas que parecen revelaciones. —La muerte es un sueño sin pesadillas. —Con la historia de tres palabras, amor, libertad, hambre, podría escribirse la historia de la humanidad. [...] —Los límites de la patria se alejan a medida que las sombras de la inteligencia: la patria de un labriego es un valle, la de un obrero una ciudad, la de un hombre el mundo. —El que es bueno en esta porque espera gozar en otra vida, es como el banquero que invierte todo su capital en un crédito a plazo. —El que no cree y obra bien, vale más que el creyente que olvida su fe por su interés. —El matrimonio es un dúo que marido y mujer cantan sin haber ensayado nunca: alguna vez suele salir bien. —Entre la fe que hace de la inteligencia estanque de aguas inmóviles y pútridas, y la duda, madre del saber, la humanidad del porvenir optará por la última. —Es el alma del hombre como el perfume de la flor: ¿dónde estaba cuando la semilla yacía en el suelo? ¿Dónde va a parar cuando la flor se seca? (I 66).

Del segundo se opina que «sus afirmaciones, estudios y creencias le hubiesen quizá valido, en pleno siglo XIX, los honores de la Inquisición», y se extractan sus ideas:

El resumen de sus proyectos, el compendio de sus ideas, sería largo y fatigoso para el lector; pero como muestra de las reformas que, a poder, hubiera introducido en el sistema del mundo y el orden de la Naturaleza, palabra que, dicho sea de paso, escribió siempre con ene mayúscula, he aquí algunas. Pensó que la limosna pudiera darse con la voluntad y no con el dinero; deseó la supresión del agradecimiento, porque no existiera el sentimiento contrario de la ingratitud; quiso que la belleza radicara en el ojo y no en la cosa vista; dijo que el derecho debía ser tan fatal y necesario a la vida moral como son necesarias y fatales las leyes de la Naturaleza, y sostuvo que, no sucediendo así, nadie debía venir al mundo sin conocer de antemano la legislación a que viviría sometido y los medios que tendría de infringirla. En política, reconocía a los más todo derecho que no fuera contrario al de los menos; en artes, rendía culto a la verdad poetizada y no admitía poesía fuera de lo natural y humano. Lo único inagotable que había a sus ojos era el bien, quizá por ser aquello de que se sentía más capaz; y, dejando aparte su ciencia, era su alma tan hermosa, que cuantos le conocimos creíamos que no podría morir hombre como aquel sin que al cerrar sus ojos se extinguiera alguna claridad en el espacio (I 91).

Por lo demás, en materia religiosa, hallamos la condena de clérigos y monjas, ya sea por medio de la burla (*Cosas de antaño*), de la censura (*La lámpara de la fe*, *Lobo en cepo*, *La última confesión*, *Voluntad muerta*), o de la asociación de ambas (*La monja impía*); la crítica de los libros devotos (*El pecado de Manolita*) y de la mi-

lagrería (*La monja impía*), de la religiosidad superficial o aparente (*El olvidado*); así como la comprensión de un sentimiento religioso que parte de la idea de Dios como Providencia y no como destino ciego (*Las plegarias*), y también de la aceptación de lo evangélico y de la figura de Cristo (*El olvidado*).

En lo social y político, asimismo desde muy pronto surge «la hermosa idea de la igualdad humana» (¿.....?, I 87; *Cosas de ángeles*), con la consiguiente defensa de los obreros (*La amenaza*, *La flor de la patata*) y de «la hermosa virtud del trabajo» (*La Nochebuena de los humildes*, I 336; *La cuarta virtud*), la condena de explotadores de toda laya (*La recompensa*, *La hoja de parra*), el acercamiento entre clases (*La buhardilla*), y la denuncia de la discriminación de la mujer, víctima frecuente de los abusos del hombre, que la sociedad ampara (*Elvira-Nicolasa*, *La Vistosa*); a la vez que la reprobación de la monarquía (*Virtudes premiadas*, I 216) y del carlismo (el mismo *Virtudes premiadas*, *La Nochebuena del guerrillero*), pero también del caciquismo, que no es patrimonio exclusivo de los conservadores (*La Nochebuena del guerrillero*, I 315).

En el ámbito de las relaciones personales encontramos su conocida inquina contra el matrimonio, que presenta en expresión eufemística como «las tristes formalidades de costumbre» en *Virtudes premiadas* (I 217), su insistencia en la validez del amor al margen del desposorio (*Doña Georgia*) y su defensa del divorcio (*Cadena perpetua*), así como el encendido elogio de la virtud, centrado sobre todo en la caridad (*La verdadera*) y la tolerancia (*Lo más excelso*).

Añádase a todo ello la reivindicación del desnudo femenino y su moralidad (*Cuento fantástico*), y, en especial, la proyección del autor en no pocas de sus criaturas literarias —casi siempre mujeres, por cierto— convertidas en parte con habilidad en personajes ejemplares que ponen en pie, con su actuación o con sus palabras, el armazón ideológico que sostiene estos relatos. Sin perjuicio de volver sobre ellas, queden aquí citadas Manolita, de *La prudente*; sor Gervasia, de *La monja impía*; Luisa, de *Caso de conciencia*; doña Georgia, del cuento de igual título; Soledad, de *Desencanto*; y Beatriz, de *Rivales*; algunas de las cuales constituyen creaciones literalmente inolvidables.

2.2. La estructura

Consideraremos la construcción de la historia bajo tres aspectos complementarios: su resultado, su desenlace y su acción. Entendemos por resultado el cotejo de las situaciones respectivas de partida y de llegada, que da lugar a dos posibilidades fundamentales, en las que se producen bien el mantenimiento de la situación de partida, bien su variación o transformación. Distinguiremos, en segundo término, el sentido

del texto centrado en su desenlace, que ocasionará también esencialmente dos modelos antagónicos: el de final feliz, o cuento eufórico, y el de final negativo, desgraciado, o cuento disfórico⁶². En tercer y último lugar, estudiaremos el proceso de la acción partiendo de las cuatro oposiciones básicas que estableció Eberenz para el cuento naturalista y que resultan indudablemente aplicables a Picón: apariencia-realidad, permisión-prohibición, abundancia-carencia y evidencia-ocultación.⁶³

2.2.1. *El resultado de la historia*

Aproximadamente, cuatro de cada cinco cuentos de don Jacinto, lo que supone casi cien textos, responden a la estructura más esperable, esto es, a la que implica un cambio de la situación inicial, un progreso de la acción que el desenlace resuelve en algún sentido: los aspirantes al cielo son admitidos (*En la puerta del cielo*) o rechazados (*La cuarta virtud*), el personaje que ingresa en la orden o pertenece a ella acaba marchando (*La lámpara de la fe*, *La monja impía*, *Lobo en cepo*) o sometiéndose (*Voluntad muerta*), el experimento del amor de Rosa culmina (*Lo ideal*), fray Casto viaja de la celda al infierno (*Cosas de antaño*), la traviesa Tarsila todo lo traba (*El ideal de Tarsila*), la medio hermana es aceptada (*Caso de conciencia*), la historia de don León se cierra con su muerte (*Virtudes premiadas*), el caso amoroso acaba en boda efectiva o sugerida (*Todos dichosos*, *Amores románticos*, *Sacrificio*, *La prueba de un alma*) o en fracaso (*Contigo pan y... pesetas*, *El último amor*, *Aventura*, *La novela de una noche*, *Desencanto*), la venganza se trueca en perdón (*La Nochebuena del guerrillero*), el testamento del rico sorprende a todos (*El gorrión y los cuervos*, *Redención*), el personaje resiste y no se deja corromper (*Tentación*), etcétera.

Algunos de ellos presentan modalidades destacables, ya sea por la intensidad o la potencia de la variación (*Boda deshecha*), por el curioso juego de vaivén que se ofrece (en *Los triunfos del dolor*, la situación inicial cambia de modo ostensible, pero se restablece al final; en *El agua turbia*, Manolita, tras su caída por interés, vuelve a la relación con su novio, pero aceptando todos de antemano el adulterio), porque el cambio de situación se culmina virtualmente fuera del texto (como en *Candidato*

⁶² La terminología procede de R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, p. 81. Este es también el punto de partida de A. Ezama Gil, «Estructuras de los cuentos», *El cuento de la prensa...*, pp. 109-114, que incluye alguna referencia de relatos de Picón.

⁶³ R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 83-111. El estudio de la estructura de la historia es el aspecto al que los análisis del texto narrativo han concedido mayor atención, partiendo del trabajo pionero de Vladimir Propp, *Morfología del cuento* [1928], Madrid: Fundamentos, 1971, y de los posteriores planteamientos de Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos» [1966], en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 1-43; Algirdas J. Greimas, *Semántica estructural* [1966], Madrid: Gredos, 1971; y Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris: Seuil, 1973.

o *Fruta caída*, donde el cierre queda encomendado al lector mediante un sutil final abierto), o, caso frecuente, porque se trata no de una alteración de la situación, sino solo una explicación de ella. Es lo que sucede en *El santo varón*, *El retrato*, *La vocación de Rosa*, *Elvira-Nicolasa*, *Desilusión*, *La casa de lo pasado*, *Divorcio moral*, *Lo más excelso*, *Boda de almas*, *La chica de la caja*, *La dama de las tormentas*, *Los dos sistemas*, *La Vistosa*, *La última confesión* o *Drama de familia*.

Son éstos cuentos en que alguien relata el caso de forma oral —en alguna ocasión por escrito, en modo epistolar— y es en el caso mismo en el que se produce la variación de la situación. Alguna vez, sin embargo, el cambio se opera en los dos niveles del texto, como sucede en *La prudente*, donde la narración avanza en la relación del narrador con Manolita y también en el relato que ésta cuenta a aquél respecto de su soltería.

Menos frecuentes —y tal vez por ello más interesantes desde este punto de vista de la historia— son los textos en que no se produce ninguna modificación de la situación inicial. Dan a veces cuentos tan intensos como *Después de la batalla* o *La cita*, precisamente porque se crea en ellos una expectativa que arrastra al lector, y que al final no se cumplirá. O porque se plantean en forma de enigma que queda en el aire, como en *¿.....?* o *Eva*. *Lo ignorado* es un excelente cuento psicológico en el que en realidad no hay más situación que los pensamientos de Carolina, a los que asiste el lector, y a través de los cuales conocemos el caso que la atormenta. *El modelo*, dentro de su modestia, ofrece el interés de presentar un cambio de situación diferente al esperado por el protagonista, lo que crea la sorpresa final. No se da transformación ninguna en narraciones como *La hoja de parra*, *Por si acaso* o *Moral al uso*, pero sí un mayor conocimiento de parte del lector; ni tampoco en *Los decadentes*, donde se produce la ratificación o verificación de las expectativas planteadas desde el inicio.

2.2.2. *El desenlace: euforia y disforia*

Atendiendo ahora sin más a la resolución de la historia, hallamos entre nuestros textos una buena cantidad de cuentos eufóricos o de final feliz, pero inferior con todo a la de los relatos disfóricos o de final desgraciado o negativo. Y semejante en número, curiosamente, a la de narraciones a dos luces, cuyo final resulta interpretable en función de variables diversas. No hay, por otra parte, diferencias esenciales en la repartición de unos y otros modelos a lo largo de la carrera literaria de Picón, salvo quizá en el caso de estos últimos *abiertos*, cuya frecuencia se va incrementando algo con el correr de los años.

Los cuentos eufóricos presentan a veces un desenlace del todo positivo o favorable, con la satisfacción o realización completa de las expectativas planteadas, sin sombra de duda. Son casos como los de *Un sabio*, *La recompensa*, *Amores román-*

ticos, Sacrificio, El gran impotente, Santificar las fiestas, Lo más excelso, La verdadera, Boda de almas, La chica de la caja o Cura de amores; en resoluciones que se revelan en ocasiones ligeras, frívolas o chistosas, como sucede, con diversos matices, en *Confesiones, Hidroterapia y amor, La Nochebuena de los humildes, Las coronas o La dama de las tormentas*; en alguna otra, el texto no queda cerrado en su desenlace, pero el final feliz aparece nítidamente apuntado o sugerido, como en *La prueba de un alma* y *Rosa la del río*. En varias más, la satisfacción final implica la superación objetiva o subjetiva de pruebas, peligros o riesgos intensos, así en *La monja impía, El pecado de Manolita, Lobo en cepo, El padre* y *La casa de lo pasado*.

En alguna ocasión, el final feliz se logra a costa del castigo o la desgracia de los antagonistas (*El ideal de Tarsila, Caso de conciencia, El gorrión y los cuervos, Los decadentes, El pobre tío, Lo imprevisto*), o bien presenta un cierto perspectivismo (*Todos dichosos, Las lentejuelas, Los dos sistemas*) o alguna arista problemática (*En la puerta del cielo*). Esta conclusión favorable llega a veces a ser doble, como en *Doña Georgia*, con el episodio de la protagonista y en cierto modo también el del narrador en su reflexión final.

Son más numerosos, como señalábamos, los cuentos disfóricos o negativos. Raramente resultan trágicos —a diferencia de lo que es habitual en los de Pardo Bazán, por ejemplo—, como *Virtudes premiadas* o *El hijo del camino*; más raramente aún truculentos (*Una venganza*), puesto que por lo general se trata sin más del fracaso final, la frustración o el desengaño del personaje: *El modelo, El cementerio del diablo, El retrato, La muerte de un justo, La cita, Las apariencias, La vocación de Rosa, La gran conquista, Las plegarias, La hoja de parra, Cuento fantástico, Las consecuencias, Cosas de ángeles, Un crimen, Lo ignorado, Lo pasado, La Vistosa, La última confesión, Drama de familia, Voluntad muerta, Lo mejor del hombre*. Es ese *desencanto* tan frecuente en los cuentos de nuestro autor, que no solo titula un relato y el libro póstumo, sino que aparece —el vocablo y su sentido— muy asiduamente en sus textos: *Boda deshecha* (I 122-123), *Se vende* (I 153), *El peor consejero* (I 213-214), *Contigo pan y... pesetas* (I 404), *Elvira-Nicolasa* (II 30-31), *Desilusión* (II 168-169), *Aventura* (II 176-177), *La lección del Príncipe* (II 233), *La novela de una noche* (II 272, 274 y 276) y el propio *Desencanto* (II 383), claro está, entre otros.⁶⁴

El fracaso o castigo tiene a veces un valor moral ejemplar, con lo que se produce una interesante perspectiva. Así, en *La lámpara de la fe*, el fracaso teórico del personaje, que ha de marchar del convento, constituye en realidad un triunfo, puesto que

⁶⁴ Ya lo señaló muy atinadamente Hazel Gold, al referirse a «la tonalidad de *desencanto* (político, religioso, amoroso) que informa las actitudes de protagonistas piconianos de toda clase: curas abjurados, viejos carlistas, jóvenes liberales, esposos y amantes desilusionados con sus parejas» (*Jacinto Octavio Picón...*, p. 19).

será un hombre recuperado para el trabajo y para la vida. Casos diversos, pero en los que la decepción o la derrota tiene consecuencias morales positivas o dignas, se dan en *La prudente*, *La amenaza*, *La Nochebuena del guerrillero*, *Contigo pan y... pesetas*, *Los grillos de oro*, *Envidia o Desilusión*. Muy raro, por el contrario, resulta el planteamiento opuesto: el éxito del personaje negativo que comporta un desenlace feliz para él, pero moralmente indigno, como sucede en *Narración*.

Ello nos conduce a la serie de textos en que el optimismo o el pesimismo finales quedan relativizados en función de distintas variables. Son esos cuentos a dos luces, de interpretación abierta o plural, que se funda con frecuencia en las visiones contrapuestas, o diferentes sin más, del narrador y el personaje, o de diversos personajes: casos como los de *El socio* o *Candidato*, en apariencia optimistas, puesto que el protagonista va a lograr su propósito, pero ello será a costa de la caída de sus respectivas mujeres. *La buhardilla* concluye felizmente sin daño para los personajes, pero el paisaje social en el que se inserta queda inalterado. Algo parecido ocurre en *Tentación*, donde Mariano vence en el plano moral, pero el fondo de corrupción se mantiene. La yuxtaposición de los dos sucesos presentados en *Dichas humanas* se prolonga en cierto modo en los respectivos desenlaces, con una curiosa inversión de valores: final feliz para los desvalidos y desgraciado para los poderosos. El desenlace de *Los triunfos del dolor* parece a primera vista positivo, puesto que la madre se salva, pero en realidad los hermanos vuelven a quedar distanciados y enemistados como al principio. *Divorcio moral* concluye felizmente desde el punto de vista moral, pero no social. *Desencanto* también termina con el triunfo moral de Soledad, pero a costa de ver escapar la felicidad amorosa que ha pasado muy cerca. Juan, de *Rivales*, consigue a Beatriz y a Ester, o sea, la belleza espiritual y la belleza material, pero no podrá ser nunca plenamente dichoso, como le pronostica su hermano en la carta que cierra el relato.

Son casos, como vemos —a los que podrían añadirse aún los de *El agua turbia*, *Los favores de Fortuna*, *Elvira-Nicolasa*, *El nieto*, *Redención*, *El deber*, *Escrúpulos*, *Almas distintas*, entre otros—, de desenlaces complejos, poliédricos, que no se dejan reducir a una lectura única, sino que contienen en sí mismos la riqueza de la variedad.

2.2.3. *La acción narrativa*

Pasemos ahora a estudiar el proceso generador de la acción narrativa en las cuatro oposiciones básicas antes apuntadas: apariencia-realidad, permisión-prohibición, abundancia-carencia y evidencia-ocultación.

Tal vez se haya percibido, en algunos de los textos citados al pasar, la que resulta ser una contraposición frecuente en los cuentos de la época naturalista, y también en los de Octavio Picón. En efecto, no pocos de estos relatos se fundamentan, en todo

o en parte, en la dialéctica **apariencia-realidad**, esto es, en el antagonismo entre el parecer y el ser.

Desde muy pronto. Ya *En la puerta del cielo*, de 1877, muestra no solo el contraste entre la monja y la cortesana, sino la dignidad verdadera de la segunda frente a la aparente o supuesta de la primera. Y en *El cementerio del diablo*, de 1880, el binomio apariencia-realidad es el que otorga sentido al cuento: ninguno de los personajes que vuelven a la vida encontrará lo que dejó a su muerte; nada era cierto sino en apariencia. A partir de ahí, numerosos textos presentan diferentes variaciones y modulaciones del planteamiento: la carta final de *El santo varón* desvela la realidad auténtica de lo que era puro fingimiento del don Diego del relato⁶⁵; la historia de Manolita en *La prudente* noveliza el tránsito de la apariencia a la realidad contado al narrador por ella misma; al revés que en *Las apariencias* (de título bien significativo), en que se nos traslada de la realidad de la nohcecita toledana que ha vivido el personaje a la apariencia de lo que piensa su tía yendo a misa de alba; *La vocación de Rosa*, no alcanzada, es la felicidad humilde y burguesa de la mujer casada, y no la «irresistible vocación artística» (I 383) en el teatro, como creen los gacetilleros; en *La gran conquista*, la conquistada se revela en realidad como conquistadora, para escarnio del presunto conquistador; *Las coronas* acaba por hacer aflorar la escondida inclinación de Emilia hacia Julián; un nuevo tránsito de la apariencia a la realidad es lo que desvela el narrador de *Escrípulos* en su relato sobre los de Posendo; *Lo ignorado* constituye un magnífico ejemplo de la necesidad que Carolina tiene de ocultar su caída, de fingir que nada ha sucedido en verdad; *La novela de una noche* recorre una vez más el desencanto del personaje ante la mujer que va perdiendo su atractivo a medida que se va revelando ante él tal cual es; *Boda de almas* presenta la explicación del casamiento de unos sesentones: la apariencia ridícula acaba convirtiéndose en bellísima y emocionante realidad.

Bastan como ejemplos, algunos excelentes en todos los órdenes, de un planteamiento que aún podemos encontrar en textos que van desde *El pecado de Manolita* a *Cura de amores*, pasando al menos, en un recorrido cronológico, por *La monja impía*, *La vengativa*, *La recompensa*, *Amores románticos*, *Hidroterapia y amor*, *Un suicida*, *El gorrión y los cuervos*, *Una venganza*, *Las lentejuelas*, *El padre*, *La casa de lo pasado*, *El guarda del monte* y *La dama de las tormentas*.

La dialéctica **permisión-prohibición** fundamenta cuentos de casos morales, que, como vimos, proliferan en los relatos breves del narrador madrileño. Se orientan hacia diversos centros de interés, como el teatro, con el plagio de Jaime de la obra de

⁶⁵ Y. Latorre juzga que este cuento supone la subversión del arquetipo del santo, que Picón había presentado antes en el titulado *En la puerta del cielo* y al que volverá después en *La muerte de un justo* («El espíritu como búsqueda en los cuentos de J.O. Picón», pp. 166-167).

Tomás en *Envidia*; la religión, mediante el tema del descanso dominical en *Santificar las fiestas*; la educación demasiado permisiva, que conduce al fracaso de los personajes de *Las consecuencias*; el conflicto entre lo legal y lo moral que protagoniza don Cristóbal en *El deber*; la corrupción política, que no consigue doblegar a Mariano en *Tentación*; la inmoralidad profunda de un individuo tan *respetable* como el de *La hoja de parra*⁶⁶. Pero aparece sobre todo en los ámbitos del amor, el matrimonio y las relaciones conyugales.

La ceguera moral, la bajeza, la insensibilidad, orientan varios de estos cuentos situados en la esfera del amor: Soledad rompe su noviazgo con Manolo porque no puede ser bueno quien asiste impasible a la muerte de su caballo en la plaza de toros (*Desilusión*); la familia de *Elvira-Nicolasa*, en el relato así titulado, está dispuesta a entregar a su hija menor a la prostitución a la vista de lo bien que le ha ido a su hermana mayor; los asistentes a salones y tertulias transigen con unas relaciones profundamente inmorales (*El horno ajeno*, *Filosofía*); las hijas de Adela condenan el idilio de su madre..., hasta que obtienen provecho económico cuando la familia hereda a la muerte del amante de aquella (*El pobre tío*); el cura no comprende la limpísima relación amorosa, aunque al margen del matrimonio, de los padres de una joven (*La última confesión*).

El conflicto moral afecta a veces a las situaciones respectivas de hijos o hijas extramatrimoniales, que encuentran en nuestros relatos la comprensión del autor y no siempre la de los personajes, como en *Caso de conciencia* o en *Almas distintas*. Pero sobre todo a los muchos adulterios, en una amplia casuística que reúne una buena variedad de episodios y responsabilidades: desde la maldad de quien se aprovecha de las debilidades humanas en este terreno de la infidelidad conyugal (*Un crimen*), hasta el «trío» consentido finalmente por la mujer de Juan Pobrete para disponer de una buena costurera y poder lucir ella y sus hijas (*Modus vivendi*), pasando por el engaño anunciado y por fin evitado (*La cita*, *Rosa la del río*), la infidelidad anónima sorprendida en el paseo (*Eva*), el adulterio aceptado y hasta provocado por el marido (*El socio*, *El agua turbia*), la hipocresía social en torno a las relaciones de casadas y solteras (*Sacramento*), o la imposibilidad legal del divorcio (*Cadena perpetua*).

Son también numerosos los cuentos que se fundamentan en la oposición **abundancia-carencia**, que interpretamos como tal en el enfrentamiento entre pobres y ricos, poderosos y desvalidos, verdugos y víctimas, hombres y mujeres..., o en el proceso de ascenso, caída o cambio en la situación de un personaje a través del tiempo.

En estrecha relación con algunos cuentos recién citados, el ámbito amoroso aúna varias de estas peripecias: la ausencia de piedad de la aristócrata frente a la mendiga decidirán la ruptura muda del novio de aquélla, hasta entonces ilusionado (*Boda deshe-*

⁶⁶ Para L. Ruiz de Velasco («Un nuevo libro de Picón...»), encarna «el vicio hipócrita disfrazado de virtud austera».

cha), ruptura que en el caso de Titina se debe a su materialismo, egoísmo e indolencia (*Contigo pan y... pesetas*); la comprensión y la generosidad de don Luis, rico y viejo, le lleva a renunciar al amor de Manolita, pobre y joven, pero enamorada de su novio, también pobre y también joven (*Un sabio*); por el contrario, la boda por interés del pobretón cazador de dotes guía al personaje de *Los grillos de oro*, y el interés a secas, a Ernestina en la peripecia anunciada en *Fruta caída*; el fracaso de la aventura amorosa de la mujer corrida (*El último amor*) contrasta también con el triunfo del cariño en la chica antes pobre y en el presente rica y admirada (*La chica de la caja*); también los amores, ahora contrariados, impulsan a tomar el hábito a la monja de *Sacrificio*, en tanto que la fealdad extraordinaria de Castora (*Todos dichosos*) acaba conjurada a medias por su fogosidad y la habilidad de su padre; en algunos casos, el factor determinante de la oposición resulta ser el dominio que el personaje femenino ejerce sobre el masculino, ya por su experiencia en el terreno amoroso (*Confesiones*), ya por su valía y sus prendas personales (*Los decadentes*), ya por su superior posición social (*El peor consejero*), ya incluso por la tiranía que ejerce en la relación conyugal (*Lo imprevisto*).

Fuera de la esfera amorosa, matrimonial o familiar, otras relaciones sociales también se sustentan en esta dialéctica entre poderosos y desposeídos (*Dichas humanas*, *Las plegarias*, *La verdadera*), o, más aún, entre dominadores y dominados, que aparece enfocando al mundo del trabajo (*La amenaza*, *La flor de la patata*), a la convivencia entre clases (*La buhardilla*), o en un marco más general, y terrible, presentando la exclusión absoluta de que es objeto *El hijo del camino*. Víctimas y verdugos (*La Nochebuena del guerrillero*), amos y criados (*La Nochebuena de los humildes*, *Modesta*), fanáticos y tibios (*Lobo en cepo*), creyentes y descreídos (*Lo más excelso*), locos y cuerdos (*Lo mejor del hombre*), partidarios de la educación de los hijos en el seno del hogar o lejos de él (*Los dos sistemas*), o simplemente pobres y ricos (*El nieto*, *El gran impotente*, cuento este que viene mostrar que el dinero, por fortuna, no lo puede todo), completan el panorama de antagonismos reseñables.

En varias ocasiones, la contraposición no se da entre personajes, sino en el itinerario vital narrado, que conduce al protagonista de la abundancia a la carencia en diversas formas y situaciones: de la riqueza a la pobreza (*Se vende*), del honor a la miseria material y espiritual (*Virtudes premiadas*), de la posesión a la pérdida territorial (*La lección del Príncipe*). Raramente se produce el movimiento contrario, en el sentido de hacer del ascenso el eje del cuento, tal como sucede en *El peor consejero*.

La construcción basada en la oposición **evidencia-ocultación** —o lo patente / lo oculto, en terminología de Eberenz— es escasa en el cuento naturalista en general y también en el de Picón en particular⁶⁷. Muy pocos son, en efecto, los textos en que lo

⁶⁷ R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 108-111.

sobrenatural irrumpe en el universo de lo real: *El cementerio del diablo* por ejemplo, que constituye una fantasía alegórica al modo de Quevedo⁶⁸; *Por si acaso*, otro episodio en que el demonio se hace presente, también con reminiscencias quevedianas; o *Cosas de ángeles*, fantasía en la noche de Reyes. Un planteamiento no lejano ofrecen algunos cuentos más propiamente alegóricos, en los que la fantasía aparece, por ello, mediatizada, como sucede en *Los favores de Fortuna* y en otros, poco relevantes, de circunstancias (*Lo que queda*, *La Perla*, *El que va y el que viene*), mientras que *El olvidado* (I 254) juega intencionadamente con la indefinición entre imaginación y realidad.

Dos cuentos se destacan en este apartado por razones diversas. Uno es *Los triunfos del dolor*, que se construye sobre el encarnizado enfrentamiento ideológico y filosófico de dos hermanos, sacerdote y médico, creyentes respectivos en la religión y en la ciencia, en lo sobrenatural y en lo material, pero que en la desesperación de la agonía de su amada madre cada uno se verá buscando el remedio en lo que él no cree y sí su antagonista: el médico caerá de rodillas en oración ante el crucifijo y el sacerdote administrará el medicamento a la enferma: «Mientras el médico pedía misericordia al cielo, el sacerdote se echaba en brazos de la ciencia». El narrador, sin embargo, mantendrá la oposición hasta el final: «¿Llegó al cielo la plegaria? ¿Obró la sustancia química sobre el organismo?» (I 388). No hay respuesta. El segundo de los cuentos emplea la fantasía de un modo muy especial, hasta el punto de que funde el experimentalismo naturalista con el idealismo romántico. Es lo que ocurre en *Lo ideal*, relato en que el doctor Nulius parte a Rosa en dos mitades y las hace vivir por separado para acabar probando su tesis de que «conseguir una dicha es perder la esperanza de lograrla» (I 96).

Hay que añadir que estas cuatro oposiciones se combinan y solapan en ocasiones, produciendo estructuras complejas en cuanto a la acción narrativa principal. Los binomios evidencia-ocultación y apariencia-realidad se conjugan en *El milagro* para dar un divertido relato donde lo que Casilda y compañía consideran el prodigio sobrenatural aludido en el título no es, en verdad, más que la confusión de los personajes entre la niña de Severiana y la talla del Niño Jesús que tienen en su gabinete. Por su parte, en el caso de *Cuento fantástico* hallamos asociadas evidencia-ocultación con abundancia-carencia: la traición de Juan al arte le ha hecho ganar riquezas y celebridad, pero ha ocasionado que se borre de forma inexplicable la figura del lienzo que pintó en su juventud sin otro propósito que el artístico. Y en *Aventura* quedan fundidas apariencia-realidad y abundancia-carencia, puesto que el disfraz de Agapita en el baile de Carnaval no es más que un intento desesperado de la muchacha para aprovechar las circunstancias... y poder cenar.

Más frecuente resulta la amalgama de la pareja permisión-prohibición con abundancia-carencia unas veces, y otras con apariencia-realidad. Hallamos en el primer

⁶⁸ Ya lo señaló Peseux-Richard, quien la asocia también a *Muérrete y verás*, de Bretón de los Herberos («Un romancier espagnol: Jacinto Octavio Picón», p. 530).

caso episodios variados de relaciones prohibidas o inmorales para escapar de la miseria (*La Vistosa*), para alejar las estrecheces económicas (*Candidato*, *Drama de familia*), para buscar sin rodeos la riqueza (*Narración*) o la plenitud que puede asegurar al personaje la posesión de la materialidad y de la idealidad de sendas mujeres que encarnan los citados valores (*Rivales*). Son varios, asimismo, los cuentos que responden a la segunda de las asociaciones mencionadas: lo que le está permitido o vedado al novicio al que se hace creer que va a poder ver a su padre moribundo se superpone con lo que ha sido un falso permiso de sus superiores, pura apariencia para probar cruelmente la aniquilación de su voluntad (*Voluntad muerta*); las relaciones adúlteras de Luis y la esposa del narrador, así como el plan que urden para asesinar a este, son circunstancias que tanto el personaje como el lector conocerán tarde, a raíz del crimen frustrado, pues los amantes han fingido a la perfección, alejando de sí toda sospecha (*Relato del homicida*); los comentarios que oímos en el saloncito de la marquesa sobre la separación de Rosa, en los que flota el contraste entre lo aparente y lo verdadero, se aclaran después en el caso moral que aquella narrará a don Luis (*Divorcio moral*); apariencia y realidad que se encarnan en buena medida en la figura del personaje masculino de *Desencanto* —atractivo pero vacío, que cautiva pero que vale muy poco—, quien irá revelando en sus diálogos con Soledad su intransigencia y su escasa estatura moral a través de sus opiniones, conductas, negocios...

Algún cuento llega incluso a fundir en su acción tres de las oposiciones citadas. Tal vez sea *Lo pasado* el ejemplo más relevante, al reunir la dualidad abundancia-carencia en las dificultades materiales que llevan a la caída de Remedios; permisión-prohibición, en la caída misma y amores de esta; y apariencia-realidad, en la relación final con los condes de Azlaor.

Al margen de estas dicotomías, convendrá señalar en nuestros relatos la **presencia del azar**, de la fatalidad; en proporción escasa, desde luego, pero que no deja de ser significativa, y que constituye algo inesperado en un realista —o naturalista— convicto como lo es don Jacinto. No hará falta indicar la raigambre romántica del procedimiento y quizá sí el hecho de que este y otros recursos a priori alejados de los postulados realistas se produzcan sobre todo —no solo en Picón— una vez pasada la efervescencia naturalista, cuando la llamada *novela novelesca* ha barrido los últimos restos del movimiento⁶⁹. En este sentido será interesante copiar la defensa de lo azaroso, de lo supuestamente inverosímil, que hace don Jacinto, a través del narrador, en 1898, en su versión barcelonesa de *Un sabio*:

Íbamos de paseo, mi amigo Pepe y yo, conversando acerca de lo inverosímil en literatura, pero sin discutir ni llevarnos la contraria por ser idéntico nuestro modo

⁶⁹ Véase *CJOPCO II*, apartado 2.2, pp. 40-51, así como la anterior sección 2.1.5 del presente artículo.

de pensar, convencidos ambos de que, por rebuscadas que parezcan las invenciones de la imaginación, aún parecen, con frecuencia, más extraordinarios los ejemplos de realidad. En apoyo de nuestra opinión, recordaba yo haber leído recientemente dos casos certísimos que nadie hubiera creído si los viera escritos en una novela: uno, fruto de la casualidad; otro, producto de una excepcional grandeza de alma.

Consistía el primero en lo siguiente:

Hace poco tiempo desapareció de Barcelona un caballero. En un principio se creyó que su desaparición tenía por origen el crimen; mas, por ciertos datos y antecedentes, se vino en sospecha de que él a sí mismo debió darse la muerte. Las autoridades comenzaron a buscarle y varios de sus agentes recorrieron las cercanías del puerto de Barcelona, encontrando al fin su cadáver con indudables señales de suicidio. En esto nada hay de sorprendente. Lo raro del caso consiste en que los mismos agentes que buscaron y hallaron al caballero desaparecido, encontraron también a poca distancia de su cadáver el de otro suicida. Y preguntaba yo: ¿Qué se diría de un autor, por ejemplo novelista, que narrase en un libro episodio semejante? El suceso es, sin embargo, certísimo. Toda la prensa española lo ha publicado. Buscando al suicida, se halló otro suicida muerto en iguales circunstancias. Como se ve, en este ejemplo la casualidad llega a crear lo que nunca hubiera inventado la imaginación y, sobre todo, lo que nadie habría creído.

El segundo caso es de indole distinta.

En una ciudad de Castilla, hace pocos meses, un soldado mató de un tiro a uno de los oficiales de su batallón, por lo cual fue sentenciado a muerte y fusilado, y su familia, condenada a entregar, como indemnización, una suma de dinero a la viuda de la víctima. Pero ésta era rica y la viuda del fusilado era pobre. Pues bien: la primera cedió a la segunda, después de haberlo recibido legítimamente, el importe total de la indemnización. Y no cabe duda de que también podríamos hacer la pregunta anterior. ¿Sería considerada como verosímil tan noble acción a verla escrita en las páginas de un libro? ¿No se diría que el autor incurre en exageración para pintar la bondad de un alma? ¿Cabe en cabeza humana que la familia del muerto, del asesinado, se convierta en bienhechora de la familia del matador asesino? Y conste que también este hecho es cierto y ha sido publicado.

¿Dónde acaba lo verosímil? ¿Dónde empieza lo que debe ser considerado como contrario a la realidad posible? (I 273-274).⁷⁰

En fin, justificado o no, hallamos coincidencias como la del corsé de Pepita que posibilita el descubrimiento de Manolo (*Confesiones*, I 268); la de la muerte casi simultánea del deán y del pintor y su encuentro en el cielo (*La cuarta virtud*, I 308); la del dinero que pertenece legalmente al personaje que se halla en la miseria (*Un suicida*, I 424-426); la de la extrema fealdad de los dos vecinos (*El padre*, II 209-210); las de los encuentros respectivos entre Rosario y su antiguo pretendiente, su amor de juventud, que está al otro lado del biombo (*Boda de almas*, II 291-292), y entre Chelva y Antonia en París (*La chica de la caja*, II 303-306); la de Pepe García, que resultará ser hijo de don Ulpiano (*La Vistosa*, II 343); la del viaje de Pedro y Pepita (*Narración*, II 386); y

⁷⁰ A. Ezama Gil confronta dos de las versiones de este cuento, las de *La Época* y *Barcelona Cómica* (véase nuestra edición, I 273-281), para fundamentar su exposición acerca de la ruptura de los límites entre realidad y ficción en el cuento periodístico (*El cuento de la prensa...*, pp. 45-47).

quizá sobre todo las muchas de *La recompensa*, cuento que abunda en materiales novelescos, azarosos, inverosímiles, que van haciendo posibles los constantes paralelismos y dualidades que salpican buena parte del relato (I 325-334).

Y es que, como acabamos de señalar, la realidad parece con frecuencia inverosímil. Es esta una idea que Picón explicita con abundancia en sus cuentos ya en los años noventa, pero alguna vez antes. Por boca del personaje de *La muerte de un justo*:

La realidad, la Naturaleza, lo que en el lenguaje del arte y la literatura llamamos *el natural*, produce con frecuencia cosas, gentes y sucesos que parecen inverosímiles en fuerza de ser extraordinarios. No hay imaginación que invente lo que a veces da *el natural*; no hay fantasía desordenada de poeta romántico, ni falso escepticismo de incrédulo maniaco, que conciban hechos como los que se dan en la vida diariamente... (I 143).

O del narrador de *Aventura*:

En pocas palabras nos explicó su situación. Algunos de nosotros imaginaron que iban a escuchar la eterna y mil veces mentida historia de la muchacha seducida y abandonada que está empezando a deslizarse por la pendiente que comienza en los cuartitos reservados de las fondas y acaba en el hospital; pero nada de eso. La verdad era más romántica, más terrible que cuanto pudiera idear un folletinista (I 176).

Y también en numerosos pasajes de cuentos en que se alude a lo verosímil o inverosímil de un caso o situación con referencias a novelas y comedias: «Pero hija, ¿usted cree que esto es una escena de novela?» (*Caso de conciencia*, I 188); «No puedes imaginarte escena más horrible. ¡Luego tachamos de inverosímiles las comedias!» (*El peor consejero*, I 212); «¡Razón tienen los que afirman que lo novelesco e inverosímil abunda más en la realidad que en los libros!» (*Amores románticos*, I 359); «Un día, oyéndome afirmar que la vida da las novelas casi hechas, sonrió amargamente» (*Los grillos de oro*, I 405); «Sería que se te pegase el sentimentalismo cursi de alguna novela... Si ahora mismo estás hablando como una dama de folletín» (*Elvira-Nicolasa*, II 29); «Subí a su sotabanco, ni más ni menos que en las novelas, y para hablar con ella inventé una piadosa mentira» (*Divorcio moral*, II 262); «Vaya, esto es capítulo de novela: ahora vamos a salir con que...» (*La novela de una noche*, II 273). Son referencias que aún podríamos incrementar con pasajes de *Confesiones* (I 265), *La recompensa* (I 321), *El agua turbia* (I 394), *Boda de almas* (II 290), *La chica de la caja* (II 302-303 y 304) o *Rivales* (II 400 y 414). He aquí un recurso de clara filiación realista, aspecto este sobre el que tendremos oportunidad de volver.

2.3. Los personajes

Otra cara fundamental del poliedro que es la historia viene dada por los personajes, aspecto este que no siempre es posible distinguir con nitidez de los temas, y hasta de las estructuras, en la medida en que asocia de modo a veces inseparable su contenido esencial con la realización de una trama y con los personajes que la encarnan. En todo caso no será inútil, ni mucho menos, considerarlos en función de su referente humano en el mundo real, tanto en su dimensión individual como social.⁷¹

2.3.1. La mujer

Todos cuantos nos hemos ocupado de Picón, ayer y hoy, estamos de acuerdo en el hecho de que es en el estudio de la mujer de su tiempo —«un estudio vario y cuidadoso del destino de la mujer en el seno de la sociedad burguesa», por decirlo con las palabras del maestro Sobejano—⁷² donde reside uno de los principales valores de la narrativa toda del autor⁷³, y en él alcanza una profundidad y originalidad que no admiten parangón en la literatura de su época.

Un breve apunte de la situación legal de la mujer de entonces, derivada del código civil vigente, nos ilustrará sobre el terreno en el que se mueve Picón. La mujer soltera gozaba de algunos derechos que no poseía la casada, pero a ambas les estaban negados otros, como ocurría, por cierto, con los hombres convictos de delito, los extranjeros,

⁷¹ Tampoco resulta fácil separar radicalmente la historia y el discurso en lo que respecta a la consideración del personaje. Véase, no obstante, para el enfoque del personaje en el ámbito de la historia: R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, pp. 171-233; E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 339-359; A. Marchese y J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, pp. 316-318; Rafael Azuar Carmen, *Teoría del personaje literario*, Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1987, pp. 9-56; Marina Mayoral (coord.), *El personaje novelesco*, Madrid: Ediciones Cátedra / Ministerio de Cultura, 1990; y C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, cit., pp. 198-203. Para una aplicación a cuentos y cuentistas del XIX, consúltense R. Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, pp. 112-156; A. Ezama Gil, *El cuento de la prensa...*, pp. 124-172; M. Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, pp. 273 y ss.; y E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 275-286. Para el caso de Picón, nuestro estudio *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 103-110.

⁷² Gonzalo Sobejano, «Introducción» a su edición de Jacinto Octavio Picón, *Dulce y sabrosa*, Madrid: Cátedra, 1976, p. 13.

⁷³ De Albert Savine (quien declaraba su interés por la figura de la Clara de *La hijastra del amor* en su folleto *Le naturalisme en Espagne. Simples notes*. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie, 1885, p. 50) a Ivón Valdés Sánchez («La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», *Dicenda*, XX, 2002, pp. 343-353), pasando sobre todo por G. Sobejano («Introducción» cit., pp. 26 y ss.), W. Rosa (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 232-293) y A. Ezama Gil («El profeminismo en los cuentos de Picón»). No deja de ser significativo, asimismo, que de los 21 relatos antologados y traducidos por R.M. Fedorchek («*Moral Divorce*» and *Other Stories*), cinco de ellos (*Divorcio moral*, *Desencanto*, *La Vistosa*, *La prudente* y *Sacrificio*) pertenezcan a la categoría de los que reivindican la libertad para la mujer: «One of the constants in Picón's novels and short stories is his espousal of greater freedom —personal and sexual— for women» («Translator's Foreword», p. 10).

ciegos, sordomudos o menores de edad: no tenían derecho a votar, ni a actuar como testigos, desempeñar cargos oficiales o formar parte de un jurado. Y solteras y casadas dependían en absoluto del padre y del marido, respectivamente, hasta el punto de que este se constituía mediante el casamiento en representante legal de la esposa, anulando incluso el derecho que esta tenía sobre los bienes que ella misma había aportado al matrimonio. Las disposiciones acerca de la seducción y el adulterio consagraban una radical discriminación de la mujer, quien apenas si contaba con algún apoyo legal: la pena para el hombre que por engaño mantuviera relaciones con una doncella de doce a veintitrés años era sumamente benigna, no superior a los seis meses de cárcel; y en lo que respecta a la infidelidad conyugal, no había castigo para el hombre que tuviese amantes si no las acogía en su propia casa, en cuyo caso se arriesgaba a penas que iban de los cuatro meses a los seis años de prisión, en tanto que el castigo para la esposa infiel era, sin condiciones, de entre dos y seis años de privación de libertad. En el supuesto de que fuese sorprendida por el marido en delito flagrante y este matase a cualquiera de los dos adúlteros, la pena que se le imponía era la de un destierro que oscilaba entre seis meses y seis años. Por el contrario, la mujer que del mismo modo se tomase la venganza por su mano era condenada a cadena perpetua.⁷⁴

El interés que Picón muestra por la mujer deriva sin duda de sus profundas convicciones liberales y de su nobleza de carácter, moralidad, generosidad y altruismo, con la consiguiente inclinación hacia los más débiles, los desheredados, excluidos, postergados, olvidados, sometidos, perseguidos..., en definitiva, los seres humanos a los que las circunstancias relegaban al triste papel de víctimas de la sociedad.

Este es el caso de las mujeres, como acabamos de ver. Pero se diría que hay incluso algo más: una especie de fascinación —que no es, como pudiera pensarse, la atracción de la belleza, el amor o el sexo— que las hacen en sí mismas, para don Jacinto, superiores en todo al hombre, y especialmente en lo moral. Por ejemplo, en *La prudente*, el narrador congenia en seguida con Manolita, y escribe caracterizándola: «Sus gustos eran los míos: sus sentimientos, mejores por ser mujer» (I 165).⁷⁵

De aquí se nutre la amplísima galería de mujeres ejemplares que pueblan la narrativa del autor madrileño, y especialmente —tanto en cantidad como en calidad— sus

⁷⁴ Seguimos en estas líneas la síntesis sobre el tema de M.^a Soledad Romera Sánchez, *La obra de Jacinto Octavio Picón en el marco de la novela decimonónica. Análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 1997, pp. 149-150. Para mayores precisiones sobre este asunto, véase *CJOPCO III*, pp. 188-189, nota 121, y la bibliografía allí consignada.

⁷⁵ A lo que añade más adelante: «Tratándola íntimamente comprendí que no se casaría nunca. No hay nada que nos aleje tanto de las mujeres como el temor de quedar moralmente por bajo de ellas; y los que se acercasen a Manolita podían tener de antemano la certeza de su propia inferioridad. Gran mal para ella, porque apenas el hombre se persuade de que su novia, su mujer o su querida discurre o siente mejor que él, se le hace antipática sin que nadie lo remedie» (I 165).

cuentos, en los que hallamos algunas de las más inolvidables creaciones femeninas que brotaron de su pluma. Porque no ha de entenderse que la ejemplaridad moral reduce a estas figuras al estatuto de personaje plano, puramente funcional, convencional, sin relieve. Bien al contrario, se trata en general de personajes redondos, de criaturas complejas, dotadas además de cualidades que las hacen muy atractivas, cautivadoras incluso, a los ojos del lector. Un retrato robot de esta mujer *piconiana* nos la presenta digna, íntegra, decidida, resuelta, firme, enérgica incluso, valerosa y hasta osada, pero bondadosa, generosa y abnegada; libre, nada mojigata, tolerante, pero lejos de la frivolidad y de la coquetería; franca y sincera, enemiga de la murmuración y de la tiranía de las apariencias; dotada de talento e ideas propias, no siempre culta, a pesar suyo, pero sí inteligente y sensible.⁷⁶

Tal es el caso de Hortensia (*Después de la batalla*), entregada por encima de todo a su tarea de atender a los heridos en la guerra; de la ya citada Manolita (*La prudente*), que no cambia el matrimonio por la dignidad; de Luisa (*Caso de conciencia*), firme negociadora de la generosidad y la comprensión; de la encantadora doña Georgia (en el relato de igual título), viejecita tan romántica como vivaz; de Julia (*La prueba de un alma*), «ilustrada sin afectación, religiosa sin fanatismo, honesta sin hipocresía y franca sin descaros» (II 40-41), y que muestra tal vez como ninguna otra el poderoso atractivo moral que encierra una mujer así para espíritus superiores como el de Juan Ruiloz; de Elena (*Los decadentes*), tan valerosa como valiosa en todo; de Rosa (*Divorcio moral*), bella, inteligente y virtuosa, para quien la deshonra, con la que no transigirá, es mucho más que la infidelidad; de Beatriz (*Rivales*), tan sincera y tolerante como culta y sensible; y quizá sobre todo de Soledad (*Desencanto*), tal vez la más *piconiana* de todas ellas, que en su actuación y en sus frecuentes diálogos con Luis se nos muestra libre, educada, bondadosa, abnegada (II 358), simpática, nada coqueta (II 361), «patriota» (II 362), con ideas propias sobre la realidad (II 363), capaz de salir sola (II 364), defensora de las mujeres perdidas (II 365-366), muy crítica con la murmuración, las apariencias (II 366-367), las costumbres estúpidas (II 368-369) y la mojigatería (II 374), partidaria de la igualdad del hombre y la mujer en el amor (II 371); franca (II 369), sincera (II 371), tolerante (II 373-374), firme y digna

⁷⁶ Puede completarse nuestro esbozo con la atinada visión, en la que prima la perspectiva estética (y discursiva), que de este aspecto ofrece María-Paz Yáñez, «El intertexto romántico en las novelas de Jacinto Octavio Picón», en Lieve Beheils y Maarten Steenmeijer (dir.), *Asimilaciones y rechazos: presencias del romanticismo en el realismo español del siglo XIX*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999, pp. 39-47; especialmente, p. 41. Aunque derivada de las novelas, resulta perfectamente aplicable a los cuentos; lo mismo que sucede en el trabajo de I. Valdés Sánchez, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», quien destaca precisamente la significación de Picón como adelantado de aquellos que reconocieron por entonces el cambio sustancial del papel de la mujer en la sociedad de la época.

(II 375), y dotada de una extraordinaria altura moral (II 382)⁷⁷. A esta misma estirpe, con matices diversos, pertenecen aún la Valeria de *La recompensa*, la doña Luisa de *Filosofía*, la doña Inés de *Los triunfos del dolor*, la Rosita Pérez de *La vocación de Rosa*, la doña Carlota de *El deber*, la doña Teresa de *La verdadera*, y otra Soledad, esta vez de *Desilusión*.

Pero no todos los personajes femeninos, como es natural, han de adscribirse a esta categoría, ni mucho menos. La mayor parte, eso sí, está vista en sus relaciones amorosas, enfocadas más en el plano social que en el propiamente individual⁷⁸. Muchas son casadas, y raramente dichosas, como si Picón negase de manera implícita la posibilidad de la felicidad en el matrimonio —recordemos el desenlace de *Dulce y sabrosa*—, sobre todo en la alta sociedad, a la que en su mayoría pertenecen. En este sentido, resulta significativo el paralelismo entre las dos mujeres de *Rosa la del río*, que parece apuntar que la rica (Mariana) está más dispuesta a la infidelidad por venganza, en tanto que la pobre (Rosa) no solo soportará estoicamente la situación, sino que logrará evitar la caída de la otra. Proliferan con relativa asiduidad las casadas inmoralizadas, desenvueltas y frívolas (*El horno ajeno*, *Filosofía*), cuando no llanamente adúlteras (*La gran conquista*, *Cadena perpetua*), en adulterio que a veces queda en simple conato (*La cita*), o nimbado por el misterio (*Eva*, *Relato del homicida*), ya contemplado desde la angustia honda y el arrepentimiento de la mujer (*Lo ignorado*), ya desde la justificación de la malcasada, rica o no, como ilustran las palabras de Beatriz en *Rivales* acerca de un personaje histórico: «Dos maridos tuvo: con el primero, que fue bueno, se portó admirablemente; el segundo le salió funesto, y a mujer mal casada no hay derecho a pedirle santidad» (II 398). Es en cierto modo lo que está a punto de suceder a Juliana, de *El socio*, dispuesta a resistir, pero a quien la torpeza o el cálculo de su marido hará sucumbir. Todo ello agravado por la imposibilidad legal del divorcio, trasfondo de bastantes de estos relatos, como *La última confesión*, que reivindica, contra las leyes civiles y religiosas, el derecho a amar de la mujer casada y abandonada, quien ha de limitarse como máximo a ese *Divorcio moral* que solo mujeres tan fuertes y firmes como esta Rosa son capaces de arrostrar. La otra cara de la moneda es el matrimonio infame de personajes como Sacramento (del cuento de igual título), durísima requisitoria implícita contra el casamiento como tapadera legal de amores ilícitos, aquí responsabilidad de la mujer, sin hombre culpable de por medio. Y no hay que olvidar, en otro orden de cosas, a las esposas dominantes, auténticos déspotas del hogar, que tiranizan a sus maridos, humillándolos a modo.

⁷⁷ En la autorizada opinión de Sobejano, «Soledad es el carácter femenino más noble e inteligente creado por Picón» («Introducción» a su edición de *Dulce y sabrosa*, p. 35).

⁷⁸ Este aspecto social, y también moral, es estudiado excelentemente por A. Ezama Gil en su artículo «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 175-178.

No es frecuente su presencia, pero sí significativa, en los personajes de tres relatos excelentes, *Modus vivendi* (II 65-66), *Almas distintas* (II 246) y *Lo imprevisto*, cuento este en el que hallamos a la tremenda doña Esperanza, una «terrible mujerona» de quien «era víctima don Magín, que vivía acoquinado y convertido en hazmerreír de parientes, amigos y conocidos»:

Esperanza era reina absoluta de la casa; Magín comía, vestía, dormía y salía lo que ella, como ella y cuando ella quería, sin que el hambre, la moda, el sueño ni el ejercicio fuesen para el esposo más que otras tantas ocasiones en que lucir su paciencia, sobrellevada con tal resignación, que no solo sufría a su mujer, sino que la padecía: de suerte que según él se amilanaba, ella se envalentonaba, resultando que acabaron el marido aborreciéndola porque se repudría con cuanto callaba, y la mujer acostumbrándose a no contar con él sino para gozarse en ser obedecida. Magín no trataba ni recibía más amigos que los consentidos por Esperanza; estaba siempre a disposición de ella para acompañarla a devociones, tiendas y visitas; cada mes le entregaba íntegro su sueldo para que ordenase los gastos según le pareciese, y en cambio, recibía unas cuantas pesetas, de las que tenía que rendir casi por céntimos la cuenta. Finalmente, al igual que los déspotas con los pueblos, no contenta con haberle dominado, gozaba haciéndoselo sentir y dándole a entender que aquella superioridad que sobre él ejercía no era fruto de la sinrazón ensoberbecida en ella, sino natural consecuencia de su propia inferioridad (II 185-186).

Con todo, no suele la mujer ser la responsable de los males del hombre. Bien al contrario, la culpa del varón tiende a aparecer nítida en el caso de la mujer caída, de la soltera o viuda jóvenes que tienen que entregarse al hombre —o a los hombres— para sobrevivir. Soledad, de *Desencanto*, no alberga dudas cuando le dice a Luis, a propósito de la *cocotte*, que cada una de las de esa especie «es el resultado de la maldad de uno de ustedes» (II 365). Y de las circunstancias materiales y familiares, podríamos añadir nosotros, cuentos de Picón en mano. Manolita, por ejemplo (*El pecado de Manolita*), sola en el mundo, esquivará la miseria casándose con un buen hombre; pero a Remedios (*Lo pasado*), abandonada por su novio, un comprensible «terror a la pobreza» (II 333) la echará a rodar. La de Enriqueta, *La Vistosa*, es una historia paradigmática: rica primero, huérfana y pobre después (engañada por su tutor), es también abandonada por su novio: ruina, miseria y..., porque no cayó con un buen hombre:

Quedé completamente arruinada. Pero, vamos a mi novio. El mozo echó sus cuentas: yo le convenía con mis tres mil y pico de duros de renta; los perdí..., pues ¡abur, amor mío! Buscó un pretexto, celos sin causa, y me dejó. Hágase usted cargo de mi situación. Yo estaba acostumbrada a vivir bien, sin pensar en mañana, y de pronto... nada, lo que se llama nada. Empeñando y malvendiendo cuanto había en casa, ayudadas solamente por la viudedad de mi tía, pasamos algunos meses. Luego la miseria, y ¡con qué circunstancias, con qué detalles! Más vale no acordarse. Dicen que soy bonita; ¡entonces sí que lo era! Yo le enseñaré a usted un retrato de aquel

tiempo y comprenderá usted que ciertas cosas no pueden menos de suceder. Porque, una de dos: o tiene la mujer valor para tirarse por el balcón o no lo tiene... A mí me faltó coraje. No quiero confesarme con usted de... cómo..., de lo que me pasó..., en fin, de cómo conocí a mi primer amante. Si llego a caer con un hombre bueno... le aseguro a usted que aquel hubiera sido el único (II 341-342).

Semejante es el caso de *Elvira-Nicolasa* y de tantas otras jóvenes no ya de la literatura, sino de la realidad del momento: las protagonistas forzosas de esa «historia de la muchacha seducida y abandonada que está empezando a deslizarse por la pendiente que comienza en los cuartitos reservados de las fondas y acaba en el hospital» (*Aventura*, II 176). Son las que forman «el proletariado del amor» (*Hidroterapia y amor*, II 376), por quienes el autor muestra una profunda compasión, que no siente, sin embargo, por la aventurera más o menos encanallada, la que no es prostituta pero está abierta al lance amoroso de modo interesado o cuasiprofesional (*Las apariencias*, I 291; *Fruta caída*, II 108), por pura voluptuosidad o frivolidad (*Confesiones*), o por algún *drama de familia* que lleva a viudas o solteras a huir con toda conciencia de la miseria o de la estrechez (*Un crimen*, II 222-226; *Drama de familia*, II 350-351; *El agua turbia*, I 389-398; *Cura de amores*, II 324-325; *Lo pasado*, II 330-331).⁷⁹

Se trata de una figura que linda con la de la coqueta, la seductora o conquistadora, que alguna vez asoma como tipo jocosos (*El ideal de Tarsila*, I 155), pero que suele ser presentada como hipócrita consumada (*Narración*, II 385) y hasta llega a concentrar una buena porción de rasgos que hacen de ella modelo negativo, como es el caso de Luisa, de *La novela de una noche*, a los ojos de Juan, quien se siente atraído por su belleza (II 266-267), pero va descubriendo aspectos que le van desencantando: su falta de pudor (II 268), su ignorancia, grosería e interés (II 271), frialdad e insensibilidad (II 271-272), rechazo de la maternidad y horror a la casa (II 272), atrevimiento, sobrada desenvoltura, frivolidad (II 273-274), hipocresía (II 274-275). Muy lejos, pues, de la mujer *piconiana*; que de todo hay en la viña del Señor.⁸⁰

⁷⁹ En relación con todo lo anterior, escribe Enrique Miralles tan breve como certero: «El caso que se repite con más insistencia [dentro de la «amplia casuística amorosa» que la mujer protagoniza] es el de la mujer víctima de un desengaño amoroso ante el que no encuentra otras salidas, por su alta estimación del matrimonio, que la aceptación resignada de un destino que la recluye a una soltería (*La Prudente*, *Desencanto*), o a la feliz espera de otro hombre dispuesto a compensar sus infortunios (*La prueba de un alma*, *Sacrificio*)» («La narrativa naturalista...», p. 741).

⁸⁰ Coquetería aparte, Miralles ha visto perfectamente la doble estatura moral de unas y otras heroínas: «Ello [el hecho de que Picón no se atenga a un único estereotipo] explica que, junto al perfil de la doncella, viuda o casada inteligentes y de gran energía moral (*Después de la batalla*), surja también en su obra el arquetipo de la hipócrita, ambiciosa o intrigante (*Un crimen*). A veces, incluso, tal opuesta condición humana se da cita en un mismo relato, con jovencitas que reaccionan de forma contraria ante un problema común: una, con generosa liberalidad; la otra, con reprochable egoísmo (*Caso de conciencia*, *Almas distintas*)» (E. Miralles, «La narrativa naturalista...», p. 741).

Permítasenos un inciso sobre las viudas (como son algunas de las recién citadas) para indicar que su situación es asimilable prácticamente en todo a la de las solteras, con dos matices diferenciales de interés. Uno es la ausencia, absoluta creemos, de viudas que se casen de nuevo, lo que parece remitir de forma manifiesta a una realidad en la que esta debía de ser la práctica habitual. El otro viene dado por la experiencia en el terreno amoroso de la mujer viuda, que produce episodios curiosos, divertidos y hasta jocosos (a lo que tal vez no sea ajeno una consideración popular, popularizante o folclórica de esta figura), como sucede en *Las coronas*, donde la viuda inconsolable acaba dispuesta a la conquista de su pretendiente, en un desenlace hilarante; o en *El pobre tío*, que remata la feliz relación de Adela, tras la muerte de su amante, con la refinada venganza que se toma de sus hijas más que malvadas.

Lo vamos viendo: el mundo se le viene literalmente encima a la mujer que no tiene, o que pierde, el arrimo del hombre, sea el padre, sea el marido, sea el amo. De ahí el *Caso de conciencia* que se plantea a Teresa y Luisa con la hermana que les surge a la muerte de su padre: hay que ayudarla «para que no se pierda» (I 184), pues pocas son las salidas que la vida le ofrece. Ya hemos visto la comprensión de Picón hacia la mujer caída, víctima de la pobreza o del engaño del hombre. Pero mayor valor atesoran a sus ojos quienes no se dejan vencer, no se entregan y se resisten a la miseria plantándole cara: las mujeres trabajadoras. Como Manuela, primero peinadora, luego costurera y por fin lavandera (*La buhardilla*, I 243). Como Rosa, honrada a carta cabal a pesar de su desenvoltura fingida en el teatro (*La vocación de Rosa*, I 380-383). Y sobre todo las costureras, modistillas y bordadoras, que son legión en la narrativa de don Jacinto y que, no cabe duda, responden a una realidad que apenas si brindaba otras posibilidades a las muchachas dignas que no estaban dispuestas a lanzarse a la aventura y sí resignadas a asumir su pobreza. Y ello no resultaba fácil cuando esta se debía a un cambio de fortuna —tan frecuente, lo hemos visto, en la narrativa de Picón y sin duda también en la vida real—, como atestigua la muchacha de *El agua turbia*, a quien su novio abandonará avergonzado de que le viesen en pasos con una joven de mantón y pañuelo (I 392-393).

Son las costureras (alguna vez bordadoras), prácticamente sin excepción, personajes positivos y hasta entrañables. Como las dignísimas Manolita, de *Un sabio*; Agapita, de *Aventura*, de la que ya nos ocupamos⁸¹; o Antonia, de *La chica de la caja*; todas ellas jóvenes que no han sucumbido a la tentación de vender su cuerpo a pesar de su atractivo físico. O las no menos dignas mujeres casadas o con hijos que cuentan con la aguja como único y precario capital. «No tenemos nada, nada más que mi trabajo... y usted no puede figurarse lo que es para una mujer vivir de su trabajo. Hoy tengo las manos sanas, a Dios gracias, y gano algo; pero, ¿y el día que me ponga mala?; ¿y si

⁸¹ Más arriba, en nuestro apartado 2.1.2.

me muero?»), dirá un personaje de *La prudente* (I 169), paralelo a otros de *Divorcio moral* (II 262) o de *Lo mejor del hombre* (II 423). La asociación de indigencia y trabajadoras de aguja y dedal se refuerza en *Lo más excelso*, donde se presenta a Luisa Bocángel como fundadora de un asilo para costureras pobres (II 277).

En otro orden de cosas, y al margen de quienes comercian con su cuerpo, abundan en nuestros cuentos las mujeres atractivas. La bellísima Ester, de *Rivales*, sobre todo (II 400); pero también personajes femeninos de *Modesta* (II 158-159), *Tentación* (II 253) o *La novela de una noche* (II 266-267), entre otros. En un atractivo que no siempre resulta estrictamente físico y que presenta dos rasgos preponderantes: la viveza, el desparpajo, la gracia, que se atribuye a la mujer madrileña, por un lado; y la combinación de pelo rubio con ojos oscuros o negros, por otro, que también suele asociarse con la chispa, la picardía y el ingenio. Luisa y Pepita, de *Moral al uso* (II 145), responden al primero, pero sobre todo Clarisa, de *La dama de las tormentas*:

Clarisa tenía treinta años; la edad en que la mujer es más dulcemente peligrosa para el prójimo, y para sí misma. Era de mediana estatura, pero muy esbelta, rubia, con mucha gracia y muy lista; de lenguaje algo vivo y picaresco, con ese desparpajo de madrileña fina que sabe sostener los diálogos escabrosos; disimulada y maliciosa; sutil en la argumentación; amiga de oírse decir cosas bonitas; aficionadísima a turbar y desconcertar a quien hablaba con ella; mas todo esto contenido, moderado y aun me atreveré a decir aparentemente dignificado, por ese pudor lleno de sabiduría que tan bien sienta a una viuda decente (II 309).

Rubias con ojos negros u oscuros hallamos en *Filosofía* (I 346), *Las lentejuelas* (II 199) o *Divorcio moral* (II 259), y en especial en *Contigo pan y... pesetas*, donde Titina reúne los dos rasgos antes citados:

Titina [era] una mujercita encantadora, no hermosa ni bella en la acepción escultural de la palabra, sino bonitísima, fina, elegante, una figurita de Sajonia vestida a la moderna. Mas lo que principalmente cautivaba a Enrique era su ingenio travieso y cierta gracia algo achulada que nunca pierde la señorita madrileña por muchos brillantes y encajes que lleve encima. [...] Como si la Providencia la hubiese favorecido para que pudiera engañar mejor, Titina era rubia con ojos negros, variedad femenina de las más peligrosas (I 399).⁸²

No menudea, por el contrario —pero no deja de estar presente en nuestros cuentos—, la mujer fea o deforme, en pincelada naturalista teñida en alguna ocasión de clasicismo barroco. Es el caso de *El pobre tío*, donde Petra y Luisa «como eran feas continuaron siendo virtuosas» (y apostilla el narrador: «suponiendo que la castidad no combatida y soportada a regañadientes pueda llamarse virtud», II 180); o de *Lobo*

⁸² Sobre el aspecto físico de la mujer piconiana, véase A. Ezama Gil, «El profeminismo en los cuentos de Picón», pp. 172-173.

en cepo, en que la fealdad de Helena, unida a su riqueza, está a punto de hacerla infeliz (II 365-367). Con mayor claridad aún en *Los grillos de oro*, donde Enriqueta se parece mucho a su madre, «pero en feo: era su caricatura, su imagen como desfigurada por uno de esos espejos cuya superficie desigual altera las líneas y trastorna las facciones [...]. Tenía la cara larga, los labios pálidos y exangües, la frente hundida hacia las sienas, el color quebrado y, lo que era peor, los ojos claros, grandes y saltones. Además, gesticaba de tal modo y con tan poco acierto, que cuando sonreía, por mostrarse amable, su fealdad resultaba cómica, y cuando se enojaba parecía máscara trágica o coco para niños» (I 407, con resonancias quevedianas). También en *Un crimen*: «Pepita, sin ser un monstruo, estaba lastimosamente configurada: tenía las pierrecillas mal ajustadas con el tronco, y era tan estrecha de caderas y todo su esqueleto por aquella parte tan mezquino y de tan desdichada estructura, que las consecuencias del matrimonio, y principalmente de la maternidad, constituían terrible amenaza para su vida» (II 220). Pero sobre todo en *El padre*, donde la fealdad y deformidad de los dos miembros de la pareja constituyen el fundamento principal de un relato que acabará trocando el naturalismo en idealismo:

Viéndolos enamorados, aun sus padres hicieron burla de ellos, y no hubo vecino que al sorprenderlos hablando de ventana a ventana no sonriese como si descubriera el coloquio amoroso de dos monos cautivos.

Rosa era alta de busto, corta de piernas, llana de pecho, escurrida de caderas y de rostro tan pálido, que parecía exangüe; la naricilla respingona; los ojos de azul clarucho, inexpresivos y pequeños; la boca estrecha y hociocuda, armada de grandes dientes; el pelo del color del cáñamo sucio; los pies enormes y aplastados; las manos huesudas y delgadas; toda ella desproporcionada, de semblante tristemente cómico, parecido al de aquellas mujercillas contrahechas con que en otro tiempo se divertían las reinas.

Manuel era también pequeño, pero robusto y fornido. Tenía la cabeza muy chica, voluminosa el arca del cuerpo y exageradamente gruesas las piernas; el rostro, de sienas estrechas, pómulos salientes, ojos oblicuos y color terroso, recordaba las figuras de enanos japoneses pintadas en abanicos y crespones (II 210).

Como cabía esperar, serán la compasión y la comprensión las que orienten la visión piconiana de la deformidad, aspecto este que se prolonga en la mujer gorda, motivo que aparece en dos ocasiones en nuestros cuentos. Una de ellas, bien es verdad, en clave burlesca (que vuelve a recordarnos al Quevedo hiperbólico); en la persona de la ya aludida doña Esperanza, de *Lo imprevisto*,

[...] terrible mujerona que tenía voluntad de tirano en cuerpo de coloso, y que para mayor dolor era carirredonda, de tez rojiza, cuellicorta, tan opulenta de caderas, que solo en sillas se sentaba porque en las butacas no cabía, y si encajaba, era forzoso levantarla a tirones; tan voluminosa y blanda de pechos, que en lugar de corsé para contenerlos, hubiera podido usar palomillas donde descansaran, y tan pesada y tarda

al moverse, como si en vez de criatura humana fuese la estatua de la Pereza, medio animada por castigo para que viviera de mala gana renegando de su suerte; porque lo anómalo y pasmoso en ella era que su mole de carne, al parecer sin hueso, encerraba un espíritu intranquilo, un carácter absorbente y un genio insufrible (II 185).

Pero en la otra, sería, la muy obesa Salomé, «un fenómeno» (II 358, 360), resulta ser un personaje del todo positivo en la acción de *Desencanto*: digna, inteligente, tolerante, generosa, no tendrá empacho ninguno en intervenir en favor de Soledad (II 372, 376 y ss.), es decir, en la resolución de la causa moral que Picón propone en el relato.⁸³

No cerraremos este apartado sin mencionar la presencia de un personaje femenino secundario pero relativamente frecuente, y además tratado de manera tópica en estos cuentos, lo que se revela sin duda como algo muy destacable, pues su escaso valor literario debe ser interpretado como inversamente proporcional a su alta significación sociológica o documental. Nos referimos al aya, *miss* o *demoiselle de compagnie*, que aparece junto a las chicas solteras de la alta sociedad y a quien Picón hace en parte responsable de la educación torcida de las jóvenes. En ocasiones se trata sin más de «la parienta o amiga que tienen casi todas las muchachas ricas; servicial, complaciente, mitad por afecto, mitad por interés», como en *Amores románticos* (II 356); o, como en *Lobo en cepo*: «con él [su padre] asistía Helena a las diversiones que le agradaban y a las visitas con que se conserva la amistad; a misa y tiendas iba con su prima doña Flora, solterona, pobre, de ellos cariñosamente amparada e incapaz de tolerar la más leve imprudencia: primero por severidad de principios y luego por miedo a ser arrojada de una casa donde nada le faltaba» (II 366). Se entrevén ya en estos casos los aspectos negativos de la figura, y en especial su influjo pernicioso, como decíamos, y que no es más que una de las consecuencias de la abdicación de los padres de su función educadora (¡si don Jacinto levantara la cabeza!): «las chicas se acostumbran a vivir en contacto íntimo con las ayas, a llamar madres a las monjas, y después las madres de verdad ni tienen fuerza moral ni inspiran confianza», afirma un personaje de *Moral al uso* (II 147). Soledad, de *Desencanto*, defendiéndose de quienes la censuren por ir sola, pregunta a su interlocutor: «¿no es ridículo que una mujer de mi edad, porque le supongo a usted enterado de que tengo treinta, vaya con una *demoiselle* alquilada o con una pobre vieja de esas que en ciertas ocasiones estorban y en otras no dan respeto?» (II 369). Pero será sobre todo en *Las consecuencias* donde la figura adquiera su mayor dimensión:

Juan y Teresa cuidaban poco de su hija, imaginando cumplir su deber y quererla mucho con darle cuanto había menester para que viese satisfechas sus necesidades y colmados sus caprichos: trajes primorosos, tocados elegantísimos, dinero para bara-

⁸³ Aunque no coinciden otros nombres de parientes, parece esta misma Salomé la aludida en *Rivaldes* como «estrafalaria señora» (II 390).

tijas, fruslerías, y nada más. Como no fuese a los teatros, bailes y visitas de cumplido, rara vez salían con ella. Quien la llevaba constantemente a compras, a casa de las amiguitas y de las modistas era *miss* Débora, una inglesa de cuarenta y tantos años, ex guapa, de antecedentes desconocidos, y, sin embargo, aceptada a cierra ojos como aya o *demoiselle de compagnie* solo por ser extranjera. Hubiérase llamado Pepa López, y no le confiaran la niña sin inquirir quién era y de dónde procedía.

Elvirita se llevaba bien con ella, porque la astuta inglesa jamás le reprendía, permitiéndole mil pequeñeces, al parecer inofensivas, y en realidad peligrosas, que otra más juiciosa no hubiese tolerado. Los padres vivían tranquilos y descuidados, complacidos en lo aristocrático que les parecía ver a la niña de almacén en almacén y de tienda en tienda con aquella *miss*, que se les antojaba el colmo de lo respetable, y que tal vez estuviera huida, por malas causas, de su tierra (II 117).

El desarrollo de la trama vendrá a confirmar *las consecuencias* de tanto error en la educación de las hijas. No podía ser de otra manera.

2.3.2. *El hombre*

Lo hemos leído en palabras de Soledad, la muy juiciosa protagonista de *Desencanto*: la caída de la mujer es resultado de la maldad del hombre. En consecuencia, no es de extrañar que abunde en nuestros relatos la figura del seductor, del mujeriego, del *protector* de la mujer, sobre todo cuando esta es joven y bella (la sobra de desesperación y la falta de escrúpulos harán el resto).

Aparece siempre, sin excepción, como personaje detestable, a veces ya desde su presentación. Es el caso de Enrique, de *Sacramento*, que

[...] era un hombre de más de treinta años, arrogante figura, finísimo, muy listo y en extremo simpático, para quien ignorase que tan halagüeñas y brillantes apariencias escondían una inteligencia dañina casi por instinto y un corazón que se asimilaba el mal, como cuerpo poroso que absorbe la humedad. Había en él algo de personaje melodramático artificialmente concebido, cual si al crearle hubiera querido la Naturaleza condensar en un tipo la perversidad que de ordinario derrama en muchos individuos. Era de los hombres que pierden irremediablemente a la infeliz en quien se fijan, cuando no lo evita esa virtud inquebrantable y misteriosa, que halla su voluptuosidad en la resistencia. Para defenderse de él, no bastaba la frialdad ingénita contra la seducción por los sentidos, pues aún fingía más astutamente la ternura cariñosa con que se conquista el alma, que la exaltación apasionada con que se vence a la materia. Su táctica estaba sometida a dos principios, que lejos de limitar su campo de acción, lo ensanchaban: nunca procuraba enamorar a mujeres de gran inteligencia, y siempre ocultaba sus triunfos con absoluta discreción. Así eran tantas sus victorias: primero, por fáciles; luego, por ignoradas (II 80-81).

Otras veces es contemplado en su actuación, como sucede con Pedro, de *Narración*, que, «reverdecida su antigua fatuidad de galanteador afortunado» (II 388), será capaz de entregarse al amor de Pepita previendo la muerte inminente de su esposa enferma. O con Javier, de *Cadena perpetua*, un «pillo» que, haciendo alarde de sus

conquistas, acabará impresionando a Antonia, mujer escasa de virtud admirada de «aquella mezcla de galantería y desprecio con que trataba a sus víctimas» (II 205). Mujeriegos, más que seductores, son algunos de los señorones, poderosos o adinerados que compran más que conquistan (don Enrique en *El agua turbia*, Chirazol en *Candidato*, el inglés en *Fruta caída*, Puerto en *Drama de familia*), si bien no pasan de ser personajes secundarios de relatos generalmente enfocados sobre, o desde, la protagonista femenina; alguno de ellos tan zafio como Isidoro Loranca, que encontrará la horma de su zapato en Juliana, la que con su determinación («Yo no soy de las que se comen el cocido antes de las doce», I 301) logrará excitar el capricho de Loranca y la boda consiguiente; el castigo del mujeriego cerrará el relato. En fin, el amigo del narrador que cuenta su aventura en *Las apariencias* o el narrador mismo de *Elvira-Nicolasa* parecen responder implícitamente al perfil del tipo, que tiene un consumado maestro, retirado, en el don Diego de *El santo varón* (I 126), y una especie de inofensivo maniaco del amor en el Perico Proaza de *Cura de amores* (II 326-329).

Algunos de los ya citados nos sitúan ante la figura del hombre casado, del marido, que no suele aparecer en primer plano, sino a través de la figura de la mujer, en casos tan negativos como los de *El deber*; *El pobre tío* o *Rosa la del río*: hombres ociosos, viciosos, que hacen sufrir a los suyos, sobre todo a la esposa, un auténtico calvario familiar; u otros que en algún momento revelan su auténtica catadura moral a los ojos de ella (*Divorcio moral*). Pertenecen a la especie del *drama de familia* —tomando el sentido del cuento y del volumen así titulados— al que el narrador madrileño es tan proclive. Como el que origina un marido irresponsable, que abandona a su mujer e hija (*La última confesión*, II 345), o un esposo débil, que se pliega a ellas, y que podemos ejemplificar en Solance, de *Lo pasado*:

El carácter de Solance había fomentado las malas condiciones de su mujer y de su hija: era uno de esos hombres que, al parecer, se caen de buenos, complacientes, mansos y generosos; pero en realidad débiles y egoístas, que, con tal de no pasar disgustos en su casa, dejan hacer a cada cual su voluntad, costándoles menos quebraderos de cabeza consentir en lo que se les pide, que imponer lo que consideran justo. La fría pasividad del padre, siempre disfrazada de condescendencia, el poco juicio de la madre y el engreimiento de la hija, hicieron que ninguno se preocupase de cómo ni de qué iban ellas a vivir cuando él muriese (II 330-331).

O no ya el que se pliega, sino el que es lisa y llanamente dominado, como vimos en *Modus vivendi*, *Almas distintas* y *Lo imprevisto*. En alguna ocasión, como la de *Los grillos de oro*, porque literalmente se vende como marido, si bien recuperará al final su dignidad, cosa que no sucede en *El agua turbia*, un caso palmario de encanallamiento.

Entre los cónyuges engañados, que no faltan, encontramos diversas actitudes y circunstancias: el que ignora sin más (*Candidato*); el esposo *complaciente*, que tran-

sigue por interés con la infamia que él mismo parece provocar (*El socio*); y el que consiente por pura debilidad moral, como el marido de Sacramento en el cuento de igual título:

En un principio el Barón, como caballero que repugna publicar su desacierto, transigió con las que llamaba genialidades y ligerezas: luego trató de ocultarlas, y cuando ni esto pudo, fingió ignorarlas. Por no separarse de su mujer, a cambio de las migajas de su amor, sufría aparentando desconocer su vilipendio, se burlaba de otros maridos infortunados, pretendiendo garantizar con la osadía la falta de vergüenza; hizo papel de engañado, y así, insensiblemente, fue pasando de la debilidad a la costumbre y de la costumbre al envilecimiento, hasta ser un ejemplar extraordinario, un caso de ceguera moral inverosímil y absurdo (II 82).

Y el marido perfecto —perfecto para ella, claro—, que llora Emilia, de *Las coronas*, en su viudez inesperada:

¿No había de llorarlo si lo eligió voluntariamente, estudiando sus cualidades y sus prendas de modo que se ajustase a lo que, según ella, debía ser un marido? Joven, buen mozo, admirablemente educado y rico; enérgico para los demás, blando para su mujer; trabajador sin exceso para que no la dejase sola días enteros, y algo laborioso para que el ocio no le indujese a malos pasos; de claro entendimiento para que no hiciera mal papel, pero condescendiente, bondadoso, débil, a fin de que ella pudiese dominarlo (II 74).

Sin duda se trata de una perfección más que relativa, pero ello nos abre las puertas de una consideración general que no debemos obviar, so pena de inducir a error a quien va teniendo la paciencia de seguir nuestra exposición. Y es que de lo escrito hasta aquí no debe inferirse que solo aparecen en los relatos breves de Picón personajes masculinos negativos. Ni mucho menos. Que los hombres —algunos hombres, claro está— sean responsables de las caídas de las mujeres no significa que no haya otros no ya incapaces de ello, sino moralmente intachables, ejemplares incluso. Si la declarada simpatía por la mujer no impide que desfilen por las páginas de estos cuentos hembras bien poco recomendables, la responsabilidad social del hombre en muchos de los males que Picón denuncia no anula la posibilidad de la existencia de varones en verdad modélicos. Y es lógico, porque en el contraste con los de cualidades negativas, a veces incluso en el mismo texto, se revela el valor moral y moralizador que Picón confía a sus cuentos.

En efecto, abundan personajes masculinos dignos, honrados, íntegros, cultos, educados, generosos, tolerantes, magnánimos...⁸⁴ Tan íntegros como el don León de *Vir-tudes premiadas*, que ya conocemos, o este don Luis de *El agua turbia*:

⁸⁴ Para W. Rosa, el «buen rico» (hombre o mujer) es el personaje más innovador del cuento piconiano: poseedor no solo de los medios económicos, sino de altas cualidades morales y religiosas, «su tarea es mitigar el dolor físico y espiritual de los desafortunados» (*Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 429).

Don Luis Nestares era un pobre viejo bonísimo, incapaz de hacer daño a nadie en provecho propio, aunque el lucro fuese grande y quedara la picardía impune. Carácter severo y firme, pertenecía a esa clase de hombres que, imaginando saber cuál es el camino recto en todas las ocasiones de la vida, lo siguen sin dar rodeos ni meterse por atajos. Su inteligencia no pasaba de mediana; pero su bondad y su entereza eran tan poderosas, que movido de ellas, casi siempre acertaba; por mal que le salieran las cosas, le dejaban la conciencia tranquila de haber elegido lo justo, y el ánimo satisfecho de haberlo procurado (I 389).

En esta línea de rectitud moral hallamos al personaje innominado de *El gran impotente*, conmovedor además en su pobreza; al narrador de *Escrúpulos*, que rompe con los Posendo al conocer las fechorías cometidas por Tomás; a Mariano, de *Tentación*, que resiste con firmeza el soborno urdido; a Juan Guerazu, de *La muerte de un justo*, que, como el anterior, también es *castigado* por su honradez. La caridad y la compasión, como vimos, son patrimonio de espíritus superiores, como los de don Cándido, de *Santificar las fiestas*, o Juan, de *La casa de lo pasado*. Andrés, de *El modelo*, es un ejemplo extraordinario de dedicación incondicional y de respeto sagrado por el arte; don Luis, de *Un sabio*, de prudencia, desprendimiento y bondad, capaz de anteponer la felicidad de Manolita a la suya propia⁸⁵; y Juan Ruiloz, de *La prueba de un alma*, resulta un auténtico compendio de virtudes, que, por cierto, acabará uniéndose a Julia, otro espíritu superior.

Familia y dignidad son factores que se asocian en la figura del abuelo —y de la abuela, en un caso—, que aparece poco pero de manera muy consistente y positiva: los abuelos de Picón, en Picón, son amantes de sus nietos y nietas, comprensivos, bondadosos y, a diferencia de algunos padres, buenos educadores. Como el propio don Jacinto lo sería unos años después de escritos estos relatos: recordemos los desvelos ante el parto de su hija⁸⁶, pero sobre todo la imagen que de él proyectará muchos años después su nieto don Juan Manuel Ortiz Picón⁸⁷. Así lo observamos en la pasión de don León por Pepito en *El nieto*, eje absoluto del cuento además; el cariño en la relación de don Luis y Soledad, su nieta, en *Desilusión*; y en la encantadora doña Teresa, de *La verdadera*, una «bondadosa viejecita» que no resistía a los «mimos y zalamerías» (II 282) de sus nietas Estéfana y Pilar, pero que las educa admirablemente en la piedad y la compasión.

⁸⁵ En opinión de F. Fernández Villegas («Impresiones literarias...», p. 203), el cuento es «modelo de ternura y de elevación de sentimientos».

⁸⁶ Véase *CJOPCO I*, cap. 3, p. 304.

⁸⁷ Juan Manuel Ortiz Picón habla de «la liberal y bondadosa tutela» de su abuelo, de su «liberal custodia», de su permisividad y tolerancia, a la vez que de la «disciplinada puntualidad» que le exigía para las comidas, momentos de los que rememora «la conversación que me regalaba mi abuelo» (*Una vida y su entorno (1903-1978). Memorias de un médico con vocación de biólogo* [1979]. Madrid: CSIC, 1993, pp. 39, 41 y 42, respectivamente).

Otro tipo —y tipo es, más que personaje— del ámbito familiar, o seudofamiliar, de nuestros cuentos es el del tutor, que aparece en cinco de estos relatos. Solo en uno, citado al pasar, resultará figura positiva: «El tutor, que por honrosa y rara excepción le sirvió de padre cariñoso, deseaba la boda» (*Amores románticos*, I 351). Y ya leemos aquí lo excepcional de su comportamiento, porque lo menos que sucede en nuestros cuentos es que sienta a su prohijado como un estorbo (*El deber*, único caso en que se trata de una mujer), y por lo común se quede con los bienes más o menos cuantiosos del personaje, como ocurre *El pobre tío*, donde el tutor y su mujer se guardan la «modesta renta» de Adela (II 178); o en *La recompensa*, donde despojan a Susana de casi todo su patrimonio (I 323-326); llegando incluso a provocar su ruina, como hace don Ulpiano con Enriqueta en *La Vistosa* (II 341).

2.3.3. Situación social: del aristócrata al marginado

Como en cierto modo hemos visto ya, y veremos ahora en una breve recapitulación, desfilan por las páginas de los cuentos de Picón personajes de todas las clases sociales, pero no con la misma frecuencia e importancia.

Las clases altas aparecen con asiduidad en nuestros relatos, lo que refleja no solo el conocimiento que don Jacinto tiene de ellas, sino, y muy especialmente, el interés que en él suscitan. Plantean además un matiz ideológico singular en quien profesa un declarado liberalismo con ribetes radicales, y es el hecho de que no cuestiona en absoluto la existencia misma de los poderosos; sí, en cambio, su función social. En ocasiones constituyen no más que el trasfondo del cuadro, situado en esos ambientes selectos por diversas razones, como es el caso de *Rivales*, y tal vez también de *Desilusión* o *El pobre tío*. Pero con mayor frecuencia proyecta sobre ellos una visión estética, si vale el término (*La novela de una noche*), y sobre todo moral, lo que le lleva a simpatizar abiertamente con los ricos que saben serlo, esto es, con aquellos que emplean sus bienes no solo en provecho propio, sino en remediar o paliar las desdichas de los menos favorecidos: la duquesita de *La buhardilla*, doña Inés en *Los triunfos del dolor*, Rosa y su familia en *Divorcio moral*, doña Teresa en *La verdadera*, la duquesa de *Cura de amores*, y protagonistas de *Las plegarias* o *La casa de lo pasado* pertenecen a este grupo.⁸⁸

El mismo enfoque moral es el que conduce a condenar a aquellos otros que se muestran insensibles ante la miseria humana (*Boda deshecha*), esclavos de los bienes materiales (*Dichas humanas*, *Contigo pan y... pesetas*), incapaces de educar a los

⁸⁸ E. Miralles ha destacado en los cuentos de Picón —aunque no en número, pues son «tan sólo unos pocos, pertenecientes sobre todo a *Cuentos de mi tiempo*»—, «el tema social, donde el narrador apuesta por el ejercicio de la solidaridad, como valor supremo para resolver las injusticias»; y se centra en dos cuentos, que destaca, *La buhardilla* y *Santificar las fiestas* («La narrativa naturalista...», p. 740).

hijos (*Las consecuencias*), instalados en la falsedad, la apariencia, la frivolidad, la banalidad (*El peor consejero*, *Confesiones*, *El horno ajeno*, *Los decadentes*, *Moral al uso*, *Narración*, entre otros). Es visión que aparece nítida en las confidencias de Manolita al narrador en *La prudente*, donde se muestra durísima con la educación de las jóvenes de clase alta, y con la hipocresía, el materialismo y la carencia de sensibilidad de esa sociedad (I 166-170); también en el individuo que protagoniza *La hoja de parra* (cuento de no mucha enjundia literaria pero sí sociológica): explota a los obreros, evita pagar impuestos, amaña elecciones, presta a menores, vota en el Congreso «con el gobierno, por pura disciplina, una gran picardía», es aficionado al juego, pone a su querida por delante de su familia y de sus hijas, a las que da mal ejemplo en el hogar (I 90-92), pero... ha fundado una asociación para recuperar el sentido moral de la sociedad (I 92).

Asimilables a uno y otro grupo resultan los personajes que se han enriquecido por razones diversas. Picón pinta favorablemente a quienes han hecho fortuna con su trabajo honrado, como Mateo Resmilla en *El retrato* o don Luis Romillo en *Un sabio*, ambos indianos —o al menos no desfavorablemente: es el caso del pobre diablo de don Fructuoso Cupón, en *El gran impotente*—; y sobre todo a quien no olvida sus modestos orígenes (Juan, de *La casa de lo pasado*) ni reniega de ellos (la señora de Talar, de *La chica de la caja*). Por el contrario, se muestra muy duro con los desagracedidos (Juan, también de *El retrato*) y con los advenedizos que satisfacen sus ínfulas aristocráticas con un título papalino obtenido merced a un donativo hecho a Roma (el vizconde de Manjirón, de *La Vistosa*, II 343); todo, obra del dinero, que trastorna hasta llegar a querer *comprar* la salvación eterna, como doña Ana Reytorito en *Redención*; o condena a las jóvenes a la angustia de mirar con recelo a los pretendientes, como la Felisa de *Amores románticos* o la Rosario Guadiana de *Boda de almas*, cuando no las expone a la codicia de los habitantes del convento cercano, caso de *Lobo en ceno*.

La clase media aparece mucho menos delineada en su perfil social. Cierta relevancia adquiere en estos cuentos el mundo cursi, femenino casi siempre, de mujeres de clase media con pretensiones de *figurar*, de darse tono, pero carentes no solo de fortuna sino de gusto, de estilo y de educación (*Filosofía*, *El agua turbia*, *Modus vivendi*). En alguna ocasión, se trata de familias venidas a menos (*La última confesión*, *Lo mejor del hombre*); en otras, de oficinistas más o menos grises (*Lo imprevisto*, *Candidato*); y por lo general, de hogares de pequeños comerciantes, industriales, profesionales, artistas, convertidos en campos de batalla de esos *dramas de familia* tan piconianos: *Todos dichosos*, *El socio*, *El gorrión y los cuervos*, *El milagro*, *Modus vivendi*, *Las coronas*, *El deber*, *Modesta*, *Cadena perpetua*, *El padre*, *Un crimen*, *Relato del homicida*, y hasta el mismo *Drama de familia*.

Los pobres transitan por estas páginas siempre en calidad de víctimas, en textos, por cierto, que tienden a un patetismo que resulta infrecuente en el conjunto de la narrativa de Picón. Sobre todo, como ya señalamos⁸⁹, se presentan en contraste o antítesis con los poderosos (la mendiga de *Boda deshecha*, el Guarro y la Mona de *Dichas humanas*, Manuela de *La buhardilla*, el matrimonio de *Las plegarias*); también en relatos que subrayan la figura del menesteroso (las criadas de *La Nochebuena de los humildes*, el antiguo amante de Lucía en *El gran impotente*, los pordioseros de *Por si acaso*, los presos de la cuerda de *El hijo del camino*, los niños que no han tenido regalos de Reyes en *Cosas de ángeles*); en los cuentos que versan sobre el mundo del trabajo, ya masculino (el Gasparón de *La amenaza*, el Juan del recién citado *El hijo del camino*, los canteros de *Santificar las fiestas*), ya femenino (las costureras de *Aventura* o de *Modus vivendi*), ya tomado en conjunto o en abstracto (las también costureras pobres del asilo de Luisa Bocángel en *Lo más excelso*, las referencias alegóricas de *La flor de la patata*); y en los episodios de reveses o adversidades tan extremas como las de Juan Guerazu en *La muerte de un justo*, del pobre loco en *Lo mejor del hombre*, y del inolvidable don León de Regio en esa obra maestra absoluta que es *Virtudes premiadas*. Asimilables a todos ellos en su desvalimiento resultan los soldados víctimas de la guerra, los heridos, que componen un cuadro conmovedor en *Después de la batalla*.

Apuntemos en último lugar que la práctica totalidad de estos personajes pertenece al medio urbano; incluso los más de los no muchos cuentos que se sitúan en el ámbito rural lo hacen en casas de campo, casas solariegas, fincas, residencias de verano o balnearios cuyos pobladores suelen ser habitantes de la ciudad retirados a estos lugares o personas que los visitan temporalmente. No es el caso de la doña Inés de *Los triunfos del dolor*, pero sí de la encantadora doña Georgia en el cuento de igual título; de los Posendo y el narrador en *Escrúpulos*; de Javier y Rosario en *Boda de almas*, que transcurre en parte en Los Naranjales, como *La recompensa* lo hace en Rivaria, supuestamente en Galicia; o de los personajes de *La dama de las tormentas*, en un monte cercano a Madrid. En otras ocasiones, lo rural no se da sino en el origen o la procedencia de algunas de estas criaturas de ficción, como la protagonista de *Elvira-Nicolasa*, de «un pueblo de cerca de Madrid» (II 26); el Manuel de *El peor consejero*, que llegó de Puenterroto; o el Mariano que viene de Hondonada —y allí volverá después— en *Tentación*. En todos los citados aparece algún aldeano o grupo de aldeanos como figuras secundarias o aludidas, que solo llegan a adquirir un cierto relieve en *La Nochebuena del guerrillero*, texto que desarrolla el episodio de la guerra carlista en la comarca castellonense del Maestrazgo, o en *El guarda del monte*, donde Ramón, el guarda, será quien cuente el caso. En alguno

⁸⁹ Más arriba, en el apartado 2.1.2.

más (*Santificar las fiestas*, *Una venganza*), la aldea no es más que el fondo en que se insertan personajes que no son rústicos en sentido estricto.

2.3.4. Profesiones y oficios

Sin perjuicio de lo que hemos ido apuntando en páginas anteriores, la consideración de los personajes en función de su trabajo o dedicación nos lleva a destacar en primer término un nutrido grupo de ellos entregados a la profesión —nunca mejor dicho— religiosa. En coherencia con la frecuencia del tema religioso⁹⁰ —o mejor clerical—, frailes, curas y monjas atraviesan de parte a parte toda la cuentística piconiana, desde *En la puerta del cielo*, su primer cuento recogido en libro —y su segundo relato absoluto, tras *El epitafio del Doctor*—, de 1877, hasta el último, *Voluntad muerta*, publicado a comienzos de 1916. Presentaba aquel a una monja a la que si san Pedro admitía en el cielo era porque el infierno ya lo había pasado en vida (I 75), como le dice maliciosamente, y a la que el narrador, con toda intención, describía «vestida con esos hábitos tristemente poéticos, de color sombrío y de grosero aspecto, que llevan las Hermanas de la Caridad» (I 71). *Voluntad muerta* novelizaba el episodio absurdo y cruel al que se sometía a un novicio a quien se hacía regresar al convento cuando estaba a punto de acompañar a su padre, moribundo, en su último suspiro (II 418-422).

Entre uno y otro texto, dominan los cuentos francamente anticlericales, que transparentan la muy negativa visión del autor acerca de los religiosos y religiosas: alguna vez jocosa, como en el lúbrico fray Casto de *Cosas de antaño*, pero en general mucho más grave, como en la sor Gervasia de *La monja impía* («ese tipo de monja lista, vivaracha y alegre que suele haber en todos los conventos y que acaba por escaparse del claustro, morir de tristeza o suicidarse», I 175), expulsada al fin del convento por anteponer la piedad y la compasión a las prácticas rituales; como también en la intolerancia y la cerrazón del padre Graciana en *Caso de conciencia*, el proselitismo interesado de los religiosos de *Lobo en cepo* y *Redención*, la bárbara crueldad del cura faccioso en *La Nochebuena del guerrillero*, o la absoluta incompreensión, y hasta la profunda inmoralidad, del cura de *La última confesión*.

En esta misma línea se halla una buena porción de cuentos en que sacerdotes, frailes y monjas pasan a un segundo plano o son aludidos de manera más o menos incidental: las interesadas monjas del colegio que aparece en *La recompensa* (I 320 y ss.), o más de pasada en *Contigo pan y... pesetas* (I 399, o *Rosa la del río*, II 315); un cura que espanta a la joven a la que confiesa (*El pecado de Manolita*, I 148); otro sobre el que se deslizan sospechas de entenderse con una feligresa (*La Nochebuena de los humildes*, I 336); curas o monjas más preocupados por lo mundano que por

⁹⁰ Véase antes, nuestro apartado 2.1.3.

lo trascendente, como el padre Dodolino (*El ideal de Tarsila*, I 155), o las Hijas de la Salve, que tienen «el convento más aristocrático de Madrid» (*Narración*, II 388).

Este anticlericalismo, si se quiere tópico, cuenta no obstante con excepciones que, por eso mismo, asumen un gran valor. Quiere ello decir que Picón no condena a la clase, sino a los individuos que la forman. Las pruebas no son abundantes, pero sí muy significativas, como podemos observar en la figura del cura de *Lo más excelso*, que merece toda la comprensión del narrador, y, claro está, del lector, y nos ilustra de forma implícita sobre el planteamiento de don Jacinto, que no condena las ideas, sino la intransigencia y la falta de tolerancia:

Sin soberbia ni pedantería, antes al contrario, con admirable templanza, no exenta de vigor, sin acatar lo que no podía defender ni ensañarse con lo que quería combatir, hizo la apología del ideal representado por el traje talar y negro que vestía. Su inteligencia me pareció privilegiada, su comprensión rápida, su elocuencia fundada en cierta dialéctica sentimental, y el timbre de su voz, aunque algo apagado por la enfermedad, dulce y persuasivo como para atraer niños y mujeres. Su fe era vivísima: había momentos en que la expresaba con fervor de apóstol y osadía de misionero; pero en estos arranques resplandecía tal sinceridad, mostraba estar tan convencido de lo que proclamaba, que infundía respeto; además, sus juicios, aunque inspirados en la más severa intransigencia, estaban expuestos con una tolerancia, que dadas mis opiniones, diametralmente opuestas a las suyas, me pareció el desquite de la conciencia individual contra el rigorismo de los principios que por su ministerio profesaba (II 280).

La monja de *Sacrificio* protagoniza una escena presentada asimismo con gran solemnidad y emoción. El herido, en su delirio, repite sin cesar «Julia, bésame»:

Estábamos solos. La luz incierta del amanecer luchaba con el resplandor rojizo de un farol puesto sobre una mesa, y al través de una gran ventana veíamos las ramas de los nogales, que el viento movía mansamente. De pronto, en el rostro del herido se dibujó una contracción de angustia suprema, y suspirando débilmente, repitió por centésima vez: *Julia, bésame; Julia, bésame.*

Lo que pasó entonces fue de una grandeza que no sabe describir mi pluma. La monja se desdijó aquellas tocas, que semejaban una gran paloma con las alas extendidas, mostró la frente coronada de pelo negro y corto como el de un muchacho, y en seguida, inclinando la cabeza hacia el herido, le besó serena y amorosamente. Luego se apartó de él, y volviendo a ponerse las tocas, que al caer al suelo se habían manchado de sangre, se arrodilló junto a la camilla y comenzó a rezar.

Yo me descubrí ante ella con respeto (I 441).

Es en esa comprensión del hombre donde se sitúa la frontera entre unos y otros religiosos. De este lado también está don Cándido, el cura de *Santificar las fiestas*, «incansable en el ejercicio de buscar tristezas para aliviarlas», poco ilustrado pero piadoso, afable, humilde, caritativo, «y en todo tan compasivo y tolerante, que, con ser grande el respeto que imponía, aún era mayor la cariñosa confianza que ins-

piraba» (II 84). Él será quien, cuando ya no pueda evitar que el último cantero deje de trabajar en domingo, le ayudará a picar la piedra (II 87).

Artistas y escritores asoman también con cierta frecuencia en nuestros cuentos. Son caracterizados casi siempre de manera muy favorable, los pintores sobre todo, entregados con fervor a su arte (Andrés, de *El modelo*), a veces a punto de expatriarse por las dificultades para abrirse paso en España (Molina, de *La cuarta virtud*), alguno incluso consagrado tras no pocas penurias (Francisco Chelva, de *La chica de la caja*), y algún otro que ha llegado al éxito traicionándose a sí mismo (Juan, de *Cuento fantástico*).

El mundo del teatro surge en dos relatos, uno centrado en la actriz (*La vocación de Rosa*) y otro en los dramaturgos con sus miserias (*Envidia*); y el de las letras en general, en varios cuentos en que aparecen personajes escritores, como el Pepe de *El gorrión y los cuervos*, el Juan de *Lo que queda*, el poeta revolucionario Pedro Leendo de *Lo más excelso*, o el narrador de *Relato del homicida*, que además está componiendo un libreto de ópera para su amigo músico —otro artista, por tanto— al que invitará a su casa de verano. A ellos tal vez deban añadirse los casos en que el narrador se solapa con el autor, sobre los que volveremos.

También resulta significativa en nuestros textos la presencia de militares. En algún caso se trata de combatientes circunstanciales, como sucede en *La Nochebuena del guerrillero*, donde contrastan el cura carlista, fanático y criminal (I 314-315), con el padre y el hijo que se alistan voluntarios en el bando liberal tras la salvajada de los facciosos (I 316); o simplemente de soldados que cumplen el servicio militar (en figura que tiene algo de folclórica) en *La vengativa*, o a los que se llevan a la guerra en *Ayer como hoy*. En otros, hallamos personajes instrumentales cuya función es la de situar la acción en el conflicto bélico, como el general prusiano de *Después de la batalla*, el doctor Florals en *Sacrificio*, o los maridos de Susana y Valeria en *La recompensa*. Pero interesan sobre todo los varios ancianos militares, sobre los que se derrama particular simpatía a pesar de su ideología trasnochada (o tal vez por esto mismo) desde la perspectiva del narrador o del autor implícito o implicado: son los casos de los dos abuelos de *Desilusión* (II 167) y de *El nieto*, sobre todo este, don León, de nombre y prendas idénticas al ex brigadier carlista de *Virtudes premiadas*, tantas veces citado, otro anciano tan reaccionario como fascinante:

El general don León Bravo de la Brecha y Pérez Esforzado, decimocuarto conde de la Algarada de Lucena, primer marqués de Durobanda, noble hasta la médula de los huesos, senador por derecho propio, modelo de caballeros, carácter de acero y corazón de oro, feo de rostro y hermosísimo de alma, era hombre que haciéndose querer inspiraba respeto, mas en tal grado religioso, autoritario y linajudo, en una palabra, tan montado a la antigua, que parecía la viva encarnación de todos aquellos

ideales que, cumplida su misión en la vida, van quedando honrosamente almacenados en la historia por la inflexible mano del tiempo.

A bueno nadie le ganaba, a severo le aventajaban pocos, y en punto a reaccionario no había quien le igualase. Fue feliz durante casi toda su vida, porque la Fortuna le halagó propicia, siendo para él en la juventud novia cariñosa, en la edad viril mujer amante y luego sumisa compañera; únicamente en la vejez, cuando creía tenerla más sujeta, comenzó a mostrársele rebelde, como hembra cansada de ser fiel mucho tiempo.

El general veía con pena que cuanto amparó con su prestigio y cuanto defendió con su espada se iba desmoronando. La fe se bastardeaba convirtiéndose en devoción superficial y mundana; las clases sociales se fundían derretidas por la fiebre del oro; el principio de autoridad cedía en vez de resistir; todo lo que él consideró esclarecido y alto tendía a oscurecerse y caer, todo lo vil y bajo a brillar y subir; lo poco antes calificado de utopía era casi realidad, los sueños se hacían tangibles y a las amenazas se respondía con reformas; lo que en su mocedad se dominaba a tiros, ahora se arreglaba con fórmulas (II 54).

Es la misma simpatía, ahora en tonalidad mucho más grave, con que se enfoca a los obreros, sobre todo en *La amenaza*, cuento que recrea las miserias de una «casta dos veces oprimida por la ignorancia propia y el egoísmo ajeno» (I 235), las condiciones de trabajo, el trato de los patronos, los mecanismos de solidaridad obrera y las reivindicaciones de los incipientes sindicatos ante la explotación que padecen los trabajadores («¡las ocho horas!», exclamarán los reunidos en la taberna, I 239)⁹¹. Explotación que concentra por completo Juan en *El hijo del camino*: «Estuvo como alimentador de horno en una fábrica de vidrio, sufriendo las bocanadas de las llamas; fue minero, permaneciendo semanas enteras sin ver la luz del sol; trabajó en los telares, respirando el polvillo que blanqueaba los tejidos y le cegaba los pulmones; no hubo industria que no intentara ni oficio en que pudiese medrar» (I 371); quien quedará condenado a una ignorancia de la que nadie querrá sacarle. Son éstas condiciones que aparecen en primer plano en *La flor de la patata*⁹², con menor dramatismo en *Santificar las fiestas*, y que también están presentes en sus efectos últimos en las mujeres trabajadoras, casi siempre costureras, de *Aventura* o de *Modus vivendi*, buena prueba de lo cual es el asilo para costureras pobres en que transcurre la acción de *Lo más excelso*.

Todo lo contrario —seguimos hablando de simpatía o empatía— sucede con los políticos, que no proliferan demasiado. Hallamos alusiones a gobernantes concretos en la sátira de *Cibelesiana* (I 248-250) y ficticios en el personaje de Chirasol, de *Candidato* («hombre de tan sucia historia política como arrogante figura», II 97), el trasfondo del caciquismo y la corrupción en *El peor consejero* (I 201), más de cerca

⁹¹ Son cuestiones candentes en la realidad del momento: *La amenaza* es de 1892, solo cuatro años posterior a la fundación de la Unión General de Trabajadores.

⁹² Vea el lector el pasaje significativo que reproducimos antes, en el apartado 2.1.2.

presentado en *Tentación*, y la repulsiva figura del sujeto que protagoniza *La hoja de parra*, que «por las trazas no era disparatado imaginar que fuese presidente de algún alto cuerpo del Estado, banquero poderoso o senador por derecho propio» (II 89), y al que conocemos, de fechoría en fechoría, influyendo interesadamente en los ministros (II 90) y votando, recordémoslo, «con el gobierno, por pura disciplina, una gran picardía» (II 91).

No faltan en nuestros cuentos, para terminar, algunos estudiantes, casi siempre en el nivel de la enunciación, cuando no referidos a algún episodio protagonizado por el narrador mismo, directamente o en una mención pasada. Excepción única constituye *Candidato*, donde el nuevo ministro resulta ser compañero de estudios de Ramiro (II 98). En los restantes hallamos de modo habitual dos notas características, además de la obligada de la juventud del personaje: la escasez de recursos económicos y la aventura amorosa, no siempre culminada con éxito. En ocasiones se trata de los amoríos del narrador estudiante rememorados tiempo después (*La vengativa*, *Aventura*), y otras veces surge el relato de la evocación de los años mozos en una tertulia en la que alguien cuenta sus devaneos (*La gran conquista*, *Modesta*) o la peripecia de un antiguo compañero (*La muerte de un justo*). No están ausentes de ellos, como veremos, los recuerdos del propio Picón en sus años universitarios.

2.3.5. Caracteres morales y espirituales

Examinaremos ahora algunos de los principales rasgos caracterológicos e ideológicos que Picón atribuye a sus personajes. Servirán para completar aspectos dispersos en apartados anteriores, en especial en los dedicados a los protagonistas femeninos y masculinos. Nos atendremos fundamentalmente al ser del personaje, si vale la expresión, y a su conducta, más que al proceso en el que este se halla inmerso en el relato y al resultado o desenlace de su actuación.

El perdedor, el fracasado, en diversos grados y matices, aparece asiduamente en nuestros cuentos, e implica en líneas generales una mirada compasiva de Picón hacia el ser humano y sus miserias. Desvalidos, derrotados, humillados, postergados, abandonados, excluidos, olvidados..., son ofrecidos a menudo a la consideración y a la comprensión del lector. Alguna vez en clave grotesca (*La Nochebuena de los humildes*), alguna otra en enfoque jocoso (*Las apariencias*, *La vengativa*) o humorístico (*Lo imprevisto*, *Candidato*), pero más comúnmente con un fondo serio, grave y hasta conmovedor. Son víctimas de su origen (*El hijo del camino*), de la falta de protectores y amigos (Tomás, en *Envidia*), de su fealdad (Rosa y Manuel, de *El padre*), de las circunstancias familiares (don Luis, de *Almas distintas*; Pilar Lucena, de *Drama de familia*), de la amputación de la voluntad a que han sido sometidos en el convento

(Jorge, de *Voluntad muerta*), y, con cierta frecuencia, de la pobreza derivada de los reveses de la fortuna o de la estricta ruina (el padre de *Doña Georgia*, don Luis en *El agua turbia*, el profesor de piano de *El gran impotente*, el orate de *Lo mejor del hombre*, enloquecido tras un pleito que despojó a la familia), en ocasiones debida a las pérdidas en la bolsa (Villal-sur en *Los grillos de oro*, el padre en *Sacramento*). Sin olvidar aquí al tantas veces mentado don León de Regio, de *Virtudes premiadas*, el perdedor absoluto, que concentra la derrota política, militar, económica, familiar y, en consecuencia, personal y vital.

Mucho más raramente aparecen los triunfadores. Varios de ellos son indianos, que deben su fortuna a una herencia (don Luis Romillo, de *Un sabio*), o a su esfuerzo y desvelos, como Mateo Resmilla en *El retrato*: «Empezó por lo que comienzan muchos de los que allá [a Cuba] van sin más recursos que su voluntad ni otro apoyo que su propia energía; es decir, por barrer una tienda en la que entró de criado, de la cual fue luego dependiente, en la que figuró después como socio y de la que al fin llegó a ser dueño, convirtiendo en opulenta casa de banca el miserable tenducho a cuya puerta llamó desamparado y miserable» (I 136); categoría esta a la que pertenece también el curiosísimo Isidoro Loranca, aunque el origen de su fortuna no estará en América sino en la capital de España:

Isidoro Loranca llegó a Madrid de diez y seis años, tan pobre, que por no tener para viajar de otro modo, vino sirviendo de cargador y ayudante al ordinario de su pueblo; estuvo luego de mozo algunas semanas en una posada de la calle de Segovia, y por último entró de recadista en una camisería y tienda de sedas, cuya muestra decía en gruesas letras doradas: *Al Gran Mundo*.

Como era inteligente, laborioso y muy sufrido, le pusieron pronto a vender, y algún tiempo después, por muerte de un compañero, ascendió a primer dependiente.

Su gran virtud era el amor al trabajo; su gran pecado la codicia; estando tan ligada a esta mala pasión aquella buena cualidad, que no trabajaba por asegurarse el porvenir, sino por placer de ahorrar.

No tomaba en verano refresco que no fuese de convite; y en invierno, por no gastar en ropa de abrigo, se ponía entre cuerpo y camisa grandes trozos de papel de envolver.

Al segundo año tenía economizado el sueldo de diez y nueve meses; al cuarto, comenzó a prestar en cortas cantidades con interés usurario a porteras y criadas; al quinto, compró géneros que despachaba por cuenta propia, valiéndose de vendedores ambulantes; finalmente, a fuerza de privarse de todo, guardar mucho, gastar poco y ganar algo, pudo cierto día, con ocasión del pago de una letra, sacar de apuros a su principal haciéndole un pequeño préstamo y pidiéndole que en pago de la deuda le diera participación en los negocios.

El criado se convirtió en socio, y desde aquel día fue desplegando para medrar y enriquecerse toda la actividad e iniciativa de que era capaz.

El hasta entonces dueño de la tienda se fió de él, concedióle incautamente excesiva libertad de acción, y al segundo balance que hicieron resultó que dos tercios de las existencias y los créditos a favor de la casa eran de Loranca, apareciendo el antiguo propietario entrampado y comprometido. Entonces se brindó a pagar las

deudas, quedándose por dueño del establecimiento; cerrose el trato, y así entró en la clase de los que tienen algo que perder el que llegó a Madrid arreando mulas y descargando fardos. Siguió diciendo *haiga, mecachis y velay*, pero se hizo ropa a su medida, sombrero de copa alta, usó botas en vez de zapatos blancos y frecuentó el café sin acostumbrarse a dar propina (I 300-301).

En alguna ocasión, el triunfo envuelve una lección moral, negativa en el caso de Juan, el pintor de *Cuento fantástico*, «castigado» a ver borrado su cuadro por dejar de ser fiel al arte, y positiva en los de otro Juan, de *La casa de lo pasado*, y de Antonia, de *La chica de la caja*, ninguno de los cuales olvida sus orígenes humildes: el primero recordando «el dolor propio para que no se me olvide compadecer el ajeno» (II 219), y la segunda mostrando públicamente la gratitud que debe a su marido, la persona que ha hecho de ella una gran señora.

Ambos personajes, por tanto, pertenecen a la especie de los agradecidos, que Picón encarna en varias otras de sus criaturas. Como Manuela, de *La buhardilla*, que salvará a la duquesa de las Vistillas de las iras de las lavanderas; o Manolita, de *Un sabio*, que aceptará a don Luis a causa de la gratitud que le debe; los pobres de *Los triunfos del dolor* (y de algún otro relato) corresponden con su agradecimiento a los favores que reciben de doña Inés, en tanto que Roberto se convierte en el mejor amigo de Rosa y Manuel, en *El padre*, por la ayuda que estos le han brindado. Pocos son, por contra, los personajes que se dejan llevar por la ingratitud, pero aparecen muy significativamente en dos cuentos que giran en torno de esta antítesis entre agradecidos e ingratos: la narradora de *El retrato* confesará en su carta estimar mucho menos a su marido desde que ha comprobado que no ha sabido corresponder al bien recibido, y Manuel, de *El peor consejero*, ni siquiera ha llegado a imaginar, en su fatuidad, que su ascenso se deba al apoyo dispensado por Pilar.

La tacañería y la avaricia son otros de los defectos asociados a varios personajes, vistos por cierto con un enfoque satírico y hasta grotesco que tal vez procede de Quevedo, influjo inequívoco al menos en *La Nochebuena de los humildes*, donde la figura de doña Gertrudis remite directamente al dómine Cabra de *El buscón*. En el caso de don Lope, de *El gorrión y los cuervos*, su tacañería resulta correlativa de la mezquindad de sus sobrinos; y en cuanto a *El milagro*, Damián y Casilda suman a éste otro defecto, en el sentir de Picón, el de su beatería.

En el extremo opuesto hallamos, ahora sí, la amplia nómina de personajes generosos que protagonizan nuestros relatos. No volveremos a lo ya apuntado⁹³ sino para subrayar ciertos ejemplos de abnegación en verdad notables, varios de ellos literalmente conmovedores, pero alguno hiperbólico, poco creíble, como es el abandono de

⁹³ Véanse, en relación con estas mujeres y hombres ejemplares, lo consignado en nuestros apartados 2.3.1 y 2.3.2.

sus hijos al que Valeria se somete en *La recompensa* para probar los quilates de su sentimiento (I 330-331). Sin duda es este uno de los cuentos que se ven perjudicados por el prurito moralizador del narrador madrileño, por muy implícito que sea. Porque no hay duda de que Picón persigue ese valor moral, como ponen de manifiesto las palabras del personaje con que se cierra *Un sabio*: «¿Qué levadura de torpeza o sedimento de maldad habrá en el fondo de la conciencia humana para que, sin esfuerzo, acojamos lo censurable, y con tanta facilidad dudemos de lo bueno?» (I 281).

En algún caso esta abnegación se nutre de la desesperación, como en *Sacrificio*, cuento en el que un desengaño amoroso lleva a María del Amparo a arriesgar su vida en la guerra haciéndose hacerse monja y enfermera. En otros se fundamenta en la renuncia o la resignación callada, como sucede con Soledad (*Sacramento*), soltera obligada a alejarse de su hijo por exigencias del decoro; con Julia (*La prueba de un alma*), que soporta con gran entereza y dignidad el abandono de Javier; o con don Luis (*Un sabio*), que renuncia muy desprendidamente al egoísmo de su felicidad comprendiendo que Manolita tiene derecho al auténtico amor. Y en varios más asistimos a hermosos ejemplos de entrega: la recíproca de Felisa y Pepe en su amor limpiísimo (*Amores románticos*), la de Hortensia a los heridos de la guerra (*Después de la batalla*), o la de Ramón (*El guarda del monte*), quien, para evitar la pena de su hijo, cargará con el adulterio de la mujer de este, atribuyéndoselo a la suya propia.

No volveremos tampoco sobre los personajes sinceros, auténticos, casi siempre mujeres⁹⁴, y sí sobre su reverso, el de la hipocresía, que si bien aparece con mayor frecuencia como mal social o colectivo —dentro de la *moral al uso*, por decirlo con uno de los títulos de nuestros cuentos sobre el tema—, presenta en varios relatos especímenes aventajados, también mujeres, por cierto. Es, en un plano jocoso, o casi, el caso de Petra y Luisa, de *El pobre tío*, que disimulan a las mil maravillas a cuenta de la herencia del amante de su madre (II 184). Y, en un enfoque del todo serio, el de doña Aurora, de *Un crimen*, tan hipócrita como malvada, y además significativo eje del cuento, que viene a condenar implícitamente su maldad mucho más que la infidelidad de don Luis (II 227). También de la joven Pepita, de *Narración*, casi una niña, y así descrita:

Aunque era naturalmente graciosa y apicarada, ponía empeño en aparecer modosa y encogida: por instinto, desenvuelta y habladora; por cálculo, disimulada y silenciosa: la flor de la hipocresía. Su madrastra, que la quería bien, la educó, o intentó educarla, sin mojigatería, pero severamente, como a verdadera señorita. No tuvo institutrices, ayas, doncellas, ni amiguitas que la malearan; en ella brotaron espontánea y paralelamente la marrullería y el fingimiento, el disimulo y la malicia. Vista en un salón o en un palco, semejava una virgencita concebida por un pintor italiano de los maestros primitivos, y luego modernizada por un modisto de exquisito gusto.

⁹⁴ Vea el lector de nuevo sobre todo lo anotado en nuestra sección 2.3.1.

Su forzada prudencia la hacía parecer asustadiza y pudorosa: pronta siempre a avergonzarse por leve causa, sus mejillas pálidas poseían la rara habilidad de enrojecer cuando ella quería; mas algunas veces, a despecho de tanta cautela, cuando surgía su natural vehemente y arriscado, tenía miradas, sonrisas, actitudes y aun frases más propias de una consumada maestra en el arte de la seducción que de una niña cuyos encantos debían estribar en ir perdiendo la inocencia poco a poco. En fin, que si la mujer es, como dijeron muchos místicos, lazo del demonio para cazar almas de hombres, en esta ocasión el lazo estaba formado con una cinta fina y suave, pero tan fuertemente tejida, que bastaba para sujetar al varón más precavido y de temple más virtuoso (II 385).

Alguno de los personajes que hemos llamado *piconianos*, y otros que no lo son, poseen la que aparece como una cualidad destacable de varios de estos hombres y mujeres: la energía, la valentía, la osadía incluso, siempre encauzada por vía positiva en nuestros relatos, en la que es una faceta de la autenticidad y sinceridad recién aludidas. Es patrimonio de ciertos personajes masculinos, como don Gaspar Villarroel, de *Lobo en cepo*, o don Luis de Najarre, de *Lo pasado*; el primero, en su poderosa intervención ante el vecino desconocido (el del «traje entre sacerdotal y profano», I 367-368) en defensa de su hija, fea y rica; el segundo, en la no menos directa proposición hecha a la madre de Remedios (II 336). Y sobre todo, cómo no, de otros personajes femeninos, algunos de los cuales ya han desfilado por nuestra exposición. Pepita, de *Un crimen*, por ejemplo, que no teme jugarse la vida con su embarazo (II 221); doña Carlota, de *El deber*, capaz de todo para proteger a su hijo (II 132-134); Elena, de *Los decadentes*, que ofrece una buena lección a Adolfito y Pepe (II 144); Soledad, de *Desilusión*, quien no vacila en romper con Manolo al ver el comportamiento de este con su caballo (II 167-169); o Antonia, de *La chica de la caja*, que, convertida en señora de Talar, zanja sin rodeos los chismes que circulan en la *sociedad* sobre su procedencia (II 306).

La vanidad es otro de los defectos que el autor condena a través de varios personajes, alguno de ellos ya aludido (Manuel Aladecera, de *El peor consejero*, por ejemplo), y se reparte por igual entre hombres y mujeres. En varias ocasiones se asocia a la relación amorosa: el presuntuoso narrador de *La vengativa* (II 296-297) acabará siendo víctima de las iras de Rita; Marcela enamora a Jorge por soberbia, por vanidad (*Una venganza*, II 192), lo que desembocará en tragedia; también Mariano, víctima de «una vanidad rara, mezclada de ambición profesional» (*Sacrificio*, I 438), será el causante del desengaño amoroso de María del Amparo; en tanto que Elvirita, «con esa forma de la vanidad algo parecida a la envidia» (*Las consecuencias*, II 117), acabará fugándose, para su desgracia, con Manolito Sarracina, cegada por el brillo de un título que le impide conocer las condiciones morales de su futuro marido. El engreimiento del lujo, la ostentación, asocia a otros personajes, como a Pepe García,

rico advenedizo que hace alarde en *La Vistosa* de gastar mucho, de tirar materialmente el dinero (II 342); a Adolfito y Pepe, de *Los decadentes*, ridículos en su vanidad sin fundamento, *elegantes* solo preocupados del vestir, de la apariencia, como leímos más arriba⁹⁵; o a doña Sofía y Enriqueta, madre e hija de *Los grillos de oro*, capaces de alquilar los dos únicos coches que había en Tinasclaras, aunque luego utilizarasen uno solo, para que, excepto ellas, todos fuesen andando (I 408).

Reseñemos asimismo la figura del sabio —no tratando ahora de defectos, claro es—, no muy abundante, pero sí relevante en tres de nuestros relatos. Dos de ellos, tempranos, pertenecen a la misma cepa, como observamos ya desde su nombre: el doctor Nihil, de *El epitafio del Doctor*, de 1876, y primer cuento pleno de Picón; y el doctor Nulius, de *Lo ideal*, de 1880. Destaca del primero «su desmedido afán por saber» (I 65); del segundo, su carácter heterodoxo, observador, estudioso de la vida, cultivador de la duda, poco seguro de la fe, «una mezcla de escéptico y filántropo» que «infundía veneración sincera» (I 91); y de ambos, sus pensamientos, trasunto de los del joven don Jacinto, sobre los que no volveremos⁹⁶. A ellos debe añadirse el curioso don Prudencio, de *Hidroterapia y amor*, que recuerda, y mucho, a los sabios clarinianos (el don Eufrasio Macrocéfalo de *La mosca sabia*, *El doctor Pértinax*, *Doctor Angelicus*), y como ellos plantea el enfrentamiento entre intelectualismo y vitalismo, que Picón también salda a favor de este: eso sí, vitalismo... ajeno, pues nuestro sabio descubrirá el amor en los arrullos de dos recién casados (I 378-379); antes, solo lo conocía —y eso que era su tema preferido de estudio en la literatura— por los libros, del Viejo Testamento a *La Galatea* (I 376).

Beatas y devotos suscitan más aún la crítica, y hasta la sátira, de Picón, como vimos al tratar el tema de la devoción y la milagrería⁹⁷. Es el caso de la joven de *El pecado de Manolita* con su afición a los libros piadosos, que en el sentir de Picón lindan con la pornografía; de la intolerante Potenciana, de *Modesta*, «que arrancó del *Año Cristiano* las estampas de la Magdalena y Santa María Egipciaca, porque enseñaban desnudas algunas partes de su cuerpo, y a una Venus de Milo en yeso [...] le hizo una esclavina de estambre» (II 158), también reducida a irrisión; o de Casilda y Damián, de *El milagro*, beatos fervorosos pero que «no conocían el favor, sino por pedirlo, ni la limosna, sino por saber que otros la hacían» (II 59). La sátira se hace crítica, y sutil, hacia una figura como la de Estéfana, en *El último amor*, quien pasa sin solución de continuidad de la aventura amorosa al impulso devoto (II 137-138), y mucho más directa hacia un carácter como el de Teresa, de *Caso de conciencia*:

⁹⁵ En el fragmento citado en 2.1.7.

⁹⁶ Véanse los pasajes de 2.1.9.

⁹⁷ En el apartado 2.1.3.

Teresa, la mayor [de las dos hermanas], era en extremo religiosa: no pensaba más que en huir del pecado y procurarse la salvación eterna, imaginando que los modos de lograrla eran la pureza de costumbres y la oración continua.

Alardeando de despreciar modas y galas, vestía humildemente, descuidaba mucho el aseo de su persona, le tenía sin cuidado comer mal, y no le importaba un bledo que otras mujeres, sin exceptuar a su hermana, gozasen fama de elegantes, mostrasen ingenio y fueran agradables a los ojos de los hombres. En lo tocante al amor, ya por frialdad de temperamento, ya por completa sumisión a los preceptos que glorifican la castidad, no transigía con la idea de que una pasión mundanal y terrena pudiese distraerla de más altos pensamientos. Se levantaba antes del amanecer, oía la misa del alba en una capilla próxima a su casa, y luego encerrada en su cuarto, pasaba toda la mañana en lecturas piadosas. Decían las criadas que hasta solía quedarse como extática y arrobada según pintan a ciertas santas muy favorecidas del Señor. Al medio día almorzaba sola, con objeto de disfrutar mayor independencia en la observancia de ayunos y vigiliias, en que era para consigo muy dura, y por la tarde recibía algunas visitas de clérigos y hermanos de cofradías. Limosnas hacía pocas, pero con gran frecuencia regalaba a la parroquia ropas de sacristía, ramos de altar y cera.

Nunca faltaba a las cuarenta horas, por lejano que estuviera de su barrio el templo en que se celebrasen, y al caer la tarde tornaba a casa para comer con su padre y su hermana, siendo frecuente que los diálogos entre los tres se agriasen porque casi nunca pensaba ella como don Diego y Luisa. Después de la comida leía en el *Año Cristiano* la vida de cuantos santos se conmemoraban al día siguiente, y luego, vuelta al rezo y la meditación y los arrobos, hasta que se acostaba sin que jamás turbasen su sueño quehaceres domésticos, labores, disgustos, ni aun aquellos vagos anhelos de amor que anidan en el corazón de la mujer (I 179-180).

Esta joven, sin embargo, se mostrará implacable con su medio hermana, a la que, muerto su padre, se resistirá con todas sus fuerzas a acoger; no sabe lo que es la caridad ni la compasión. Como no lo sabe la Iglesia, parece decirnos Picón al pintarnos al padre Graciana, el director espiritual que guía a Teresa.

Y es que la moral de nuestro autor está muy lejos de la que predicán los religiosos, no tanto con sus palabras como con sus obras. Lo que no significa que don Jacinto sea en sus relatos amoral o inmoral, como quisieron hacer correr algunos de sus contemporáneos desde una estrechísima concepción del asunto. Bien al contrario, y lo hemos ido viendo: Picón es un narrador moral y hasta moralizador; heterodoxo si se quiere, pero moral, profundamente moral.

Es precisamente *el sentido moral*, en expresión que el cuentista madrileño emplea con profusión, y sobre todo la falta de este sentido moral, uno de los aspectos principales en la caracterización de varios personajes de nuestros relatos. Hemos visto el alto sentido moral de Soledad, en *Desencanto*, en contraste con el de Luis (II 380-382); el del protagonista de *Un suicida* (I 425-426), y las actuaciones de Rosa (*Divorcio moral*) y Valeria (*La recompensa*) entre las mujeres, y don Luis Nestares (*El agua turbia*), Mariano (*Tentación*), Juan Guerazu (*La muerte de un justo*) y el joven amante de Lucía (*El gran impotente*) entre los hombres. En algunos de estos

mismos cuentos se enfrenta este carácter al de sus antagonistas: el marido de Rosa en *Divorcio moral*; doña Manuela, Manolita, su novio y don Enrique en *El agua turbia*; los varios personajes corruptos, muy en segundo plano, de *Tentación*. Y en algunos textos más se marca nítidamente esa carencia de sentido moral a la que nos vamos refiriendo: es el caso de Manolo en *Desilusión*, de Titina en *Contigo pan y... pesetas* (Enrique quedará asombrado por «la falta de sentido moral» de su novia, I 404), de Nicolás en *Cadena perpetua* (se le presenta como «hombre de poco sentido moral», II 205), o de Remedios en *Lo pasado* (Ernesta no fue capaz de comprender «hasta dónde podría llegar la falta de sentido moral en que estaba fundada la perdición de su hija», II 332). Visto todo ello, obvio es decirlo, desde el muy alto sentido moral de Jacinto Octavio Picón.

2.3.6. Otros personajes

Fuera de lo anterior, esto es, de los seres de ficción que no son mujeres u hombres contemplados individualmente en su situación, profesión o carácter, encontramos aún algunas figuras bajo diversos supuestos.

Señalemos, en primer lugar, la existencia de unos pocos personajes colectivos con rango de protagonistas. Así sucede en los presentes en el templo de *El olvidado*, en los soldados y los asistentes a los toros de *Ayer como hoy* (texto que tiene mucho de estampa costumbrista, dicho sea de paso), o en los ángeles de *Cosas de ángeles*⁹⁸. Podemos a la vez considerar a estos últimos entre los personajes no humanos pertenecientes al ámbito religioso, caso de san Pedro, que aparece en este mismo cuento y en alguno más (*En la puerta del cielo*, *La cuarta virtud*, *Las plegarias*), siempre como portero del cielo: «un portero viejo de barba blanca que, sentado sobre una nube, jugueteaba dando vueltas entre las callosas manos a dos enormes llaves», se nos dice de él en *Cosas de antaño* (I 133), relato en el que también encontramos a Dios, la Virgen y el demonio. El Ser Supremo vuelve a aparecer en *Las plegarias*, los Reyes Magos de nuevo en *Cosas de ángeles*, y el diablo en *El cementerio del diablo* (I 99) y *Por si acaso*, narración esta en la que actúa como protagonista principal.

La dimensión realista de los cuentos de nuestro autor hace que no abunden en ellos los personajes fantásticos. A alguno de los recién citados (si así pueden considerarse) cabe agregar los dioses Neptuno, Apolo y sobre todo Cibeles, en *Cibelesiana*; la Fortuna en *Los favores de Fortuna*; la musa y los geniecillos en *Lo que queda*, las personificaciones de España y la Historia a través de don Rodrigo y de la aparición a

⁹⁸ Nos referimos solo a protagonistas colectivos. Naturalmente, hay además en nuestros cuentos bastantes otros grupos en los que ahora no nos detenemos: los obreros de *La amenaza* (I 235-236), las lavanderas de *La buhardilla* (I 244-245), la cuerda de presos de *El hijo del camino* (I 370-371), los pobladores de la playa de *Desencanto* (II 364-365)...

la que este pide consejo en *La Perla*, y también las corporeizaciones del nuevo y del viejo año en el Chico y el Viejo de *El que va y el que viene*.

Indiquemos, por último, que apenas si se hallan animales en los cuentos del narrador madrileño. Lucero, el bello caballo de *Desilusión* (II 166-167), es prácticamente el único que tiene un papel de cierto relieve en estos relatos, y a él sólo podemos añadir a Plutón, el perro del doctor Nihil, en *El epitafio del Doctor*, ya en un plano muy secundario. Picón se halla lejos, en este aspecto, de Clarín, autor de creaciones inolvidables, e incluso de Pardo Bazán o de Palacio Valdés, por citar a algunos de los principales cuentistas de su generación.⁹⁹

2.3.7. Proyección de Picón

No hará falta insistir en la idea de que en sus narraciones cortas hay mucho del propio Picón. Todo, si se quiere, puesto que todo es creación suya. Sin duda. Pero nos referiremos ahora a lo que hay de autoproyección o de autorrepresentación en el ámbito de los personajes. Téngase en cuenta lo ya expuesto acerca de la ideología del autor en materia religiosa, política, social, estética, en las relaciones humanas, y también en los apuntes sobre personajes ejemplares, especialmente mujeres¹⁰⁰. En este sentido, ideas de Manolita (*La prudente*) sobre el noviazgo y el matrimonio, de doña Georgia (en el cuento de este título) sobre el arte y la literatura del día, de doña Luisa (*Filosofía*) o de Rosa (*La vocación de Rosa*) sobre el amor, de otra Rosa (*Divorcio moral*) sobre la deshonra y el matrimonio, de Soledad (*Desencanto*) sobre las costumbres, responden de manera inequívoca a las del propio autor.

Algo, o mucho, de *alter ego* de Picón hay en estos personajes. Y, ejemplaridad aparte, otros reflejan con nitidez en diversas facetas al narrador madrileño. Así, el Pedro Leendo de *Lo más excelso* coincide con don Jacinto no solo en su irreverencia (II 278), sino también en su carácter compasivo y tolerante (II 278-281), y hasta en su sabiduría de experto en el arte y su historia (II 278). Con el narrador de *Por si acaso* tiene en común su concepción acerca de la caridad y la limosna (II 104), y su familiaridad con los libros piadosos (II 102). Las ideas literarias de Tomás, en *Envidia*, y hasta sus postulados críticos (I 428-429), calcan absolutamente las del narrador madrileño¹⁰¹; en tanto que a Mariano, de *Tentación*, no le faltan rasgos de don Jacinto: buen lector, aficionado al estudio, firme creyente en el progreso humano y muy crítico con los «pensadores de sacristía», bondadoso y agradecido, íntegro y coherente en

⁹⁹ Recordemos *El Quin*, *¡Adiós, Cordera!*, *La mosca sabia*, *La trampa* y *El gallo de Sócrates*, de Alas; *Infielidad*, *Drago* y *La mosca verde*, de doña Emilia Pardo; o *El potro del señor cura* y *Un testigo de cargo*, de Palacio Valdés.

¹⁰⁰ Véase, sobre todo ello, nuestro apartado 2.1.9, y las referencias de 2.3.1 y 2.3.2.

¹⁰¹ Pueden verse en el pasaje que antes reproducimos, en 2.1.5.

su conducta (II 251-252). También en Juan, protagonista de *La novela de una noche*, Picón proyecta su afición al viaje y su atracción por París, así como su pasión por el arte, su buen gusto y refinamiento estético (II 264-266).

Sumando todo ello, no es poco, como vemos, lo que Picón brinda de sí mismo a sus criaturas literarias. Más aún en *Aventura*, donde recrea, como vimos, sus años y amistades de estudiante en ese grupo que presenta compartiendo los apuntes de clase, reuniéndose a estudiar para los exámenes de fin de curso, asistiendo «al paraíso del Real, a los clubs revolucionarios, al Ateneo viejo, a los primeros estrenos de Echegaray, a las tribunas de las Cortes Constituyentes, a los conciertos del Circo de Rivas» (II 173-174) y al Café Suizo, y donde recuerda con indisimulada emoción a «aquél pobre Pepe, cuyas obras llenas de ingenio y gracia se aplauden todavía en los teatros», que no es otro que su querido amigo José Estremera, prematuramente fallecido.¹⁰²

2.4. *El espacio*

El examen del espacio, de los espacios, en que se desarrollan los cuentos de Picón nos ofrece elementos de interés especialmente en dos sentidos: el carácter urbano, y más en concreto madrileño, y la preferencia por los interiores. Todo ello se une de manera indisoluble a los personajes representados: Madrid es la variedad, y sobre todo la aristocracia y las clases altas, en tanto que los interiores constituyen extensión o proyección del personaje (en una zona de análisis, a la que volveremos, que difumina las diferencias entre historia y discurso).¹⁰³

Volviendo el asunto del revés, constatamos la escasez relativa de cuentos situados en otros lugares de España —no tanto del extranjero, con frecuentes, aunque indirectas, menciones de París—, excepción hecha de balnearios y lugares de veraneo, y la también reducida presencia de exteriores con acusado valor narrativo¹⁰⁴. Pero no anticipemos más y pasemos al detalle de todo ello.

2.4.1. *Madrid*

La capital de España no solo es la ciudad que vio nacer a Picón y en la que este residió toda su vida —con la breve salvedad, viajes aparte, de los dos años en que fue

¹⁰² Citamos el pasaje en *CJOPCO I*, apartado 3.2.3, p. 312.

¹⁰³ Para la cuestión del espacio narrativo en el ámbito de la historia, remitimos a R. Bourneuf y R. Ouellet, *La novela*, pp. 115-146; Ricardo Gullón, *Espacio y novela*, Barcelona: Bosch, 1980; y C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, pp. 83-85. Para su aplicación al cuento, véanse E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 333-337; el esbozo de M. Cantos Casenave, *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*, pp. 219-224, y la bibliografía aquí aludida; así como las notas de E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 286-293.

¹⁰⁴ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, pp. 110-113.

corresponsal en París—, sino el espacio en que se localiza la inmensa mayoría de sus relatos breves y de toda su obra narrativa.¹⁰⁵

Quedémonos en los cuentos. Nada menos que unos 70 de ellos —más de la mitad del total, por tanto— se desarrollan en la villa y corte. En ocasiones, se trata solo del fondo o marco en que es situado el episodio: *El modelo*, *El retrato*, *La muerte de un justo*, *El ideal de Tarsila*, *Todos dichosos*, *Confesiones*, *Un sabio*, *Hidroterapia y amor*, *Envidia*, *Las coronas*, *Fruta caída*, *Redención*, *El deber*, *Es-crúpulos*, *El padre*, *Boda de almas*, *Cura de amores*, *Lo pasado*, *La Vistosa*, *La última confesión*, *Drama de familia* o *Lo mejor del hombre* son relatos que transcurren en Madrid —a veces solo en parte— sin mayores precisiones; a los que cabe sumar algún otro de ubicación no precisada pero implícitamente madrileño, como *La recompensa*, *Filosofía*, *Modus vivendi*, *Candidato*, *El pobre tío* o *Lo imprevisto*; y hasta varios más localizados en diversos escenarios con personajes que provienen de la capital, como *Doña Georgia*, *La prueba de un alma*, *Relato del homicida*, *El guarda del monte* y *Desencanto*.

En otros casos, la situación viene determinada por leves referencias a lugares representados o aludidos: el Teatro Real (*La prudente*, *Caso de conciencia*, *El horno ajeno*, *Las lentejuelas*, *Rivales*), el Retiro (*El agua turbia*, *Moral al uso*, *Los dos sistemas*), el Congreso (*Tentación*), las alamedas de la Moncloa (*Sacramento*), la estación del Norte (*La novela de una noche*), el barrio de Argüelles (*Sacrificio*), el puente de Segovia (*Un suicida*), la plazuela de Santa Cruz (*El nieto*), las calles del Desengaño (*Las apariencias*, *El gran impotente*), de Mendizábal (*Un crimen*), del Guadarrama (nombre de vía hoy existente pero tal vez inventado por el autor para *Divorcio moral*) y de Segovia (*El socio*). Referencias o alusiones que se incrementan en varios relatos: *El peor consejero* (el Congreso, el Ateneo, el Teatro Real), *Virtudes premiadas* (el Café de Platerías, la Real Academia Española), *Di-*

¹⁰⁵ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *Los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 110; W. Rosa, *Estudio temático y formal de los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, p. 421. Acerca de la geografía urbana y social del Madrid de la época puede verse a Ángel Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid: manual del madrileño y del forastero*, Madrid: Aribau y C.^a, 1876; Paul Vasili, *La société de Madrid*, Paris: Nouvelle Revue, 1886; Enrique Sepúlveda, *La vida en Madrid* [1887], Madrid: Asociación de Libreros de Lance, 1994; Manuel Jorroto Paniagua, *Madrid*, Madrid: Hernando, 1895; y Carlos Pla y otros, *El Madrid de Galdós*, Madrid: El Avapiés, 1987.

Disculpe el lector la insistencia, pero si cuesta comprender objetivamente el lacerante olvido en que la posteridad ha sumido a la figura y la obra de nuestro autor, enfocado en el ámbito madrileño, este olvido se torna, a nuestro juicio, literalmente incomprensible. Nos parece en verdad inaceptable que, pasado ya un tercio de siglo desde el final de la dictadura de Franco, un madrileño —y madrileñista— tan relevante haya sido borrado de este modo del recuerdo público y oficial. Claro que para generaciones anteriores don Jacinto podía ser considerado un peligroso ejemplar de la *cáscara amarga*. ¿Pero hoy? ¿No merecerá un busto en una glorieta? ¿Dar su nombre a una calle, un parque, un centro cultural, una biblioteca pública, un premio literario...? Nunca es tarde para estar a tiempo.

chas humanas (el Retiro, el Cristo de las Injurias, con la visión de las barracas en el extrarradio), *Elvira-Nicolasa* (la carretera de Extremadura y las calles de Segovia y de los Mancebos), *Las consecuencias* (la Moncloa y la estación de Atocha), *Modesta* (la Carrera de San Francisco y el Teatro Real), *Desilusión* (los paseos de la Castellana y del Obelisco), *La casa de lo pasado* (la Cuesta de la Vega, el Portillo de Valencia y la Puerta de Toledo).

No son pocos los cuentos en que el peso de la ciudad se acrecienta aún: en *¡Venganza!* hallamos a los personajes en la iglesia de San Ginés, la calle Mayor, el Prado y el Retiro; *La vengativa* discurre, con el narrador, en el camino de la Universidad, bajando a desembocar en la Puerta del Sol por la calle de Carretas, y siguiendo después por la del Carmen, el Postigo de San Martín y la travesía de Moriana; *Los grillos de oro* nos lleva al Prado, el Ateneo, la Biblioteca Nacional y el Retiro; *El milagro* nos pasea por los Viveros, El Pardo y el merendero de la Bombilla, antes de aludir a la Inclusa y a la Plaza Mayor; *La chica de la caja* nos traslada una vez más al Teatro Real, y también a la Puerta del Sol y a las calles del Arenal y del Prado.

En algunos más, la geografía urbana adquiere un relieve considerable. *Eva* se sitúa en el Retiro, que se describe con cierto detalle (I 117-118), y el narrador sigue en su paseo a los personajes, lo que le guía a la Puerta de Alcalá, a tomar el tranvía en la esquina de la calle de Recoletos, y subir la calle de Alcalá hasta llegar a la iglesia de las Calatravas (I 119). *La buhardilla* emplaza en el paseo de la Castellana el nuevo «hotel a la francesa» de los duques de las Vistillas (I 243), da cuenta del motín de lavanderas que «comenzó muy de mañana en los lavaderos del Norte, se corrió río abajo desde los *once caños* hasta los puentes de Segovia y Toledo, arreció en los cobertizos del pontón, engrosó, por ser domingo, con la gente de los merenderos, y al medio día los grupos de mujeres armadas de palos, piedras, trancas y estacas subieron por el Paseo de los Ocho Hilos y la calle de Toledo a desembocar en la plaza de la Cebada» (I 244); para pasar luego a la calle de Atocha y la plaza de Antón Martín (I 244). *Cibelesiana* tiene por tema precisamente la geografía urbana madrileña, ya que trata sobre el proyecto de traslado de la estatua de la diosa Cibeles, y el relato, además de las menciones de la efigie, contiene bastantes más de edificios y lugares de la zona: el Banco de España, la fuente de Neptuno, el *Guignol*, el Congreso, la Bolsa nueva, el Casón, la Academia, (I 248) Recoletos (I 249) y la Castellana (I 250). En *La gran conquista*, la peripecia de Juan le hace tomar el tranvía en la Puerta del Sol para el barrio de Argüelles, y aunque había pagado solo hasta la plaza de Oriente, seguirá a la señora que le atrae hasta Ferraz (I 419), alude a las iglesias de las Calatravas y del Buen Suceso (I 420), y al día siguiente la verá llegar e irse de este templo por la calle de la Princesa y meterse «por aquellas callejuelas, casi siempre desiertas, que circundan al cuartel del Conde Duque» (I 420). *Aventura* detalla los lugares a que

asiste el narrador en su época de estudiante universitario: el paraíso del Real, los clubs revolucionarios, el Ateneo viejo, las tribunas de las Cortes Constituyentes, los conciertos del Circo de Rivas, la parada militar (II 173), el Café Suizo (II 174) y la iglesia de San Justo, ante la que pasa cuando se retira tras la *aventura* frustrada del título (II 177). Y cerrando la serie, que hemos dispuesto en orden cronológico, *Rosa la del río* nos conduce, en la margen derecha del Manzanares, cerca de la pradera del Corregidor, al merendero de Rosa Gato —mujer de sin igual gracia, bondad e ingenio «desde Maravillas hasta las Peñuelas» (II 315)—, situado no lejos de «la carretera que va por junto a la tapia de la Casa de Campo» (II 317); en la cita que fragua, ella ha de venir por el puente de Segovia y la carretera antedicha, y él, «por la Cuesta de San Vicente y el camino del Pardo hasta el Puente Verde» (II 319); manda esperar a un mozo «frente al paso a nivel de la Moncloa, cerca de donde estuvo la *Fuente de los once caños*», a la entrada del citado puente (II 319); el caballero se alejará más tarde hacia San Antonio de la Florida, y Rosa irá a casa de Mariana, en el barrio de Pozas (II 319); cuando vuelva por fin a su merendero, oír a lo lejos los silbidos de las locomotoras de la estación del Norte y verá acercarse un simón «por el camino de entre el río y la Casa de Campo» (II 320).

2.4.2. España y el extranjero

Contados son, por el contrario, los relatos que se sitúan en otros espacios urbanos españoles, y contadísimas las ciudades mismas, puesto que no aparecen más que Sevilla y Barcelona, una referencia de Córdoba, y dos más de San Sebastián.

Varias veces, la presencia de Sevilla consiste en simples alusiones. Así sucede en *El horno ajeno*, donde se cita en la conversación como lugar para pasar el invierno (I 341); o en *Cadena perpetua*, donde Clarisa marcha una temporada a la capital andaluza (II 204, 207). No es mucho más destacada en *Drama de familia*, cuento en que aparece como lugar al que viajan los recién casados durante la feria, y también al año siguiente por Semana Santa (II 354); tampoco en *Rivales*, donde es presentada como la ciudad en que antes vivían Ester y Beatriz (II 390-391), y a la que se traslada luego esta última, desde donde escribe a Juan dándole noticias, eso sí, del interés para su investigación de los papeles del Archivo de Indias (II 405). En este mismo cuento hallamos la mención de Córdoba, ciudad desde la que llega Ester (II 392). El único texto situado en Sevilla viene a ser el epílogo de *Sacrificio*, donde se localiza el breve episodio narrado en el diario del doctor Florals, aunque de forma bien genérica: «Siendo ya viejo fui de médico mayor a Sevilla y tuve que visitar al capitán general» (I 441).

En cuanto a Barcelona, solo se presenta en las dos versiones barcelonesas de *Un sabio*, publicadas respectivamente en *Barcelona Cómica* y *Lecturas* en 1898 y

1923¹⁰⁶. Se dan en el marco que Picón agrega a este relato, en parte con el fin de acercarlo al lector barcelonés, y en el que el espacio de la ciudad condal adquiere cierto relieve al detallar un suceso acaecido en el puerto (I 273). Respecto de San Sebastián, se trata de nuevo de alusiones, o poco más, en cuentos de verano o de balnearios, sobre los que volveremos de inmediato: allí ha ido Javier en pos de Clotilde (*La prueba de un alma*, II 44), y allí va Pepita a pasar el verano (*Narración*, II 386), y Ernestina parte de él (*Fruta caída*, II 108). Si a todo ello sumamos la «ciudad de Castilla» que mencionan en su conversación inicial narrador y narratario de *Un sabio* en las versiones barcelonesas recién citadas (I 274), y la «ilustre ciudad española» de *Lobo en cepo* (I 364), completaremos este breve panorama urbano nacional, al que solo cabría añadir, tal vez con excesivo celo, «la luna de miel en Andalucía» de los recién casados de *Las consecuencias* (II 122).

Salir de España, en los cuentos de Picón, supone casi siempre recalar en París. Las clases altas, tan representadas en nuestros cuentos, viajan a menudo a la capital del Sena y hasta residen aquí por temporadas, sobre todo para divertirse y comprar (especialmente la moda femenina de vestir)..., tal vez demasiado. Un pasaje de *Desencanto* recoge bien, en la conversación de los personajes, esta predilección por París, y, al tiempo, la obligación *patriótica* que don Jacinto impone a quienes siguen esa forma de vida. Habla Soledad a Luis:

—No paso en Madrid más que la primavera y el otoño, que es cuando creo que hace usted sus viajes a París: no podíamos encontrarnos.

—Crea usted que por mi gusto allí pasaría todo el año. En España no se puede vivir.

—No estamos conformes —repuso Soledad sin acritud, pero expresando claramente opinión contraria, y añadiendo—: París..., un mes al año, y todos los años. Pero vivir, donde uno ha nacido.

—Mire usted que para los hombres con dinero, ¿eh?, París es la gloria.

—Es que yo creo que los hombres, por ricos que sean, tienen ustedes algo más que hacer que limitarse a disfrutar de la vida. Digo, yo, si fuera hombre, aunque me divirtiese mucho, aunque tuviese una gran fortuna, y precisamente por tenerla, me consideraría obligado a algo que redundara en provecho de mi país. La verdad, quejarnos de atraso y venir al extranjero nada más que a gastar y pasarlo bien...

—¿Pues a qué quiere usted que vengamos?

—A pasarlo bien, desde luego; pero estudiando lo bueno que haya para aprovecharlo en nuestra patria.

—¡Ah! ¿Es usted patriota? —preguntó él con algo de sorna.

—Sí, señor —repuso ella con cómica seriedad—; no patriota para entusiasmar-me porque las gentes salgan a la calle dando vivas con cualquier pretexto; pero patriota en otro sentido.

¹⁰⁶ Concretamente en los números del 30 de abril de 1898 y de septiembre de 1923 de una y otra revista, coincidiendo el segundo y último, por cierto, con la muerte de don Jacinto. Véanse las referencias bibliográficas precisas en el aparato crítico de nuestra edición del cuento, I 273.

—Explíquese usted. Quisiera saber cómo entienden el patriotismo las señoras que precisamente compran ustedes aquí o de aquí gastan cuanto llevan encima.

—Yo se lo diré a usted, sí, señor: he pensado mil veces en ello. Compramos aquí todo eso porque los señores hombres que dirigen la vida del país no hacen nada para que lo podamos comprar allí.

—Vuelve por otra —dijo Salomé riendo.

—A ver, a ver.

—No; no se burle usted, que yo no sé discutir bien: pero, ¿no hay sedas buenas en Valencia, por ejemplo? ¿No se fabrican paños en Cataluña? ¿No hay vacas en la Montaña y las Provincias Vascongadas? ¿Pues qué hacen ustedes para que en Valencia se aprenda a tejer y a teñir como en Lyon, ni para que los paños catalanes, que dicen ustedes que un traje se estropea en cuanto se moja, sean como los ingleses?, ¿ni quién ha procurado que la manteca pasiega tenga el sabor que la de Normandía? En cuanto a las cosas que nos ponemos nosotras, ¿qué gusto van a tener las pobrecitas modistas de nuestra tierra, que no han visto, que no han aprendido? Por lo general hacen unos esperpentos horribles; pero crea usted que si viniesen a aprender aquí, otra cosa sería. ¿No van los médicos a Alemania y los artistas a París y a Roma?

—¡Ha hecho usted un discurso! ¡Buenas picardías aprenderían las modistas españolas si fuesen a estudiar a París! ¡Pobres de nosotros! (II 362).

Y a París marchará este Luis en un momento posterior del relato (II 376). También en la capital francesa se desarrolla en parte *Narración*, donde Pedro va con su mujer «haciéndole creer que el objeto del viaje era solo pasar allí unas cuantas semanas viendo la Exposición Universal y enterándose de cómo se habían colocado en la sección española los productos de sus fábricas», pero en realidad «a que la reconociese un gran especialista, porque estaba muy enferma» (II 384). Un encuentro en el hotel con unas conocidas motivará las idas y venidas de las mujeres en sus compras en ese «mundo de tentaciones» (II 386). Asimismo, de la ciudad de las luces acaba de regresar el pintor Francisco Chelva en *La chica de la caja* (II 302): allí había estado pensionado (II 304), allí había triunfado y allí había conocido a Antonia (II 305), lo que cuenta en narración retrospectiva en Madrid.

La asiduidad de estos viajes a París de las clases adineradas da pie a que sea en esta ciudad donde el narrador se encuentre con un personaje (*Esdrúpulos*, II 154), que llegue de allí quien va a protagonizar el cuento (*Rivales*, II 390) o alguien que conoce la moda del momento (*Las lentejuelas*, II 198); donde dé comienzo la infidelidad cuyo recuerdo corroe a la protagonista (*Lo ignorado*, II 235), donde fije su residencia quien pretende estudiar los principales museos y las mejores colecciones de pintura de Europa (*La novela de una noche*, II 264), o quien acompaña a sus familiares (*Boda de almas*, II 289). Y con frecuencia surge la referencia o alusión como ciudad deseada para pasar el invierno (*El horno ajeno*, I 341; *Los decadentes*, II 140) y más aún el verano o el final del verano, sobre todo septiembre, después de haber holgado en Biarritz y antes de regresar a Madrid (*La prudente*, I 166; *El peor consejero*, I 194; *La prueba de un alma*, II 44; *Los decadentes*, II 140).

Como aquí, otros cuentos situados en el extranjero presentan o aluden a un espacio múltiple, alguna vez no precisado (el protagonista de *Se vende* regresa a su tierra andaluza tras haber peregrinado por Europa, Oriente y América, I 151), pero sí habitualmente: Manuel viaja a Nueva York desde Le Havre, deteniéndose en París (*Amores románticos*, I 352-353), lo mismo que en el regreso (II 356, 359-360); muy semejante al itinerario (Le Havre-Estados Unidos) que en su fuga realiza el padre de la protagonista de *La última confesión* (II 345); Pepe García, de *La Vistososa*, había residido en Londres y viajado por diversos países y ciudades, Roma entre ellas (II 343); el protagonista de *Un suicida* se traslada desde Marsella a Sidney, en Australia (I 425).

Algunos otros relatos situados fuera de España, por el contrario, acotan más el espacio en que se desarrollan. No es el caso de *Voz de humildad*, parábola de la conquista española en una América implícita, sin más pormenores (II 150-152); pero sí de *El cementerio del diablo*, que transcurre en las ruinas de un antiguo convento cercano a la ciudad italiana de Ferrara (I 97); también de *La Nochebuena de los humildes*, que ofrece la peripecia de estos exiliados en Burdeos —ciudad bien representativa del exilio español en diversas épocas— y el pueblecito cercano de Mérignac (I 335); e incluso de *Virtudes premiadas*, cuento de varios escenarios, entre ellos Bayona, donde el narrador escribe haber conocido a don León (I 215), y donde el propio personaje se traslada desde Madrid, vía Lisboa y Burdeos, para unirse al nuevo levantamiento carlista (I 220). Curioso es, en este aspecto del espacio, el texto de *Después de la batalla*: describe con detalle el lugar y el paisaje, pero solo conocemos su ubicación «en uno de los departamentos del Este de Francia» durante la guerra franco-prusiana (I 106).

2.4.3. La playa y el balneario

España y Francia se asocian igualmente en varios de los relatos de verano, veraneo o balneario, tan frecuentes en la época y en la narrativa misma de Octavio Picón. Ya hemos citado los cuentos que, muy apegados a la realidad del momento, aluden al veraneo en Biarritz (*La prudente*, *El peor consejero*, *La prueba de un alma*, *Los decadentes*). A ellos debe sumarse por derecho propio *Desencanto*, que transcurre íntegro en Bourg-sur-Mer¹⁰⁷, y en el que se traslucen costumbres y actitudes habituales en la ocasión, como el invitado que toma habitación en una fonda pero come

¹⁰⁷ Aunque Bourg sur Mer es la denominación que anteriormente recibió el actual Bourg sur Gironde (o simplemente Bourg), más bien parece aquí un nombre genérico inventado para la ocasión por el autor, puesto que se presenta como «precioso lugarcito francés inmediato a la frontera española» (II 357), lo que no podría aplicarse al Bourg real, situado al norte de Burdeos, y por tanto bastantes kilómetros por encima de la línea divisoria franco-española.

con sus amigos o parientes en la casa de estos (II 359), los pasatiempos nocturnos (el casino, el paseo a la estación, II 364), y sobre todo el excelente cuadro de la playa, de palpitante realismo:

En la playa, a la sombra del establecimiento de baños y bajo la que proyectaban muchos y grandes quitasoles de lona listados de rojo y blanco, clavados y sujetos al suelo con cuerdas tirantes como las tiendas de campaña, había muchísima gente; grupos de señoras vestidas casi todas de blanco; hombres que las miraban con más o menos disimulo o sin ninguno; amas de cría y doncellas que por ropaje y tocados mostraban su origen español o francés; multitud de niños, los más descalzitos, unos metiéndose en el mar hasta media pierna para llenar sus cubos de juguete sin cuidarse de las llamadas y gritos de las madres; otros haciendo con manos y palas zanjas y montoncitos de arena que las olas primero desbarataban al extenderse avanzando rápidamente, y luego acababan de destruir arrastrando en la resaca millones de piedrecillas. Por tabloncillos puestos desde la bajada del establecimiento hasta cerca del agua, mal cubiertas con capas de hule o telas de secar, bajaban y subían las mujeres en traje de baño, calzadas unas con alpargatas o sandalias, otras descalzas, mostrando los pies deformados por la opresora manera de calzarse, privadas todas del encanto del pelo por las gorras y pañuelos en que, para no mojárselo, se lo envolvían. Mezclados y confusos oíanse los chillidos infantiles, las voces de los grandes, el pregonar de los vendedores de bollos y periódicos y las risas de las señoritas requebradas, mientras un mendigo de melenas grises con pretensiones de artista arrancaba a su violín una popular melodía italiana que, pareciendo cursi a los jóvenes, acaso evocaba recuerdos dulcísimos en el alma de los viejos. El agudo silbido de una lancha de vapor convidaba a pasear por la bahía, y dominándolo todo resonaba con implacable tenacidad el rumor eterno del oleaje al quebrarse en la rompiente. A lo lejos, descollando sobre un pequeño promontorio entre *chalets* cercados de pinos y tamarindos, se alzaba el faro; resplandecía con todo su magnífico poder el sol de agosto, y en la postrera línea del horizonte, desvaneciéndose en la limpidez de la atmósfera, una nubecilla de humo larga y ondulosa marcaba el paso de un buque manchando el azul cobalto purísimo del cielo (II 364-365).

En visión complementaria de los baños de mar, ahora en Biarritz, oímos a Petra Fontana hablar de Pilar Lucena en *Drama de familia*:

Está que da lástima, una ruina; pero ha sido preciosa. Hace diez años, en Biarritz, nos bañábamos juntas; la vi desnudarse muchas veces: era una estatua; comprendo que los hombres os volváis locos por un cuerpo así. Cuando salía del mar, ¡y cuidado que son pocas las que resisten esa prueba!, se agolpaban las gentes para mirarla en el momento en que el bañero le echaba la capa de hule sobre los hombros. ¡Qué brazos, qué piernas! En cambio, tonta de la cabeza (II 350).

También en el veraneo de Pepita, que se traslada desde París para acompañar primero a su tía a un balneario de Guipúzcoa y pasar con ella el resto de la temporada estival en San Sebastián (*Narración*, II 386), hallamos esta misma asociación entre lugares españoles y franceses.

El resto de los cuentos de este tipo se sitúa en playas o balnearios españoles, con la particularidad de emplear siempre nombres inventados o ficticios: es el caso de Pinarplaya (*Relato del homicida*) para las primeras, y de Aljama (*El retrato*), La Charca y Cerrajas (*Hidroterapia y amor*), Tinasclaras (*Los grillos de oro*), Saludes (*Hidroterapia y amor*, *La prueba de un alma*) y Chorrillos (*Los decadentes*) para los segundos. Pero, ficción aparte, vemos el relato imbuido de elementos realistas y costumbristas del máximo interés desde esta perspectiva de la situación, del espacio de la historia. Como la libertad que se vive en Saludes:

Los enfermos graves eran pocos, y, como por razón de su estado se hallaban recluidos en sus habitaciones, no molestaban a los que querían divertirse; los cuartos eran limpios; la comida, si no muy delicada, abundante y sabrosa; las camas, aceptables; el campo, delicioso, y las excursiones salían baratas; de suerte que todo el mundo estaba contento, sin acordarse el bolsista de sus negocios, ni el empleado de su oficina, ni la mujer hacendosa de los quehaceres de su casa, ni mucho menos el estudiante de sus libros; las niñas en estado de merecer disfrutaban bastante libertad para dejarse galantear a sus anchas por los muchachos; y, según malas lenguas, de igual libertad se aprovechaban algunas casadas, si no para permitir que allí mismo fuese invadido el cercado ajeno, a lo menos para demostrar que no lo defenderían con tesón extraordinario cuando, de regreso en la corte, fuesen menor el peligro de la murmuración y las ocasiones más seguras (*La prueba de un alma*, II 37-38).

Que se amplía aún en la tertulia de Tinasclaras, como cuenta Villal-sur en *Los grillos de oro*: «Ya sabe usted lo que son las reuniones de bañistas, donde se comentan vidas ajenas, se despelleja a todo bicho viviente y se improvisan amores o amistades que mueren hacia mediados de septiembre» (II 406-407). Y en ello se detiene, centrándose en el comportamiento de la mujer:

Si usted ha estudiado a las mujeres en las estaciones veraniegas, habrá podido apreciar que en tales sitios sufren, mejor dicho, gozan una transformación tanto más intensa cuanto ha de durar menos. Salen de sus casas, donde apenas pueden moverse, y llegan al campo, donde su primer delicia es cansarse; están hartas de tratar a unas cuantas familias, de quienes nada nuevo pueden comentar, y se encuentran trasladadas a la fácil intimidad de las fondas, donde la promiscuidad de gentes da pasto a la murmuración; estaban ajadas por el trasnochar de la vida cortesana, y el campo les devuelve los colores perdidos; resultando que a los pocos días de respirar el aire del monte o de la playa se alegran las tristes, devoran las desgastadas, se remozan las maduras, se espabilan las niñas, se avispan las tontas, se les duplica la energía, y como el padre, el amante o el marido que las acompaña las descuida, porque va también sediento de libertad, ya las tiene usted a todas en continua excitación, medio alocadas, unas resueltas a conquistar y otras sin voluntad de resistir, que para el caso es lo mismo. Al prescindir de la etiqueta y los ridículos miramientos sociales, precinden de la prudencia, se establece entre ellas un pugilato de coquetería favorecido por la licencia con que los hombres pueden galantearlas en jiras o excursiones, y algunas semanas, unos cuantos días, bastan para que las listas aprisionen amante o novio, y las que se fingen incautas caigan en los brazos que desean. Noviazgo y

seducción que en Madrid cuestan un año, se consuman en un mes de veraneo; lo que no se logra en cien diálogos de cotillón y de antepalco, se alcanza en media docena de conversaciones bajo la discreta sombra de un cenador o de un emparrado: hay mujer que dice, tras un bochornoso día de campo, lo que calló en muchas veladas de invierno; y hay hombre que salió a tomar aguas, y vuelve para tomarse los dichos. Limpios manantiales, aromas silvestres, meriendas sobre el musgo, parques oscuros, corredores mal alumbrados, puertas numeradas y habitaciones contiguas..., ¡de cuánta flaqueza sois responsables! Todo ello sin contar la premura del tiempo y la impunidad asegurada cuando, terminados los baños, él se marcha hacia el Sur y ella hacia el Norte para no volverse a ver nunca, conservando ambos memoria de la aventura como guarda un chico el recuerdo de la fruta que robó por cima de una cerca en un camino solitario (II 407).

2.4.4. *El espacio rural*

Se trata, como observamos, de lugares que extienden de alguna manera el espacio urbano, en la medida en que los hallamos poblados esencialmente por personajes de la ciudad. Algo semejante, por cierto, es lo que sucede en bastantes casos en que el espacio rural prolonga, a través de personajes madrileños, el mundo propiamente urbano, como ocurre en varios textos que relatan episodios vividos por aquellos en salidas o excursiones circunstanciales que nos trasladan a una casa de campo en Valdelosfresnos (*Doña Georgia*), a las fincas de Sombrales (*Escripulos*) o Los Naranjales (*Boda de almas*), a un pueblecillo de Levante (*Lo más excelso*), a un monte cercano a Madrid, sin más (*La dama de las tormentas*), o situado entre Villalba y El Escorial (*El guarda del monte*)¹⁰⁸. No es muy diferente de lo que ocurre en otros cuentos en los que se nos ofrece el medio rural en el origen del personaje («un pueblo de cerca de Madrid» en *Elvira-Nicolasa*, II 26), o doblado en su origen y destino (Hondonada en *Tentación*, II 250-251 y 254-255), o en su retiro (Puebla del Maestre en *Amores románticos*, I 358 y 362), o bien como recurso para la separación de madre e hijos (Rivaria en *La recompensa*, I 328-329).

Muy pocos son los relatos estrictamente rurales, si por ello entendemos los que no presentan nexos explícitos con el mundo de la ciudad: *La Nochebuena del guerrillero*, que mezcla lugares reales aludidos (Liria, Alcabón, I 314) y otros ficticios del Maestrazgo, en Castellón (Robledilla del Barranco, Santa Cruz de la Hondonada, I 316); *Santificar las fiestas*, localizado en Santa Cruz de Lugarejo (II 84); *Los triunfos del dolor*, que se desarrolla en la casa solariega de los Niharra, sin mayor precisión (I 384); *Se vende*, en un cortijo situado en «tierras de Andalucía» (I 151); *Una venganza*, en un pueblo por completo impreciso.

Todo ello —la abundancia de cuentos situados en la ciudad, Madrid sobre todo, y la relativa escasez de cuentos rurales— hace de Picón un narrador, y un hombre,

¹⁰⁸ No nos detenemos ahora —lo haremos en un próximo artículo, al estudiar el discurso— a considerar la denominación de lugares, en la que predomina, como vemos, lo ficticio y hasta lo simbólico.

esencialmente urbano, a lo que no resulta ajena la escasez misma de pasajes de elogio o apología del campo. Al margen de alguna descripción, sobre la que volveremos, de la naturaleza —o *Naturaleza*, como Picón gusta de escribir— que pudiera ser así interpretada, solo conocemos, en todo el amplio conjunto de su narrativa breve, dos referencias en este sentido: una muy escueta, en la que el narrador alude al hecho de «gozar la hermosura del día y las delicias del campo» (*Doña Georgia*, I 283) en la salida que inicia a la dehesa de Valdelosfresnos; y otra más larga, que abre *El guarda del monte*, y que reproduciremos por su rareza. Aunque —obvio es decirlo— no hay por qué identificar al narrador con el propio Picón, lo cierto es que en su cuentística no hallamos otras muestras de complacencia con el paisaje campestre o de atracción hacia él:

Entre Villalba y El Escorial tiene mi amigo Pérez un monte donde me permite ir de caza o de paseo, siempre que quiero. Cuando me hastía la vida de Madrid, aún más fatigosa para el espíritu que para el cuerpo, hago el esfuerzo de madrugar, que en un madrileño es casi rasgo de heroísmo, tomo el tren de las siete, llego al monte a las ocho, paso el día procurando no acordarme de nada enojoso, como fiambres que llevo y sabrosos guisotes que allí me hacen, ando mucho y a la noche vuelvo por el último tren que para en el apeadero cercano, distante de la casa de mi amigo poco más de un kilómetro.

Los nacidos en otras regiones de España dicen que el campo de los alrededores de Madrid es feísimo; a mí, me gusta. El suelo pardusco, quebrado y duro; el arbolado verde gríseo de chaparros, robles y encinas; las tremendas peñas cenicientas cubiertas de musgo alagartado que les hace parecer colosales bestias dormidas en inmóvil reposo; el contorno de las montañas, cuanto abarca la vista, tiene por su forma, por su color y por sus proporciones un sello de grandiosidad que admira y sobrecoge. No es un paisaje bonito ni riente; pero hay en él cierto aspecto de desolada hermosura que sugiere e impone al alma ideas de tranquila y austera poesía: los pensamientos que allí se enseñorean del espíritu no son alegres; mas como si se limpiasen con la viveza del aire, dan a la voluntad vigor, y a la imaginación esa apacible melancolía que solo saben saborear los capaces de sentirla (II 297).

2.4.5. *Conventos y templos, ruinas y cementerios*

Aún menos complacencia encontramos en los espacios religiosos, eclesiásticos o monacales, algunos de los cuales pesan de forma decisiva en los respectivos cuentos en que aparecen. En *Lobo en cepo*, por ejemplo, donde se nos presentan dos hombres, «cuyos trajes negros ni eran enteramente seglares ni del todo eclesiásticos», y que poco después de su llegada a la ciudad «firmaron, ante notario y como súbditos de potencia extranjera, la escritura de compra de un caserón antiguo convertido en fábrica por un industrial que, arruinado durante la guerra civil, tuvo que malvender su hacienda». Comenta el narrador: «De esta suerte la paz vino a ser provechosa, quizá, para los mismos que atizaron la lucha». Y añade:

Transcurridos unos cuantos meses, el edificio tomó de nuevo el aspecto que acaso debió de tener años atrás. Los talleres y naves de la fábrica se convirtieron en habitaciones estrechas, como celdas, y al rumor alegre del trabajo, padre de la vida, sucedió en el recinto el más medroso silencio, solo interrumpido a horas fijas por cantos misteriosos y graves, entonados en una lengua muerta. Los hombres que en aquella casa vivían fueron al principio muy pocos: luego, llegando sigilosa y calladamente por las noches, vinieron de tierras extrañas muchos más, tantos, que sus cánticos antes débiles como compuestos por escaso número de voces, resonaron vigorosos y potentes, repercutiendo en las concavidades de los montes cercanos, cual si quisieran despertar los ecos del cañoneo de antaño.

La población, contaminada de aquella vecindad, se hizo levítica, adquiriendo en poco tiempo un aspecto triste y sombrío. Las campanas, que aun repicando alegres despiertan ideas de muerte, vencieron al fecundo rumor de los tornos, los telares, los martinetes y los yunques (I 364-365).

Silencio, tristeza, muerte: nada hay en este recinto que no sea contemplado con hosca mirada. Lo mismo que en el del convento de *Voluntad muerta*: «entraron en un claustro de muros desnudos, sin un cuadro, sin una imagen, sin el menor rasgo de ornamentación y donde la misma luz que penetraba por los enormes ventanales no era bastante a disipar la tristeza que parecía flotar en el ambiente» (II 419).

En algún caso, como el de *La monja impía*, la pobreza evangélica de estas religiosas adquiere también cierta tonalidad desfavorable: «Habitaban, lejos de poblado, un caserón ruinoso, transformado en convento, que tenía el ventanaje huérfano de vidrios, los tejados inseguros, las rejas desvencijadas y las techumbres llenas de goteras. Solo la paciencia y el desprecio de la vida podían aposentarse en tan incómodo edificio» (I 172). Pero no tan patente como en el que constituye su reverso, el templo de *El olvidado*, marco donde el lujo y el fulgor no anulan, con todo, un parecido fondo de tristeza:

Desde que la mano levantaba el pesado cortinón de alfombra, reforzado con tiras de cuero, quedaban los ojos deslumbrados. La iglesia estaba hecha un ascua de oro. Las capillas laterales despedían resplandores amarillentos que, como grandes bocanadas de claridad, se confundían en el centro de la nave: de los arcos pendía multitud de arañas con flecos, colgajos y prismas de cristal tallado, en cuyas facetas irisadas se multiplicaba hasta lo infinito el tembleteo de las luces: y, al fondo, el retablo del altar mayor semejava un monumento de oro adivinado tras la pirámide de llamas formada por cirios y velas, cuyos pabilos chisporroteaban, esmaltando de puntos rojos las espirales del incienso que flotaba en la atmósfera calurosa y pesada.

Casi no se distinguían imágenes, confesonarios, puertas, pinturas, ni tapices; los bultos y las líneas, perdidos la forma y el contorno, estaban ofuscados por un fulgor que, a pesar de su intensidad, recordaba la palidez enfermiza y triste de la cera. Las lámparas de aceite, repartidas a distancias y alturas desiguales, brillaban con claridad verdosa; y sobre la alta cornisa, de donde arrancaba la bóveda, había una línea de ventanas cegadas con cortinas en que los rayos del sol se detenían, iluminando los bordes de la tela y resbalando luego, amortiguados y débiles, por las molduras polvorientas (I 255).

En dos ocasiones, y en textos tempranos como son *La lámpara de la fe* y *El cementerio del diablo*, estas connotaciones se asocian a edificios abandonados y derruidos, en palpable reminiscencia romántica por la que las ruinas del presente evocan el caso pasado. En ambos cuentos, la descripción inicial no solo responde a una función demarcativa, sino que confiere al relato que sigue esas inflexiones de olvido, agotamiento, soledad. Así comienza *La lámpara de la fe*:

En un paisaje agreste y pintoresco, entre Valhondo y Los Helechos, a la derecha del camino, se alzan, en la linde de un espeso bosque de castaños, las ruinas del convento de Santa Rosalía. Del que fue en otra época soberbio monumento, solo quedan en pie arcos rotos que lentamente van envolviendo en su hojarasca verde las plantas trepadoras, columnas caídas en tierra, casi enteramente sepultadas entre las altas hierbas, y alguna estatua de príncipe o de santo, sobre cuyo ropaje de granito rastrean las lagartijas y brincan las ariscas cabras. Los que parecen montones de escombros hacinados por la saña del tiempo y la mano del hombre, fueron en otro tiempo fortísimos muros y altas tapias; el ancho espacio, cercado todavía, donde hoy crecen sin temor a la hoz el jaramago y las ortigas, fue huerto de sabrosas hortalizas y ricos árboles frutales; donde hoy reina el silencio menos perturbado, allá por los años 1700, se oía a la caída de la tarde la voz de la campana que llamaba a la comunidad al templo (I 81-82).

Y así *El cementerio del diablo*:

El antiguo convento de frailes benedictinos que, situado cerca de Ferrara, fue a mediados del siglo xv uno de los más notables monumentos de Italia, es hoy una ruina que apenas da idea de la soberbia morada de aquellos siervos del Señor. Informes murallones, torres vacilantes sobre cimientos poco firmes, arcos rotos, columnas mal seguras, techos hundidos, puertas y ventanas abiertas a los vientos, esto es lo que queda del edificio en otro tiempo destinado a lugar de meditación, holganza y rezo. Las piedras ennegrecidas por el tiempo, los mármoles dorados por el sol, las estatuas mutiladas por el rayo y enterradas entre robustas ortigas o tenaces gramas, casi no pueden servir de datos al viajero para restaurar en su imaginación el convento arruinado, la iglesia derruida y el patio abandonado (I 97).

Ya al margen de lo religioso y los religiosos, matices análogos hallamos en algún otro cuento, aunados a la personalidad o a la peripecia del protagonista, aspecto este en el que no nos detendremos. Así, en *Después de la batalla*, el caserón y el parque descritos se relacionan de cerca con la misteriosa realidad de Hortensia:

Las ramas se desbordaban por cima de los vallados; las raíces, exuberantes de savia, habían desigualado con su empuje el piso de las alamedas; los tallos de los arbustos se enmarañaban unos con otros en los macizos de verdura hasta cerrar el paso; un arroyo, culebreando entre los gruesos troncos, prestaba al parque su monótona voz; un estanque, convertido en lago por el desmoronamiento de los sillares que lo aprisionaban, reproducía como un espejo negro las oscuras masas del frondoso arbolado, y a uno de sus extremos, encallada en la cenagosa orilla, había quedado

abandonada y deshecha una góndola de paseo que se iba por su propio peso sepultando entre las madejas verdosas del agua detenida. Adhiriéndose a los ladrillos o las piedras, trepando por las sinuosidades de los muros de la casa, se encaramaban las tenaces hiedras, y desde el friso del piso principal caían luego en largos y ondulantes flecos, que el viento removía. Las gramas tapizaban de verdura los trechos destinados a plantíos de flores, a los rosales cultivados habían sustituido las agrestes zarzas, el amaranto cedía el puesto a las ortigas, y donde antes arraigó el reseda se erguían ahora los mastranzos. Un estrecho sendero, trazado por el paso continuo, conducía desde la puerta del parque hasta la casa, y entre los peldaños de la escalinata de ingreso, en las juntas de las piedras, brotaban, como anchos cordones de sedosa felpa, fajas de musgo recio y verde. De dos angelotes de mármol que hubo otro tiempo a los extremos de la balaustrada, solo uno quedaba sobre su pedestal; el otro, caído y medio sepultado entre la tierra, dejaba ver el torso lleno de manchas grises o doradas, según que el sol o la humedad le habían herido. En el interior de la casa había un gran patio y en el centro de éste un pozo, por cuyos hierros se encaramaban las enredaderas crecidas junto al brocal; las losas del piso tenían marco de verdura, y en los ángulos de los guardapolvos de los balcones se iban extendiendo las goteras causadas por el escurrir continuo de las lluvias (I 106-107).

Del mismo tenor es la desolación que halla en su abandonada casa natal el personaje de *Se vende*, tan machadiana (si vale el anacronismo):

Llegué, al fin, temeroso de ver lo que por última vez había de mirar, y hallé cerrada la verja del jardín, casi tumbada por los vientos la empalizada del huerto, ocultas las ventanas por el espeso ramaje de los no podados árboles, obstruidas las enramadas por las malezas invasoras, verdeados los senderos por las tenaces gramas, secos los tiestos de la escalinata, abandonados los nidos que las golondrinas hicieron bajo el alero del tejado, vacía la casilla del perro, mudo el recinto del corral, manchadas de verdín las piedras de la puerta, ceñidas por marco de hierba las losas de la entrada, y tejido el tul finísimo de la paciente araña entre las barras de las rejas. Los balcones estaban cerrados; caídas y destrozadas las persianas; tomados de amarillento orín los hierros... y dominándolo todo, un silencio más grande que el terror de mi alma y una tristeza mayor que los dolores de mi espíritu (I 152).

Finalmente, *Una venganza*, situado en un cementerio, presenta una escenografía romántica del todo trasnochada en 1897, fecha en que se publica el relato:

Y salieron al patio del cementerio, formado por la tapia que daba a la carretera y tres galerías, cada una con cuatro órdenes de nichos. Unos estaban ya ocupados, y en ellos, a falta de lápidas, se veían inscripciones de letras y números puestos sobre cal; otros, aún vacíos, mostraban como hambrientas fauces sus medrosos huecos; en el centro había una cruz de piedra rodeada de altos cipreses, los cuales movía despacio el viento, y por el suelo algunas losas; la luna en menguante lo iluminaba débilmente todo; el viento traía de los campos aromas de flores silvestres, y a ratos, cuando paraba, se percibía un hedor intenso, casi pastoso y penetrante, que al mismo tiempo infundía repugnancia y pavor, mientras a lo lejos, como protestando de la podredumbre y la muerte, chirriaban entre los surcos del llano los insectillos estivales (II 194-195).

2.4.6. Otros espacios y otros enfoques

No es más que un texto, pero muy destacado en el plano del contenido, el que se sitúa en la fábrica. Se trata de *La amenaza*, el cuento más conocido y reproducido del narrador madrileño, que nos presenta primero la marea humana que sale a las doce de los talleres (I 235), y después, cambiando la perspectiva, los talleres mismos, en estampa bien poco frecuente en la narrativa de la época y particularmente en el cuento:

Traspuso la puerta, cruzó un patio lleno de pilas de lingotes de hierro, y entró en una nave larga y anchurosa, iluminada por ventanales tras cuyos vidrios empañados se adivinaban muros ennegrecidos, montones de carbón, chisporroteo de fraguas, y altas chimeneas que en nubes muy densas lanzaban a borbotones el humo pesado y polvoriento de la hulla. En lo alto y a lo largo de la nave corría en complicadas líneas un número incalculable de aceros relucientes, de hierros bruñidos, palancas, vástagos y ruedas unidas por correas, que subían, bajaban, se retorcían cruzándose, y giraban vertiginosamente, como miembros locos de un mecanismo vivo en que nada pudiera detenerse sin que el conjunto se paralizara. El piso entarimado temblaba con la trepidación del vapor, cuyos resoplidos se escuchaban cercanos; y de otros talleres, debilitado por el vocerío y la distancia, venía rumor de herrajes golpeados y zumbido de máquinas mezclado a cantos de mujeres (I 236).

El tren, por el contrario, es una realidad muy presente en los cuentos de fin de siglo, y también en los de Jacinto Octavio Picón. No haremos inventario exhaustivo de todas las referencias del tren como medio de locomoción, más o menos significativas (*Se vende*, *Doña Georgia*, *Amores románticos*, *La prueba de un alma*, *El guarda del monte*, *Desencanto*); dejaremos de lado también su presencia casi protagonista en *Relato del homicida*, para centrarnos con brevedad en los tres textos en los que el tren es el lugar donde se desarrolla la acción en todo o en parte.

En *Lo ignorado*, Carolina recuerda su caída, que se inicia justamente en el *sleeping* del tren de París a Madrid, cuando él se atrevió a hablarle una vez que su esposo había salido al pasillo del vagón para fumar (II 235-236). También es el tren de París a Madrid el escenario de la seducción de Pepita en *Narración*: otra vez el compartimento del *sleeping*, el corredor del vagón y el vagón *restaurant* (II 387). Pero en ninguno pesa tanto como en *Fruta caída*, cuento que se inicia con Ernestina subiendo apresurada al tren al salir de Madrid, presentándonos a sus compañeros de departamento (II 105) y estudiándose unos a otros concienzudamente (II 106-107); el discurrir del tren y las vicisitudes en su interior, con la ventanilla que no cierra, la lamparilla en la techumbre del vagón, la relación de proximidad entre los viajeros, el frío de la madrugada, las paradas en varias estaciones (II 107-109), la atmósfera sofocante al atravesar túneles (II 110), la llegada al destino (II 111-112).

Escasa y poco importante, en todos los órdenes, resulta en nuestros cuentos la aparición del espacio fantástico o imaginario. En el cielo —y también en el infer-

no— se sitúa el desenlace de *Cosas de antaño* (I 133-134) sin apenas más que la referencia de lugar; y no mucho mayor es la pincelada descriptiva que leemos en *Cosas de ángeles*, cuento en que se presenta un espacio sin «mudanza ni alteración posible», de tranquilidad absoluta, «en las regiones más altas, aquellas donde los bienaventurados gozan de la presencia y gloria de Dios» (II 162); en *Las plegarias*, donde el narrador nos conduce a «los altos cielos, espacios eternamente misteriosos y negados por siempre al pensamiento humano, allí donde solo llegan los desvaríos de la imaginación y los arrobos de la fe» (II 24); en el desenlace de *La cuarta virtud*, cuando los personajes, «en menos tiempo del que para contarle hace falta, transpusieron el cielo pétreo, de que habla Anaxágoras, el de aire vitrificado por el fuego que ideó Empédocles, las bóvedas cóncavas que imaginó Platón, y los tres cielos, luminoso, sideral y cristalino, de que habla Santo Tomás», para llegar por fin «al Empíreo, donde, según Alfonso el Sabio, habitan los santos, los ángeles, los tronos y las dominaciones, todos ocupados en la perdurable alabanza del Señor» (I 308); o *En la puerta del cielo*, que así comienza describiendo esa entrada o puerta del título: «En esas regiones superiores, en esos espacios misteriosos que los ojos de la materia no alcanzan y que solo puede fingirse la mirada del espíritu; en esa gloria que la religión promete al justo, por la que muere el mártir y de que duda el sabio, vive, según dice la doctrina católica, una vida eterna y bienaventurada aquel apóstol Pedro, a quien el Cristo dio, con las llaves de su reino, la facultad de conceder o negar la entrada en el Paraíso a cuantos pecadores lleguen a sus puertas cargados con el pesado fardo de la culpa u orgullosos de su virtud» (I 71). No muy lejos de aquí se localiza la breve alegoría de *El que va y el que viene*: «La escena representa un camino fantástico de luces, sombras y nubes situado en los espacios misteriosos que separan el cielo de la tierra» (II 214); en la que, al final, el jovencillo del cuento «tiende la mirada por los espacios infinitos y se entretiene contemplando boquiabierto la grandiosa danza de los astros. El que más le atrae es Venus» (II 214).

En esta misma onda alegórica hallamos a Juan siguiendo a su musa en *Lo que queda*: «primero pasaron la calle de la Esperanza, dejaron a un lado el campo de la Envidia, escuchando perderse a lo lejos las voces débiles de un coro de amigos, y cruzando, sin detenerse, el valle de la Muerte, llegaron al templo de la Inmortalidad» (II 63); o el jardín de *La flor de la patata* donde se celebra la magna reunión de las flores:

Fue lugar de la cita un jardín maravilloso que por su extensión y ornato superaba a los que han dejado fama en las historias y las fábulas. Aquellos de que habla Tito Livio, el que creó Teofrasto para colocar en su centro el busto de Aristóteles, los del Generalife de Granada y del Alcázar de Sevilla, el que tuvieron los Médicis de Florencia, los de Versalles y Aranjuez, el por nadie conocido de las Hespérides y

aun los pensiles de Babilonia, fueran, comparados con este, tan pobres y humildes como esos jardinitos que los empleados de las vías férreas suelen plantar junto a sus casetas en la soledad de los campos (II 293-294).

Y en una curiosa perspectiva ficticia encontramos por último el «pueblecillo pintoresco y alegre» de *El santo varón*, del que se dice que «quizá, por ser cosa de cuento, sea este lugarejo el único adonde jamás llegaron la envidia y la soberbia» (I 124), subrayando así su carácter ideal, cosa del todo infrecuente en Picón.

Digamos finalmente que algunos otros relatos se ubican en un espacio no precisado. A veces esta indeterminación es tributaria de su carácter fabulístico, como sucede en *El hijo del camino* o *Los favores de Fortuna*; no lejos de los cuales se hallan los cuentos que presentan un intenso valor moralizador, aunque sea implícito, casos de *La amenaza* y *La cuarta virtud*; y hasta otros que se atienen a la economía contextual, si vale el término, propia del género, como el titulado ¿.....? Varias narraciones no localizadas expresamente (*La vocación de Rosa*, *Modus vivendi*, *El último amor*, *El pobre tío*, *Lo imprevisto*) parecen situarse en Madrid, en tanto que alguna más solo ofrece un emplazamiento muy genérico o elemental: *El epitafio del Doctor* se desarrolla «en uno de los más frondosos lugares de la campiña de Nápoles» (I 65); *Después de la batalla*, «en uno de los departamentos del Este de Francia» (I 106); *Voluntad muerta*, en una casi enigmática «tierra del Norte» (II 421).

2.4.7. Exteriores e interiores

Desde el punto de vista de los espacios concretos, y al margen de la localización general, ya avanzamos que Picón es sobre todo un narrador de interiores. Casi podría afirmarse, en sentido amplio, que esta dimensión interior constituye uno de los rasgos más característicos —y más modernos— de sus cuentos y de toda su obra narrativa, puesto que opera tanto sobre los personajes como sobre los espacios.¹⁰⁹

No obstante, es claro que abundan —y hasta constituyen mayoría— los relatos situados en lugares diversos que mezclan exteriores e interiores, aunque haya predominio de estos. Pero cuando los espacios —o los movimientos de los personajes, si se quiere— se reducen, predominan con mucho los interiores: casas, *hoteles*, algún palacio incluso, y dentro de ellos aún, gabinetes, despachos, cuartos de trabajo, salones, comedores... Veámoslo.

Los cuentos ambientados exclusiva o muy mayoritariamente en emplazamientos al aire libre son pocos, y menos aún aquellos en los que el peso de este ambiente o del

¹⁰⁹ Es una de las novedades que aporta el género narrativo en torno al cambio de siglo, como expone Germán Gullón, *La modernidad silenciada: la cultura española en torno a 1900*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 134, aspecto este sobre el que volveremos.

espacio exterior resulta ser determinante en la historia. Constituyen excepción parcial por su propia naturaleza los relatos de balneario (*Los decadentes*, *Hidroterapia y amor*, *Los grillos de oro*), en alguno de los cuales, como vimos (*Desencanto*), se ofrecen incluso interesantes estampas costumbristas; pero no puede decirse (tal vez con la salvedad de *Desencanto*), que prime en ellos el factor espacial.

Sí destaca, por el contrario, en *Una venganza*, rara incursión de don Jacinto en el género de terror —nada conseguida por cierto— localizada en un cementerio, lugar que también alberga en parte la acción del titulado ¿.....?, si bien con muy diferente carácter. En cuanto a *Voluntad muerta*, el «hermoso día de verano» en la campiña (II 421) en el que se sitúa la llegada del personaje a la casa familiar adquirirá en el desenlace un relevante protagonismo, cuando, en sintonía con la cobardía de aquel, «en el confín de la campiña retumbó el estampido de un trueno formidable que repitieron con fragoroso estruendo las concavidades de los montes y que acaso fuera la doble voz de Dios escarnecido y de la Naturaleza ultrajada» (II 422).

Paradójicamente, son tal vez los dos cuentos situados en el Retiro madrileño aquellos en que el medio natural está más presente en la narración, lo que no viene sino a confirmar ese sobresaliente carácter urbano de la cuentística piconiana. En *Los dos sistemas*, el Retiro en primavera constituye el marco en que pasean y conversan narrador y narratario:

Paseábamos don Juan y yo una mañana de mayo por el Retiro, que estaba delicioso. Brillaba el sol sin molestar con excesivo ardor; las ramas de los árboles, movidas por el aire y cuajadas de brotes tiernos y hojas nuevas de mil matices verdes, proyectaban en la arena de las alamedas grandes manchas de sombras que se movían sin cesar, y sobre las cuales, a trechos, venían a caer como mariposas blancas las florecillas desprendidas de los almendros: el rumor del agua de las fuentes próximas; el cantar y gritar de las bandadas de chiquillos; la algazara de un grupo de muchachas y muchachos que, con menos inocencia y algunos años más, jugaban como ellos; el gorjear de los pájaros, y, sobre todo, el azul esplendoroso del cielo y la viveza del aire, causaban la impresión gratisima que tras las tristezas del invierno despierta en el alma la vuelta de la primavera (II 321).

Y aquí será donde surja el relato, en el caso que contará don Juan al contemplar los juegos de los niños en los jardines.

Este mismo lugar, ahora en otoño, había acogido la curiosa peripecia del narrador de *Eva*, quien, olvidado de las musas, tras abandonar su cuarto de trabajo acabará siendo testigo de un borroso episodio de infidelidad de una mujer desconocida:

Eran ya los últimos días del otoño. Las enramadas y los bosquecillos empezaban a teñirse de tonos pálidos y amarillentos. Algunos troncos, prematuramente desnudos, extendían sus ramas secas a través de los macizos de verdura. El suelo estaba húmedo, y el viento, desapacible y fresco, arremolinaba las hojas caídas y abarqui-

lladas en torno de los huecos cavados para el riego al pie de los árboles. Los paseos estaban casi desiertos. De cuando en cuando se veían un cura solitario, una niñera cogida de la mano con un soldado, un guarda que se paseaba tranquilamente con una estaca bajo el brazo, o una pareja compuesta de estudiante y modista, a quienes tal vez ocurrió con las agujas y los libros lo que a mí con las cuartillas. Oíase a lo lejos el graznar de los patos que se aburrían en los estanques, el rugido de alguna fiera enjaulada y el canto de algún carretero que a veces introducía en su copla interjecciones soeces y gritos salvajes para animar a las cansadas mulas. Alzábase a lo lejos el sordo murmullo de la villa del oso, y el sol, cayendo al lado opuesto de Madrid, doraba con reflejos vivísimos los contornos de las nubes blancas y menudas que surcaban el azul purísimo del cielo.

Decidido a darme un buen paseo, anduve de prisa, me alejé de las gentes, busqué los lugares más apartados, dejé atrás una plazuela donde jugaban al marro los escolapios, y me interné por los senderos de aquella parte que se extiende entre el sitio de la antigua fuente de la China y el estanque grande. Los pinos de mediana altura, los almendros secos y algunos robles raquíuticos, forman allí bosquecillos tupidos, caminitos que se desarrollan en pequeñas curvas, y que, dando caprichosas vueltas, vienen a resolverse luego en una alameda larga, flanqueada por macizos de evónimos y cipreses enanos (I 117-118).

Con todo, como exponíamos, no son los espacios abiertos los que priman entre los relatos del narrador madrileño, pues se cuentan por decenas aquellos que transcurren en su totalidad, o casi, en interiores, sobre todo en las casas y sus dependencias.

El gabinete, generalmente del personaje femenino, es el rey de los interiores piconianos. Aparece en ocasiones sin marcas relevantes, como en los de *Boda deshecha*, *El ideal de Tarsila*, *Confesiones*, *Las apariencias*, *La hoja de parra* o *Boda de almas*, entre algunos otros. Otras veces adquiere valor protagónico, como el de Clarisa en *La dama de las tormentas*, cuya oscuridad ampara los encuentros amorosos de esta con el narrador; o el de *La chica de la caja*, donde el «gabinete [...] cerrado» custodia los dos retratos de Antonia en que se cifran su ascenso y orgullo (II 306). Y, tal vez sin llegar a tanto, se ofrece más de una vez como prolongación del personaje, compendiando en él su buen o mal gusto, su clase —por lo general innata— o la falta de ella, y proyectando al tiempo la complacencia o la aversión del refinado don Jacinto. Un buen ejemplo, en *Filosofía*, donde contrastan los gabinetes de doña Carmen y doña Luisa (no entramos en la forma de acotación que presenta en el que es un relato teatral o dramatizado):

Tertulia en casa de doña Carmen. Gabinete lujoso y de mal gusto; colores chillones, floreros de trapo, copias grandes y detestables de la Purísima y el San Juanito del borrego, de Murillo; sobre un mueblecillo dorado, una bandeja antigua de plata con tarjetas manoseadas y amarillentas que ostentan títulos y escudos; encima de la chimenea, un devocionario grasiento; sobre una cómoda panzuda, varios libros: *La paloma mística*, *Las trescientas sesenta y cinco flechas que dispara el alma devota al divino blanco de sus pensamientos en los trescientos sesenta y cinco días del año*,

Causas célebres y algunos folletines encuadernados, de autores franceses. Mesita de juego con barajas y marcadores de *bésigue*. Lámpara de petróleo muy fea, con depósito de cristal, que deja ver la torcida, recordando ciertos botes que hay en los escaparates de las boticas (I 344).

A la semana siguiente, en casa de Luisa Belpasado [...]. Gabinete espacioso. Muebles según las modas de 1840, pero todos muy buenos. Piano media cola de Erard; una meridiana comodísima y algunos objetos de gusto moderno. En la pared espejos magníficos y un retrato de mano maestra, donde Luisa aparece representada en el esplendor de sus veinticinco años y en traje de baile. Un estantito con música de Beethoven, Mendelssohn, Schubert y Wagner. Las piezas de baile que hay son viejas, de la época de la sillería. Es de noche. Luz eléctrica, que contrasta con la vetustez del conjunto (I 346).

Gabinetes lujosos son también los de Carolina en *Lo ignorado*, y de doña Ana en *Redención*; el primero, descrito a retazos, con visillos bordados de preciosas labores, un reloj magnífico sobre «la chimenea rodeada de candelabros de plata, figurillas de Sajonia y retratos de fotografía puestos en marcos hechos con terciopelos y tisúes antiguos» (II 234); el segundo, con los muros cubiertos de brocatel, visillos de muselina con enormes escudos bordados, cuadros de Tiziano y de Zurbarán, retratos de familia y muebles «modernos, cómodos y lujosos, siendo el mejor y más rico un armario de tres lunas con dos enormes candelabros a los lados» (II 124).

No faltan tampoco salones o salas, a veces sin detalles particulares (*La prudente*, *Un suicida*, *La jovencita*), y en otras ocasiones ricamente aderezados. Como en *Moral al uso*, otro cuento dramatizado que presenta esta descripción inicial:

Salón muy lujoso: muebles de diferentes épocas y estilos, que forman conjunto artístico, aunque sobrecargado de cosas doradas. Cuadros antiguos y modernos de manos maestras. Un par de vitrinas llenas de abanicos preciosos, alhajillas, porcelanas y esmaltes. Sobre la chimenea y las mesas, jarrones con flores. En un ángulo, una planta exótica de anchas y verdes hojas: debajo, un sofá pequeño de los llamados *confidentes*, y al lado, un biombo inglés de maderas claras y telas *Liberty*, de caprichosos ramajes y colores vivos. Ocupa el centro del salón un gran velador, encima del cual brilla un magnífico servicio de té, gusto Luis XV; tazas de Sèvres moderno; platos preciosos con emparedados, pasteles, fiambres y dulces. Botellas de cristal inglés tallado, con Burdeos, Jerez y Madera. Profusión de luces eléctricas, amortiguadas por pantallas de tonos pálidos (II 145).

O en *Rivales*, donde hallamos el saloncito que acogerá después el desenlace de la historia:

A la tarde siguiente estábamos en la habitación que más me gusta de la casa: un saloncito tapizado de alto a bajo con damasco rojo, tan rica y sobriamente adornado como te diré en cuatro palabras. Sobre la chimenea de serpentina, un reloj antiguo y un gran espejo con marco de ébano y plata; algunos sillones de roble y terciopelo muy cómodos; pendiente del techo, una araña de bronce y cristal de roca; y en las

paredes, destacando sobre el fondo severo del damasco, solo tres cuadros, soberbios retratos de mujer: uno, sin duda por Sánchez Coello, de aquella infanta doña Catalina Micaela, hija de Felipe II, la de los ojos negros hermosísimos; otro de una gran señora no guapa, de porte distinguido, vestida como la infanta doña María Teresa, de Velázquez; el tercero de una dama francesa, engalanada según la moda de su tierra a fines del reinado de Luis XIII (II 397).

Todo ello —hablamos de buen gusto— en los antípodas de la habitación de *Descanto*, que no tiene una función destacada en el relato, pero sí resulta indicadora de las inclinaciones estéticas del autor:

La habitación estaba alhajada rarísimamente, pues sin duda por extraña mezcla de falta de gusto y sobra de economía, por deseo de aprovechar lo viejo y poco tino en escoger lo nuevo, había su dueño y alquilador intentado hermanar, sin lograrlo, muebles y trastos tan diversos que eran molestia de los ojos; dos grandes sillones tapizados de *reps* verde, ya feos hace medio siglo, ambos con su redondel de *crochet* en el respaldo; sobre la chimenea un *trumeau* con espejo y marco dorado, cuya pintura representaba la decapitación de María Estuardo, y en la pared varias litografías iluminadas, que eran vistas del castillo de Blois; con todo lo cual contrastaban la sillería de moderno estilo inglés imitando caoba, el aparato modernísimo para la luz eléctrica que pendía del techo, una alfombrilla de colores vivos que destacaban rabiosamente sobre el oscuro fondo del entarimado y dos jarrones ridículos de puro modernistas con tales figuras de mujeres zanquilargas y flacas que, según decía Soledad, no se podía poner flores en ellos porque se secaban avergonzadas de semejante compañía (II 360).

En fin, dormitorios (*Los triunfos del dolor; Desilusión*), despachos o cuartos de trabajo (*La cita, La novela de una noche, Lo pasado*; este, por cierto, tapizado también de damasco rojo y con un cuadro sobresaliente, ahora de Goya: II 333, 338), comedores (*Almas distintas*), casas en general (*La Nochebuena de los humildes, La casa de lo pasado*), o incluso diversas dependencias de la casa en el mismo texto (*El horno ajeno*), albergan personajes y episodios de estos nuestros cuentos.

El hogar y la iglesia constituyen el doble espacio que marca el tránsito de la pecadora a la devota en *El último amor*, y los interiores de sendos templos sirven a la carga crítica de cuentos como *El olvidado* y *La cuarta virtud*. Si añadimos a todo ello la cámara de *La lección del Príncipe*, el salón de baile de *Aventura*, y la funeraria de *Todos dichosos* (en mezcla tan interesante como chirriante de lugar y episodio)¹¹⁰, habremos completado en la práctica el panorama.

¹¹⁰ Lo señaló ya Mariano de Cavia («La vida literaria...»), calificando el cuento de «original y gracioso [...] en virtud del contraste que ofrece lo cómico del asunto con lo lúgubre del lugar». Y añade: «Este idilio semi-bufo y semi-fúnebre es de lo más saliente y característico del libro de Picón [*Novelitas*]; con todo y con no tener más fondo ni más trazas que las trazas y el fondo de un bromazo literario».

2.5. El tiempo

2.5.1. *La actualidad*

Con independencia del tiempo verbal en que se narren —en su mayoría pasado, lo que estudiaremos al tratar del discurso—, los cuentos de Picón, como en cierta forma vamos viendo, se sitúan de modo dominante en el presente, en la actualidad, entendida esta como el tiempo contemporáneo, más o menos preciso, en que escribe el autor y lee el lector.¹¹¹

La actualidad estricta, inmediata, periodística, es la que se nos ofrece en varios cuentos de circunstancias: *Cibelesiana*, con el trasfondo real del proyecto de traslado de la estatua madrileña de la diosa Cibeles; *El que va y el que viene*, que nombran respectivamente al Año Nuevo y al Año Viejo de 1898; *Lo que queda*, que alude a lo publicado en el año que termina ese 31 de diciembre; varios relatos sobre la guerra de Cuba, como *La lección del Príncipe*, *Ayer como hoy* y *La Perla*, este último fechado además (el 29 de enero de 1897, y publicado dos días más tarde); y algunos de los cuentos de balneario o de veraneo, tales como *Hidroterapia y amor* o *Los decadentes*.

Una poderosa impresión de proximidad producen los cuentos en forma dramatizada o teatral: *El horno ajeno*, *Filosofía*, *Moral al uso* y *La novela de una noche*; efecto que deriva sin duda del empleo mismo del presente, pero que, a la vez, si emplea este tiempo verbal es precisamente para erigirse en espejo o estampa de la actualidad. Algo semejante, por cierto, a lo que se da en textos como *Boda deshecha*, *La cita*, *La amenaza*, *Doña Georgia*, *Dichas humanas* o *La vocación de Rosa*, alguno de los cuales además aparece connotado con fuerza mediante la presencia del incipiente movimiento obrero (*La amenaza*) o la alusión a la validez de la literatura del momento (*Doña Georgia*).

Remiten también al momento coetáneo de narrador y lector los muchos cuentos que, con mayor o menor alcance o amplitud, arrancan o se cierran en el presente o en un pasado próximo, o se evocan desde el momento de la enunciación: *La lámpara de la fe, ¿.....?*, *El cementerio del diablo*, *Después de la batalla*, *Eva*, *El santo varón*, *Todos dichosos*, *La buhardilla*, *Confesiones*, *Las apariencias*, *La recompensa*, *Amores*

¹¹¹ Nos referimos aquí solamente al estricto «tiempo de la aventura», por decirlo con palabras de R. Bourneuf y R. Ouellet, a quienes remitimos (*La novela*, pp. 148-163). Véanse especialmente sobre el tema los trabajos de Jean Pouillon, *Temps et roman*, París: Gallimard, 1946; y de Paul Ricœur, *Temps et récit*, I, II, III, París: Seuil, 1983, 1984 y 1985, respectivamente. Son también de utilidad las visiones de conjunto de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* [1972], Buenos Aires: Siglo XXI, 1975, 2.^a ed., pp. 357-363; y de C. Reis y A.C.M. Lopes, *Diccionario de narratología*, pp. 239-242. En relación con el cuento, consúltese la amplia exposición teórica de E. Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, pp. 257-328, y el breve panorama de E. Gutiérrez Díaz-Bernardo, *El cuento español del siglo XIX*, pp. 293-300.

románticos, *Los triunfos del dolor*; *Los grillos de oro*, *La gran conquista*, *Un suicida*, *Sacrificio*, *El deber*, *Escrúpulos*, *Modesta*, *Aventura*, *El pobre tío*, *Lo imprevisto*, *Una venganza*, *La casa de lo pasado*, *La lección del Príncipe*, *El guarda del monte* y *Rosa la del río*.

Otros, también numerosos, remiten a un pasado cercano, explícito o implícito. Son casos como los de *El retrato*, *La muerte de un justo*, *El pecado de Manolita*, *El ideal de Tarsila*, *El olvidado*, *La prudente*, *El socio*, *El agua turbia*, *Contigo pan y... pesetas*, *Envidia*, *Las plegarias*, *Elvira-Nicolasa*, *El nieto*, *El milagro*, *Modus vivendi*, *Las coronas*, *Fruta caída*, *El último amor*, *Desilusión*, *Las lentejuelas*, *Cadena perpetua*, *Un crimen*, *La jovencita*, *Almas distintas*, *Divorcio moral*, *Lo más excelso*, *Boda de almas*, *La chica de la caja*, *La dama de las tormentas*, *La Vistosa*, *La última confesión*, *Drama de familia*, *Desencanto*, *Rivales*, *Voluntad muerta* y *Lo mejor del hombre*.

Algunos más ofrecen una precisión temporal absoluta, ya en su desarrollo total, ya en momentos aludidos cercanos al tiempo real coetáneo de la fecha de composición o publicación del cuento: en *Santificar las fiestas*, don Cándido toma posesión de su curato el 9 de mayo de 1892 (el texto apareció en abril de 1895); *Las consecuencias* alude a un caballo nacido en 1892 (el cuento es de enero de 1896); mientras que *Narración* relata un episodio fechado en 1900 (en una composición publicada en enero de 1908).

Algo parecido, pero ahora con precisión temporal solo aproximada hallamos en *Candidato*, de 1895, cuyo episodio central se origina «al sobrevenir la crisis ministerial de mil ochocientos ochenta y tantos» (II 97); *La prueba de un alma*, de 1894, sucede «durante el verano de 188...» (II 37); en tanto que *El peor consejero*, de 1891, y *Tentación*, de 1899, son relatos epistolares —en su totalidad el primero, solo parcialmente el segundo— que transcriben supuestas cartas fechadas en días precisos de «189...», en uno y otro caso.

2.5.2. *El pasado*

Al margen de que algunos de ellos remitan al presente del narrador —por lo que han sido citados en el apartado precedente—, resulta corto el número de cuentos que se centra en episodios o sucesos acaecidos en un tiempo más o menos remoto y, a la vez, más o menos preciso.

De entre ellos, abundan relativamente los ambientados en los años setenta, con el fondo de la tercera guerra carlista y la restauración alfonsina. Así sucede en el episodio principal de *Virtudes premiadas*, y también en *Sacrificio*, entre 1870 y 1873, en plena contienda. *Ayer como hoy* alude asimismo, sin especificar, a esos años de la guerra civil, que se presenta como acabada en *La Nochebuena de los humildes*; y esa fecha, la del 24

de diciembre, ahora de 1874, es la de *La Nochebuena del guerrillero*. En 1875 se sitúa en parte *Boda de almas*, y antes, en 1870 y en la guerra franco-prusiana, *Después de la batalla*. A los inmediatos años precedentes, con referencias de 1860 a 1865, remite el cuento titulado ¿.....?; y al decenio posterior, *Lo imprevisto*, que nos lleva a 1882.

Solo dos cuentos desarrollan su acción en una época anterior, dentro de ese mismo siglo XIX, no del todo imprecisa: *La monja impía*, «en tiempo de la guerra de la Independencia» (I 172), y *¡Venganza!*, «allá por los años del 35 al 40» (I 141). *La lámpara de la fe* se aleja aún, hasta situarse «allá por los años 1700» (I 82).

En un pasado impreciso cercano encontramos *Las apariencias* y *La cuarta virtud*, que no ofrecen mayores concreciones temporales. *El epitafio del Doctor* transcurre «no hace muchos años» (I 65), y *La recompensa*, «hace más de veinte años» (I 320). No demasiado lejano es *El santo varón*, en el que leemos una carta fechada el «10 de abril de 18...» (I 126), y mucho más lo son *Lo ideal* y *El cementerio del diablo*, de los que solo conocemos vagamente su situación en siglos anteriores.

Si observamos que la mayor parte de estos relatos emplazados en un pasado más o menos remoto pertenece a los inicios de la carrera de Picón como cuentista, fácil resulta constatar que es este un rasgo que el autor abandonará casi por completo con el correr de los años. En consecuencia, la materia narrativa de los cuentos del escritor madrileño tiende a remitir al presente, a la realidad posible.

2.5.3. Alcance temporal

Lo recién apuntado es algo que corroboramos al examinar el alcance temporal de nuestros cuentos, esto es, tanto el caso sucedido como el tiempo implicado o aludido en la historia pasada del personaje, en sus recuerdos o pensamientos, en los antecedentes expresos, etc.¹¹²

Escasos son los cuentos que se remontan en algún momento a épocas muy alejadas del presente o del pasado reciente: *Hidroterapia y amor* se retrotrae hasta el tiempo de los romanos en las disquisiciones de don Prudencio sobre los orígenes del balneario (I 377); *El cementerio del diablo*, hasta el siglo xv (I 97); en tanto que *La Perla* y *La lección del Príncipe* se insertan en el pasado histórico español, lo que implica el transcurso de «centenares de años» (II 171) en el primero y múltiples alusiones a las glorias de otros tiempos en el segundo: la toma de Granada, el descubrimiento y la colonización de América, la aventura imperial... (II 232).

¹¹² El término (*portée*) procede de G. Genette, «Discours du récit...», pp. 89-90, quien lo aplica al estudio de las anacronías en el discurso. Sin perjuicio de lo que examinaremos en su momento, nosotros consideraremos aquí el concepto en su dimensión temporal histórica o real, como proyección en el ámbito de los acontecimientos, sean estos más o menos mediatizados por el discurso.

Por el contrario, es raro que el alcance temporal trascienda la vida del personaje, en un amplio abanico de posibilidades que va desde las narraciones que no abarcan más allá de unos momentos hasta las que implican varios decenios.

Así, y en escala creciente, hallamos los cuentos que no exceden el tiempo de los hechos relatados, que es de unos minutos en *Boda deshecha*, un rato en la escena principal de *Contigo pan y... pesetas* y *Desilusión*, «un rato muy largo, tal vez horas» (II 234) en *Lo ignorado*, un día en *La cita*, varios meses en *Desencanto* y *Rivales*.

Unos pocos años son los implicados en otros diversos relatos: más de dos en *Las lentejuelas* (II 197), seis en *Lo mejor del hombre* (II 426), y algunos más, sin cuantificar, en *El agua turbia*, *Elvira-Nicolasa*, *La prueba de un alma*, *Cadena perpetua*, *Un crimen*, *La novela de una noche*, *Lo más excelso*, *La chica de la caja*, *Lo pasado* y *Voluntad muerta*.

Unos veinte años alcanzan *El padre*, *La última confesión* y *Drama de familia*, y alguno más, *Almas distintas*; unos veinticinco, *Aventura* y *La Vistosa*; en torno a treinta, *Modesta*, *Una venganza* y *Rosa la del río*; sobre cuarenta, *Virtudes premiadas* y *El pobre tío*; y unos cincuenta años, *La casa de lo pasado*. En *Los triunfos del dolor*, *Los grillos de oro*, *La gran conquista*, *Sacrificio* y *El milagro* se reflejan varios decenios, sin mayores especificaciones, y «mucho tiempo» o «muchos años» son los aludidos respectivamente en *Lobo en cepo* (I 369) y *El guarda del monte* (II 299).

En algún caso se menciona la fecha hasta la que se retrotrae el relato: «2 de julio de 1860» en el caso de *Un suicida* (I 425), «hacia mil ochocientos setenta y tantos» en el de *La buhardilla* (I 242).

Otras veces, por último, el alcance del relato va unido al transcurso de la vida, o parte de ella, del personaje: *El socio* abarca de los 16 años de Loranca a su edad adulta, sin mayor especificación; *Amores románticos* alcanza hasta la juventud de la madre de Felisa; *Modus vivendi*, la edad aproximada de las jóvenes, no precisada; *La vocación de Rosa*, de la juventud a la vejez de esta mujer. Y toda la vida del personaje, más o menos larga, queda implicada en *Doña Georgia*, *El gorrión y los cuervos*, *El gran impotente*, *El nieto* y *Cura de amores*.

2.5.4. Acronías

A pesar de todo, algunos de los textos recién citados podrían caer dentro de la acronía —término que tomamos de Genette para indicar los relatos desprovistos de cualquier referencia temporal—¹¹³, si no fuera por tal o cual alusión o indicación realista que encierra valor histórico y, por ello, actúa como factor de datación de la historia. Es el caso, por ejemplo, de *La Nochebuena de los humildes*, que se sitúa en el «año de no sé cuántos» (I 335), pero en el que el exilio del sacerdote remite a la reciente guerra carlista.

¹¹³ G. Genette, «Discours du récit...», pp. 115-121.

Más propiamente acrónicas se revelan otras varias historias, datables en un tiempo moderno o cercano al de autor y lector, pero en las que no consta precisión temporal alguna. Nada se nos dice sobre el momento narrado en *Se vende*; de *Lobo en cepo* solo sabemos que sucedió «hace años» (I 364); *Los dos sistemas*, «una mañana de mayo» sin más (II 321), y *Los favores de Fortuna*, «en cierta ocasión» (I 433). Por su parte, las abundantes referencias del tiempo que transcurre en *El modelo* son de este tenor: «en cierta ocasión» (I 76), «algún tiempo después», «aquel mismo año» (19), «un día», «una tarde» (I 77), «desde aquel día», «una noche» (I 78), «aquella noche» (I 79), «aquella misma mañana» (I 80).

Algún otro cuento remite a un tiempo lejano, pero nada más, o casi. De *Voz de humildad* no conocemos más que su situación «hace muchos años» (I 151), o que en el correr del relato «pasaron muchos años» (I 152). Y en *El hijo del camino* no contamos más que con esta contextualización que abre la historia: «Era el tiempo en que para trasladar a los presos y penados de cárcel a cárcel, de penal a penal, se les llevaba todavía a pie por los caminos, entre destacamentos de gente armada» (I 370).

Es este un recurso, como sin duda habrá notado el lector, que acerca nuestros cuentos literarios a sus precedentes más o menos remotos: al cuento fabulístico, infantil, tradicional o folclórico. Bajo distintas formas, no es sino el habitual *Érase una vez*, que encontramos aun más directo en unos pocos relatos, ahora sí, propiamente acrónicos, como son *En la puerta del cielo*, que sucede en el lugar que indica el título, cuando «estaba un día Pedro recordando la fatal noche en que negó a su Divino Maestro por tres veces» (I 71); también *Cosas de antaño*, ahora con fray Casto «solo en su celda una noche, regocijándose con las libres novelas de doña María de Zayas» (I 131); y sobre todo *La flor de la patata*, en el que ni una sola alusión saca al cuento de su esencia simbólica. Lo que resulta lógico, tratándose como se trata de un verdadero apólogo.

Cerramos con ello nuestro análisis de la historia de los cuentos de Picón. En una próxima entrega enfocaremos el discurso, es decir, su formalización narrativa.

LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES Y EL MATRIMONIO EN LA EDAD MEDIA Y EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Por Pedro Santonja Hernández

*“Muchos hombres no tienen en la vida más que lo que merecen,
los otros, permanecen solteros”*

Sentencia de Sacha Guitry

INTRODUCCIÓN

La misoginia y el antifeminismo de la Edad Media y del Renacimiento eran herencias malsanas recibidas de tradiciones ancestrales muy propias de las sociedades patriarcales. Ya Aristóteles en su *Política* establecía las diferencias entre el varón y la hembra: *“Es, pues, evidente que a todos los seres de que hemos hablado les corresponde una virtud moral, pero la templanza de una mujer y de un varón no son idénticas, ni lo son su valentía y su justicia, como pensó Sócrates¹ sino que en el hombre el valor es una virtud de mando, y en la mujer una virtud de subordinación; y lo mismo ocurre con las demás virtudes”*.² San Pablo, en la *Primera carta a los corintios*, enseña el modo de presentarse en las reuniones litúrgicas: *“El hombre no debe cubrir la cabeza, porque es imagen y gloria de Dios; mas la mujer es gloria del hombre. Pues no procede el hombre de la mujer, sino la mujer del hombre, ni fue creado el hombre para la mujer, sino la mujer para el hombre”*.³ La mujer debe orar con la cabeza cubierta porque es gloria del hombre y en señal de sujeción al marido.

¹ Véase el Menón de Platón, que trata de la posibilidad de enseñar la virtud.

² ARISTÓTELES, *Obras* (Del alma. Ética Nicomaquea. Ética Eudemiana. Política. Constitución de Atenas. Poética), traducción del griego, estudio preliminar, preámbulos y notas por Francisco de P. Samaranch, Editorial Aguilar, Madrid, 1986, p. 707 (Libro primero, capítulo 13, de Política).

³ SAN PABLO, *Primera carta a los Corintios*, 11,7-9.

La querrela de los sexos (“querelle des sexes”) se debatió durante siglos. Participaron en esta “disputa” autores de uno y otro sexo: hubo hombres que escribieron textos contra la mujer (invektivas y vilipendios de la mujer, misoginia), y otros que escribieron a su favor (defensas y elogios de la mujer, filiginia)⁴. Los orígenes de esta disputa se remontan a la Edad Media; pero principalmente se desarrolló, sobre todo por influjo del Humanismo y la Reforma del siglo XVI. Los Padres de la Iglesia acusaron a Eva de ser la culpable del pecado original e identificaron a la mujer con la sexualidad y el pecado: para Tertuliano era la “puerta del diablo” (*ianua diaboli*).⁵

En los siglos XI y XII se produjo un movimiento reformista en el seno de la Iglesia, iniciado por el papa Gregorio VII, que afectó a las mujeres de dos maneras. En primer lugar, como consecuencia de la imposición del celibato eclesiástico, que se justificó considerando a la mujer como causa de todos los males: la mujer como aliada del demonio (“*instrumento diaboli*”)⁶; la mujer como puerta del infierno (“*ianua inferni*”).⁷ En segundo lugar, por la nueva definición del matrimonio que, desde principios del siglo XIII, será sacramento indisoluble y, en consecuencia se convertirá en monogámico y vitalicio.⁸

Por eso dirá Cervantes: “*La de la propia mujer no es mercaduría que una vez comprada se vuelve, o se trueca o cambia; porque es accidente inseparable, que dura lo que dure la vida: es un lazo que si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no lo corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle*”.⁹

A partir de este matrimonio vitalicio, la mujer casada, ya fuera el matrimonio según o contra su voluntad, quedaría sujeta al marido¹⁰. En contraposición a lo estable-

⁴ BOCK, Gisela, *La mujer en la historia de Europa. De la Edad Media a nuestros días*. Traducción castellana de Teófilo de Lozola, Editorial Crítica, Barcelona, 2001, p. 13.

⁵ *Ibidem.*, p. 14. Al preguntarse lo que era la mujer, Tertuliano y san Juan Crisóstomo se respondían con una larga serie de improprios (“enemiga de la amistad, mal necesario, tentación por naturaleza, peligro para la familia, calamidad placentera, naturaleza del mal”).

⁶ La imagen de la mujer como instrumento del demonio, una cosa a la vez inferior y perversa, tomó cuerpo en un período temprano de la historia de la Iglesia, y fue de hecho originado por ella –San Pablo, los Padres de la Iglesia – y se personificó en la ética y filosofía monásticas. A medida que surgen y se desarrollan los ideales ascéticos y la vida monacal, cobra fuerza el concepto de la mujer como la tentadora suprema, el mayor de los obstáculos en el camino de la salvación. (MOLINA MOLINA, Ángel Luis, “La mujer y el matrimonio en la Baja Edad Media murciana”, en *Homenaje al Profesor Juan Torres*, Murcia, 1977, p. 1101).

⁷ BOCK, Gisela, *La mujer en la historia de Europa*, op. cit., p. 15.

⁸ FUENTE, María Jesús – FUENTE, Purificación, *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, Editorial Anaya, Madrid, 1989, pp. 50-51.

⁹ CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición de Federico Carlos Sainz de Robles, Éditions Ferni, Genève, 1973, p. 322. Tomo II.

¹⁰ En el siglo XV, fray Cherubino da Siena explica la supremacía masculina y la subordinación femenina al señalar las obligaciones del marido y mujer respectivamente. El marido debía a la mujer: “educación, corrección y mantenimiento”, y ella le debía: “temor, servicio y consejo”. (KING, Margarete L., *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 61.

cido, “la estética cortés impone una paradoja absoluta en la sociedad europea, pues mientras se instala el matrimonio eclesiástico como medio de orden y control de la mujer, se expanden las novelas cuyo eje temático se basa en la exaltación de la mujer y la condena del matrimonio¹¹.

La mujer casada suscitaba problemas diversos. Por de pronto, ella tiene bajo su control muchas cosas: la administración de la casa, la educación de los niños o simplemente el derecho a enajenar la porción de tierras que posee por dote. La mujer resulta poderosa. Al menos, es importante. Una señora, una *domina*, que en las clases superiores tiene personas a su servicio. Esto produce una tensión constante en el seno de la sociedad. Muchas veces las mujeres de elevada cuna daban origen a dinastías, a linajes de los más encumbrados por entonces. Los propios reyes sentían devoción por sus madres y hermanas. A partir del siglo XI, y desde las tierras occitanas, surgen algunos movimientos de resistencia al omnipotente dominio del hombre, pero no liberan a la mujer de su yugo secular. Las protestas son en vano. No consiguen prácticamente nada¹². Desde los tiempos pretéritos paganos hasta los últimos mensajes de la Iglesia católica, pasando por la reforma gregoriana, siempre se ha luchado contra la disolución de las costumbres acudiendo al matrimonio estabilizador¹³.

En la Grecia antigua las mujeres de las familias reales eran monógamas; los hombres polígamos. La misma estructura patriarcal hallamos en las familias reales de Troya. Los deberes de las mujeres giran alrededor de la casa. En ciertos ejemplos, el incesante tejer adquiere un significado mágico: las mujeres están trazando el destino de los hombres. Comparada con la literatura griega posterior, la épica da una impresión generalmente atractiva de la vida de las mujeres. Se esperaba que fueran modestas, pero no enclaustradas¹⁴. En Atenas, el fin del matrimonio era también la procreación, dentro de los límites de los recursos económicos de la familia. Antes de que el novio se uniera a la novia en la noche de bodas, ésta comía un fruto de muchas semillas, que simbolizaba la fertilidad. El nacimiento de un hijo, especialmente de un varón, se consideraba como el cumplimiento del principal objetivo del desposorio¹⁵.

¹¹ RUIZ DOMÉNEC, José Enrique, *La mujer que mira: Crónicas de la cultura cortés*, Quaderns Crema, Barcelona, 1999, p. 70.

¹² *Ibidem.*, p. 83.

¹³ También en el siglo XVIII Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), apóstol de la “religión natural”, nos presenta, en el *Livre Quatrième* de su *Émile*, al Vicaire Savoyard, un joven calvinista, que es su “*alter ego*”, el cual considera el matrimonio como la primera y más santa institución: “*Dès ma jeunesse j’ai respecté le mariage comme la première et la plus sainte institution de la nature*”. (ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l’éducation*, avec une introduction, une bibliographie, des notes et un index analytique par François et Pierre Richard, Classiques Garnier, Éditions Garnier Frères, París, 1957, p. 321).

¹⁴ POMEROY, Sarah B., *Diosas, ramera, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal Universitaria, Ediciones Akal, Madrid, 1984, p. 45.

¹⁵ *Ibidem.*, p.81.

La lucha del emperador Augusto se encaminaba a consolidar las bases de la familia romana. Las conmociones sociales de la época de las grandes conquistas y de las guerras civiles habían destruido la familia de las clases elevadas. Las mujeres romanas jóvenes preferían no tener hijos, y por este motivo había disminuido sensiblemente la natalidad. Muchos hombres permanecían solteros. Las mujeres habían logrado una completa emancipación, pero casi siempre su libertad sólo se traducía en libertad de adulterio. El número de infidelidades conyugales y de divorcios había aumentado considerablemente. La frívola poesía de Ovidio (*Ars amandi*)¹⁶ y la gran popularidad de sus obras en la sociedad romana son datos muy característicos de la época, que propiciaron actitudes represivas del Emperador. A pesar de esta popularidad y fama, cuando Ovidio estaba en la madurez de su ingenio poético y en la cumbre de las glorias literarias, a los cincuenta años de su vida y nueve d.C., fue desterrado a la villa de Tomis, en las riberas del mar Negro¹⁷.

Augusto, aunque no daba buen ejemplo, trató de consolidar la familia y de aumentar la natalidad con rígidas medidas, promulgando, en el período del 18 a.C. al 9 d.C., una serie de leyes encaminadas a esta finalidad. Entre estas leyes es importante, sobre todo, la “ley Julia contra el adulterio” (*lex Julia de adulteriis coercendis*). Esta ley daba, en algunos casos, al padre de la mujer casada, el derecho de matar a su propia hija, junto con el amante; igualmente, el marido ofendido podía, en ciertas circunstancias, matar al amante de la mujer, pero no a ésta¹⁸. En lo referente a la con-

¹⁶ OVIDIO NASON, P., *Arte de amar. Amores*, traducción y notas: Vicente Cristóbal López, Editorial Planeta- De Agostini, Barcelona, 1995. También: OVIDIO, *Amores. Arte de Amar*, edición de Juan Antonio González Iglesias, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994.

¹⁷ Nunca se supieron exactamente las causas que impulsaron a Augusto a tomar esta decisión. Su condenación no fue, en el sentido riguroso de la palabra, un “exilium”, sino una simple “*relegatio*”, consecuencia de un fallo particular del Emperador. Abundaron las hipótesis sobre esta decisión imperial. Según unos, la corrupción y la procacidad de las obras eróticas de la juventud del poeta le acarrearón el destierro. Según otros, Ovidio supo que se preparaba un crimen ignominioso contra la familia de Augusto y el poeta no tuvo la cordura de avisarlo. Era la noche del 19 de noviembre del 9 d.C., y Ovidio, por una razón o por otra, tenía que salir de Roma, tal como nos lo recuerda en un triste poema: “*Cum subit illius tristissima noctis imago/ qua mihi supremum tempos in urbe fuit,/ cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui./ labitur ex oculis nunc quoque gutta meis*”. (Vid.: *Florilegio latino*, Vol. III, por Jesús Pedraz, S.J., “Biblioteca Comillensis”, Administración de “Sal Terrae”, Santander, 1943, pp. 248-249).

¹⁸ KOVALIOV, S. I., *Historia de Roma*, Vol. II, traducción de Marcelo Ravoni, Akal Editor, Madrid, 1975, pp. 20-21. Augusto se benefició de unas condiciones excepcionales: la vuelta de la paz, la riqueza de un vasto imperio, todo contribuyó a dar un nuevo esplendor a la vida intelectual, estimulada y protegida por el príncipe y sus colaboradores, entre los que se encontraba el famoso Mecenas. (Vid.: PETIT, Paul, *Historia de la Antigüedad*, traducción de José Pablo Gomis Llorca, Editorial Labor, Barcelona, 1976 (5ª ed.), p. 289). La *Lex Julia de maritandis ordinibus*, promulgada por Octavio Augusto en el año 18 a. de C., así como la *Lex Papia Poppea* del 9 d. de C., imponían a célibes y casados sin hijos ciertas desventajas legales. Estas leyes, sobre todo la segunda, intentaban promover la natalidad. (JUVENAL, *Sátiras*, introducción, traducción y notas de Francisco Socas, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p.168. Nota 38).

solidación de la moral en general, la familia del propio legislador constituía un triste ejemplo. Augusto luchó contra el divorcio y contra la relajación de las costumbres, pero él mismo se divorció tres veces y se casó con una divorciada, mientras que su hija y su nieta¹⁹ se comportaban de un modo tan escandaloso que el Emperador se vio forzado a castigarlas, siguiendo la ley dictada por él mismo, con el exilio de por vida²⁰. Según el derecho romano, la mujer estaba sometida al poder y a la potestad de un padre o de un marido, por lo que la mujer casada salía de la dominación del padre para caer en la dominación del marido.

También santo Tomás de Aquino (siglo XIII) admite la sumisión de la mujer al hombre en su *Suma contra los gentiles*: “Y es claro el inconveniente de que la mujer pueda repudiar al varón, pues está naturalmente sometida a él como a gobernador y no cae en potestad del que está sometido a otro declinar de su gobierno”. Pero hay que decir, en favor de Santo Tomás, que al defender el matrimonio indivisible escribe: “Sería, pues, contra el orden natural si la mujer pudiera abandonar al varón; y si el varón pudiera abandonar a la mujer, no resultaría equitativa la sociedad de varón y de mujer, sino una servidumbre de ella”²¹.

En el mundo de las ciudades amuralladas medievales se elaboraron leyes para controlar y reprimir a las mujeres, porque se consideraba que ellas debían de ser el sustento de la familia cristiana y el eje del matrimonio estabilizador. Se presentaron retratos de la mujer ideal, destinados a reprimir los supuestos instintos naturales de las mujeres. En las historias y sermones, en los tratados de educación, la mujer perfecta aparecía como la amante esposa cumpliendo las obligaciones debidas a su esposo: cuidando sus hijos, atendiendo su casa, construyendo el matrimonio perfecto²².

1. EL MATRIMONIO COMO SACRAMENTO

En la Edad Media, el estar casado significaba tener un “estado” que ordenaba la vida de hombres y mujeres, pero la Iglesia tuvo dificultades para imponer su modelo de matrimonio sacramental monogámico. En los primeros siglos medievales el matrimonio era una

¹⁹ La nieta de Augusto, Julia, incurso en adulterio con Décimo Silano, fue desterrada a la isla Tremeta. (*Florilegio latino*, op. cit., p. 248).

²⁰ KOVALIOV, S. I., *Historia de Roma*, Vol. II. *El Imperio*. p. 23, Akal Editor, Madrid, 1975.

²¹ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma contra los gentiles*, Tomo II. Segunda edición, dirigida por Laureano Robles Carcedo y Adolfo Robles Sierra, BAC, La Editorial Católica, Madrid, 1968, p. 470 a.

²² BONNIE S. ANDERSON y JUDITH P. ZINSSER, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. I, traducción de Teresa Camprodón, Edición al cuidado del Instituto de Investigaciones Feministas, Madrid, Editorial Crítica, Barcelona, 1992 (2ª ed.), pp. 456-457.

institución laica. Durante el Imperio carolingio, en los siglos IX y X, la Iglesia intentó por todos los medios imponer la ceremonia religiosa. La intervención eclesiástica quedó instituida con el Decreto de Graciano (1141), que sentó las bases de la legislación matrimonial que ha llegado hasta nuestros días²³. Desde el siglo XII se fue imponiendo el matrimonio sacramental al menos entre la nobleza y la realeza. Hasta entonces se reconocían socialmente concubinas especiales, llamadas “barraganas”. *Las Partidas*, de Alfonso X el Sabio, nos señalan las diversas situaciones de estas mujeres. Dentro del matrimonio estaban permitidas las relaciones sexuales cuando la finalidad era la procreación:

*“Excusanza han el marido et la muger á las veces de non pecar quando yacen en uno. Et porque se mueven á facer esto por quatro razones, et por algunas dellas caen en pecado et por algunas no, depártelo santa eglezia en esta manera; que quando se ayunta el marido á su muger con entencion de haber fijos non ha pecado ninguno; ca ante face lo que debe segunt Dios manda... La tercera razon es quando vence la carne et ha sabor de lo facer, et tiene por mejor de se allegar á aquel con quien es casado, que de facer fornicio á otra parte, et en esta yace pecado venial, porque se mueva á facerlo más por cobdicia de la carne que non por facer fijos”*²⁴.

Muchos moralistas proclamaban que el coito se permitía sólo para la procreación. En estas circunstancias, cualquier miembro de la pareja podía reclamarlo como un derecho: era el “debitum coniugalem”. Según advertía san Bernardino, una esposa debía acceder a las exigencias sexuales de su marido, de lo contrario, entraba en pecado y su madre mucho más por no haberle enseñado sus obligaciones. La Iglesia creía que ni el vigoroso hombre ni la lasciva mujer podían vivir mucho tiempo sin contacto sexual, por lo que debían ser libres de tenerlo según su voluntad. Sin embargo, esto debía ocurrir sólo en lugar adecuado, en el momento oportuno y de forma correcta²⁵.

La aparición de grandes movimientos ascéticos y herejías contribuyó a la repulsión que inspiraba la institución matrimonial. La continencia y la virginidad fueron asumidas como valores paradigmáticos, mientras que el matrimonio, en cambio, entendido como “*remedium concupiscentiae*” (san Agustín) o como “*melius est nubere quam uri*” (san Pablo), solamente salva la función de reproducción de la especie²⁶.

²³ FUENTE María Jesús y FUENTE, Purificación, *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., p. 57.

²⁴ *Textos para la historia de las mujeres en España*, A. María Aguado y otras, Editorial Cátedra, Madrid, 1994, p. 177. El mismo texto en *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, ed. de Juan Victorio, Editora Nacional, Madrid, 1983, pp. 122-123.

²⁵ KING, Margaret L. *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, versión española de Aurora Lauzardo, Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1993, pp. 63-64.

²⁶ RAURELL, Frederic, “El Càntic dels Càntics en els segles XII-XIII. Lectura de Clara d’Assís”, En *EF*, Vol, 91, Nº 399, septiembre-diciembre, Barcelona, 1990, pp. 421-559. Cita de la p. 427. Dice san Pablo en la *Primera carta a los Corintios*, 7-9: “*Pero si no pueden guardar continencia, que se casen. Es mejor casarse que abrasarse*”.

En el afán dirigir bien a sus amados feligreses laicos, los obispos se dieron cuenta de que no lo conseguirían inculcándoles la aversión por el estado conyugal, sino que, por el contrario, lograrían sus propósitos celebrando ese estado y proponiéndolo como marco posible de una existencia virtuosa. Para afirmar las bases de la sociedad secular, se aplicaron a moralizar el matrimonio²⁷, al que se oponían algunos movimientos espirituales. Los cátaros, por ejemplo, consideraban que el pecado de la carne era exactamente el mismo dentro como fuera del matrimonio. La Iglesia cátara no reconocía el sacramento del matrimonio y afirmaba “*que c’était un aussi grand péché de connaître sa femme qu’une étrangère*”. El comercio carnal era de todas formas un pecado mortal para los “Buenos Cristianos” (*Bons Chrétiens*) cátaros²⁸. Santo Tomás de Aquino defendió el matrimonio frente a los detractores: “*Así se rechaza el error de quienes afirman que toda unión carnal es ilícita, por donde condenan de plano el matrimonio y las bodas. Algunos de ellos lo afirman por creer que lo corporal proviene no del principio bueno, sino de un principio malo*”²⁹. Clara referencia a las doctrinas maniqueas, que heredarían ciertas herejías dualistas: catarismo. El matrimonio como sacramento tardó en divulgarse en ciertas regiones de la Península, especialmente en medios rurales. Su difusión fue más rápida entre la nobleza y la burguesía naciente³⁰. La mujer casada dejaba la casa paterna para ir a vivir a la casa familiar del esposo, sometida, como ya hemos visto, al yugo del marido. La subordinación de las mujeres a sus maridos ha permanecido hasta tiempos recientes. Todavía en fecha tan tardía como la de 1799, mucho después de que Feijóo protestase ante ciertos tópicos antifeministas, podía leerse en un periódico de Málaga:

*“Es inalterable la subordinación que las, mujeres deben guardar respecto a sus maridos; disposición sagrada que deberían guardar con la mayor exactitud, no olvidando el haber recibido cubiertas las bendiciones nupciales, llevando con el debido abatimiento el peso del fuerte anatema en que se hallan sumergidas desde su origen, por lo que les dijo un San Ignacio que no se atrevan a llamar a sus maridos por sus nombres, debiendo llamarles señores”*³¹

²⁷ DUBY, Georges, *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*, versión castellana de Mauro Armiño, Taurus Ediciones, Madrid, 1982, pp. 28-29.

²⁸ BRENON, Anne, *Le vrai visage du catharisme*, Éditions Loubatières, Portet-sur-Garonne, 1990, p. 91. Véase también: HASENOHR, Geneviève, “Le christianisme meridional au miroir de sa littérature (XIIIe-XIVe siècles)”, en *Heresis*, N° 11, *Revue Semestrielle d’Hérésiologie Médiéval*, décembre, 88, CNEC/ Centre René Nelli, Villegly, 1989, pp. 29-40.

²⁹ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma contra los gentiles*, tomo II, edición bilingüe en dos volúmenes, segunda edición, dirigida por Laureano Robles Carcedo y Adolfo Robles Sierra, BAC, La Editorial Católica, Madrid, 1968, p. 478.

³⁰ *Textos para la historia de las mujeres en España. (Textos para la historia de las mujeres en la Edad Media. Al-Andalus y reinos occidentales cristianos medievales)*. Introducción de Reyna Pastor, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, p. 129.

³¹ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Editorial Ariel,

Se consideraba que las mujeres, más débiles y más inclinadas al pecado, debían de ser muy controladas. El primer deber del jefe de la casa era el de vigilar, corregir y aun castigar, si era preciso, a su mujer, a sus hermanas, a sus hijas, a las viudas y a las hijas huérfanas de sus hermanos, de sus primos y de sus vasallos. La potestad patriarcal debía de mantenerse reforzada sobre la feminidad, porque ésta representaba el peligro. Se intentaba conjurar este ambiguo peligro encerrando a las mujeres en el lugar mejor cerrado del espacio doméstico, la cámara. Se las recluía allí porque los hombres las temían³².

La mayoría de los autores de diálogos que se ocupan de las relaciones hombre-mujer enfatizan la utilidad del matrimonio, al menos como mal menor, como forma de encauzar y sacralizar lo que de otra manera sería adulterio de pensamiento o vicio de la carne. El propio Erasmo, con quien el autor de *El Crotalón* coincide en algunos puntos, se había dado cuenta de la importancia social de la cuestión y hacía una defensa del estado conyugal en su *Mempsigamos*³³, en el que dialogan dos mujeres: la una Eulalia y la otra Xantipe; la una contenta y la otra descontenta de su matrimonio. Son conocidas sus ironías y las de algunos de sus seguidores sobre la superioridad del estado de virginidad, hasta el punto que en *Mercurio y Carón*³⁴ de Alonso de Valdés, sólo se salvan los dos “perfectos casados”, únicos capaces de encarnar el ideal erasmista de santidad seglar³⁵.

2. EL PAPEL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD MEDIEVAL Y RENACENTISTA

En la literatura nobiliaria, la mujer era, sobre todo, un instrumento de la política, empleada para establecer alianzas con otras familias, conseguir relaciones y tratados; en definitiva, estar al servicio del interés del hombre, sea su marido, padre, hermano

Barcelona-Caracas-México, Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1976, p. 324. (“...no olvidando el haber recibido cubiertas las bendiciones nupciales...”). El velo, como símbolo recurrente de las tres religiones monoteístas. El san Ignacio que aquí se cita no era, con toda seguridad, el fundador de la Compañía de Jesús, sobre el cual se guardaba entonces silencio.

³² *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, tomo II, dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez, Editorial Taurus, Madrid, 1989, p. 88.

³³ ERASMO, *Coloquios*, “Colección Austral”, prólogo y edición de Ignacio B. Anzoátegui, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires-México, 1947, pp. 141-156. VII Coloquio.

³⁴ La fábula se basa en el mito clásico de Carón que transporta las almas en su barca hacia la vida de ultratumba a través de la laguna Estigia.

³⁵ VIAN HERRERO, Ana, “Parejas de amores en ‘El Crotalón’”, *Amours l’égittimes, amours Illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, dir. A. Redondo, Publications de la Sorbonne, París, 1985, pp. 321-322. La imagen demoníaca de la mujer, de herencia cristiana medieval, y la consideración del matrimonio como mal necesario o como remedio a la concupiscencia no desaparece del todo, pero se esconde más para convivir con esa valoración del nuevo matrimonio cristiano.

o hijo³⁶. Otra función importante de la mujer medieval noble era servir, como ya hemos visto, para la formación de un linaje, como podemos comprobar en la literatura épica³⁷.

Durante los siglos XI y XII el matrimonio constituía a casi todos los niveles un medio de crear acuerdos entre las familias (a menudo enemistadas), y la mujer era la prenda y el instrumento de la concordia; las alianzas entre las familias se basaban en el intercambio de sus mujeres. En la alta Edad Media solía ser habitual el intercambio de bienes entre las familias de los “prometidos”: el marido (o su familia) entregaba unas arras a la novia (o a su familia), mientras que ésta llevaba su dote³⁸.

A pesar del importante papel que desempeñaba la esposa en el sistema de pactos feudales, reyes y señores acostumbraban a tener relaciones con amantes nobles, casadas o solteras, y con plebeyas, las llamadas mancebas o barraganas que, en algunos casos, eran de otra religión (moras o judías), como fue el caso de Saida (Zaida)³⁹, musulmana, concubina del rey Alfonso VI de Castilla y León, cuyo hijo, Sancho, fue reconocido por el rey e incluso designado como heredero del trono, que no llegó a ocupar por su muerte prematura⁴⁰. La literatura se encargó de embellecer leyendas y ciertos amores históricos. En el *Cantar de la mora Zaida* se narran los apasionados amores del rey Alfonso VI y una princesa mora, llamada Zaida⁴¹.

Una prueba de matrimonios para sellar negociaciones políticas sería el de las hijas del Cid, Elvira y Sol, con los Infantes de Carrión, miembros de la nobleza leonesa⁴².

³⁶ Véase: *Introducción*, p.14 de *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, ed. Preparada por Juan Victorio, op. cit.

³⁷ Vid.: DEYERMOND, A., “La sexualidad en la época medieval española”, en *NRFH*, 36, 1988, pp. 767-786.

³⁸ El matrimonio, durante los siglos XI-XII era un medio de consolidar alianzas y haciendas entre los círculos elevados. En general, sobre todo en las familias de alta alcurnia, las mujeres se casaban jóvenes con hombres bastante mayores. La relación de dominio venía determinada no sólo por el sexo, sino también por la edad. (Vid.: BOCK, Gisela, *La mujer en la historia europea*, op. cit., pp. 28-29).

³⁹ La princesa Zaida, hija de Abenhabet, rey de Sevilla, era la heredera de una gran cantidad de Castillos en la Mancha y en Castilla la Nueva.

⁴⁰ *Textos para la historia de las mujeres en España*, op. cit. p. 129. Doña Urraca subió al trono al morir su padre Alfonso VI, precisamente porque su hermano, el infante Sancho, murió en la batalla de Uclés, que Alfonso VI libró contra los almorávides en 1108. (Vid.: FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación, *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., p.81).

⁴¹ Aquí en este cantar, se mezclan los intereses políticos con la bella historia de amor. No olvidemos que la conquista de Toledo se podía ver amenazada por la presencia de moros en los castillos vecinos que Zaida tenía que heredar. (Vid.: *Introducción*, p.22, de *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, ed. de Juan Victorio, op. cit.).

⁴² Una de las hijas del Cid, María, se casó con el sobrino de Berenguer, Ramón Berenguer III, llamado el Grande, conde de Barcelona. La otra, Cristina, casó con el infante de Navarra, Ramiro. (Sobre el elemento histórico del *Poema*, véase la *Introducción* de Ramón Menéndez Pidal al *Poema de Mío Cid*, CC, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pp. 13-23).

Muy significativos y de resonancia literaria fueron los amores de Alfonso VIII con una judía llamada “Fermosa” por los cronistas. La primera noticia de los amores de Alfonso VIII con la bella judía aparece en la *Crónica General* de Alfonso X el Sabio⁴³.

Un movimiento cultural, que se desarrolló en plena etapa feudal, tuvo gran importancia en el nuevo tratamiento de la mujer. Es lo que conocemos como “*amour courtois*”, el amor cantado por los trovadores provenzales. Este amor caballeresco y galante idealizará a la mujer y la elevará hasta rendirle un culto casi religioso: la “*femme idéalisée*”.⁴⁴

Hubo muchos ejemplos de mujeres que ejercieron el poder: una reina madre que se encarga de la regencia de un hijo menor, o una princesa enérgica que, aun viviendo su marido, pero generalmente en su ausencia, toma las riendas del poder, sobre todo en períodos de dificultades⁴⁵. Muchas mujeres tomaron parte activa en los acontecimientos de su época: Doña Urraca, hija de Alfonso VI, María de Molina, Isabel la Católica, en España, así como Blanca de Castilla, madre del rey san Luis, en Francia⁴⁶.

La mujer noble tenía las responsabilidades que le exigían las largas ausencias del marido, y su trabajo como “castellana”, pero sus tareas maternas se veían facilitadas por sirvientas y amas de cría, por lo que sus obligaciones eran menos pesadas que las de las campesinas⁴⁷.

La vida sentimental de la mujer, tanto en el castillo como en el palacio estaba envuelta de miedos y acechanzas. Si damos validez a las narraciones de ciertos moralistas, en el interior de la casa señorial o burguesa, además de la unión del señor y la señora, no dejaban de producirse otros muchos encuentros ilegítimos y ocultos. Hay mil indicios que nos muestran la exuberancia de una sexualidad que se desplegaba en los lugares y en los tiempos más propicios, los del secreto y la oscuridad. Sin obstáculos

⁴³ Lope de Vega llevó este asunto a las tablas, en *Las paces de los reyes* y *Judía de Toledo*, después de tratarlo en forma narrativa en *La Jerusalén conquistada* (1609), inventando el nombre de “Raquel”. También se ocuparon de estos amores: Mira de Amescua (*Desdichada Raquel*), en 1635, Luis de Ulloa Pereyra (*La Raquel*), poema en octavas reales), J. B. Diamante (*La judía de Toledo*) y Vicente García de la Huerta (*Raquel*, ¿tragedia neoclásica o comedia heroica?) Véase la edición de René Andioc a la *Raquel* de Vicente García de la Huerta, Clásicos Castalia, Madrid, 1977, p.18 de la *Introducción*. Véase también la novela del alemán LION FEUCHTWANGER, *La judía de Toledo*, Clío Narrativa, traducida por Ana Tortajada, EDAF, Madrid, 1996.

⁴⁴ Es cierto que este nuevo movimiento cultural se dio solamente en ciertas regiones y en ciertas capas privilegiadas de la población: los nobles, cortesanos y la alta burguesía, la nueva aristocracia del dinero. (ALBA, Víctor, *Historia social de la mujer*, Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1974, p. 108).

⁴⁵ FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación, *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., pp. 79-80.

⁴⁶ RUCQUOI, Adeline, “Historia de un tópico: la mujer en la Edad Media”, en *Historia 16*, Año III, Nº 21, enero, Madrid, 1978, p. 111.

⁴⁷ FUENTE, María Jesús y FUENTE, Purificación, *Las mujeres en la Antigüedad y la Edad Media*, op. cit., p. 65. 13. *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, tomo II, op. cit., p. 91. La insaciable sexualidad de las mujeres era uno de los lugares comunes de la literatura Misógina.

los para las uniones fugaces, parece que era fácil a las mujeres provocativas consentir con facilidad y hasta provocar la unión carnal. No olvidemos que la insaciable sexualidad de las mujeres era uno de los lugares comunes de la literatura misógina. En la vida de los santos vemos que estos preclaros varones eran arrancados de su sueño por unas féminas insaciables que aprovechaban cualquier situación propicia para dar rienda suelta a sus arrebatos eróticos¹³.

3.- VIRGINIDAD Y PUREZA EN LA MUJER

El matrimonio se consideraba un estado inferior a la virginidad, apto para las almas menos purificadas que no tienen la fuerza suficiente de renunciar a su cuerpo; recordemos la famosa sentencia de san Pablo: “más vale casarse que quemarse”⁴⁸. El mismo san Pablo hace un elogio de la virginidad:

“Yo os querría libres de cuidados. El célibe se cuida de las cosas del Señor, de cómo agradar al Señor. El casado ha de cuidarse de las cosas del mundo, de cómo agradara su mujer; y así está dividido. La mujer no casada y la doncella sólo tienen que preocuparse de las cosas del Señor, de ser santas en cuerpo y en espíritu. Pero la casada ha de preocuparse de las cosas del Mundo, de agradar al marido”⁴⁹.

Se plantea, según el Antiguo Testamento, la fecundidad como esencia de la condición femenina y, por otra parte, el aspecto cristiano: la pureza, la castidad. Esta misma dualidad, fecundidad y virginidad, sintetiza también el medio y el fin del matrimonio cristiano, sancionado nada menos que como sacramento. Por ello, y desde este punto de vista, la observación de la mujer como indisolublemente unida al varón viene a ser el tema central de la doctrina de los predicadores cuando presentan la condición humana desde el prisma escatológico⁵⁰.

Agnés de Praga, después de haber rechazado ciertas proposiciones matrimoniales, escoge la Regla y la espiritualidad de Francisco de Asís⁵¹. En su tiempo, el matrimo-

⁴⁸ (Iª Corintios, 7, 9).

⁴⁹ MOLINA MOLINA, Ángel Luis, “La mujer y el matrimonio en la Baja Edad Media murciana”, op. cit., p. 1101.

⁵⁰ Ibidem., p.1100. Véase: CÁTEDRA GARCÍA, Pedro M., *La mujer en el sermón medieval (a través de textos españoles)* en *La condición de la mujer en la Edad Media*, Casa de Velázquez, Universidad Complutense, Madrid, 1986, p. 40.

⁵¹ RAURELL, Frederic, “El ‘Càntic dels Càntics’ en els segles XII-XIII. Lectura de Clara d’Assís”, op. cit., p. 427. Cuando Agnés tenía 23 años luchó para rehusar la penúltima petición de matrimonio, esta vez de Enrique VII de Inglaterra. La amistad entre Clara de Assís y Agnés de Praga duró unos 25 años. Agnés, como todas las doncellas procedentes de familias nobles estaba predestinada, si ingresaba en alguna orden religiosa, a ser abadesa o priora. Las clases sociales penetraron en las estructuras de los recintos monásticos. (Ibidem., pp.426-427).

nio no era considerado como un ideal de vida perfecta, alcanzándose, en cambio, a través del ascetismo y de la vida monástica. La continencia y la virginidad son asumidas como valores paradigmáticos; el matrimonio, en cambio, es considerado como “remedium concupiscentiae”, según san Agustín o como “melius est nubere quam uri” de san Pablo, “es mejor casarse que abrasarse”⁵², como ya hemos visto.

Según ciertos teólogos, “el matrimonio existía sólo como cura del pecado y para la procreación”⁵³. Lo que era un consejo en la primera Epístola a los Corintios se convirtió en exigencia. Pequeños grupos de gentes perfectas, los monjes, ganaron el desierto, se encerraron, profesando el horror a las mujeres. Los Padres de la Iglesia latina también participaron en estas invectivas sobre el “matrimonio- virginidad”. san Jerónimo, en el *Adversus Jovinianum*, presenta las armas de un combate furioso contra la mujer y el matrimonio.

Arnau de Vilanova (¿1240?-1311) en una de sus obras mantiene la doctrina sobre la preeminencia de la virginidad ante el matrimonio, sin descalificar a éste, doctrina que intencionadamente fue considerada inatacable por los mismos inquisidores a la hora de formular la sentencia condenatoria de otras obras araldianas, fechada en Tarragona el 6 denoviembre de 1316⁵⁴. Narraciones sobre el matrimonio, generalmente truculentas, están presentes en el *Segon llibre (De quant fon casat) del Llibre de les dones, o Spill* de Jaume Roig, donde las mujeres son tratadas en un tono “bròfec”, grosero, de aguda misoginia⁵⁵.

La situación de las mujeres en la sociedad de la Edad Media y del Renacimiento, especialmente en lo relativo al matrimonio, contribuyó a que se multiplicaran los cenobios, beaterios (“béguinages”), monasterios, conventos y demás casas de oración. En los monasterios y conventos femeninos se encontraban grupos muy heterogéneos de mujeres que estaban allí encerradas por motivos diversos. En ninguna época de la Historia ha habido un porcentaje tan elevado de mujeres consagradas al claustro como en la Edad Media⁵⁶. El hecho de asumir libremente la virginidad y optar por la

⁵² *Ibidem.*, p.427.

⁵³ Vid.: WADE LABARGE, Margaret, *La mujer en la Edad Media*, Ediciones Nerea, Madrid, 1988, p. 51. También: ESTEVA, María Dolores, “La mujer: elogio y vituperio a la luz de los textos medievales y renacentistas”, en *Actas del IX Simposio de la Asociación Española de Literatura General y Comparada*, Vol. I, Universidad de Zaragoza, Banco Zaragozano, 1994, p. 157.

⁵⁴ PERARNAU, Josep, “Contribució a la història de l’ església catalana”, en *Homenatge a Mossèn Joan Bonet i Baltà*, a cura d’ Albert Manent, Josep Massot i Muntaner i Amadeu-J. Soberanas i Lleó, Publicacions de l’ Abadia de Montserrat, 1983, p. 46.

⁵⁵ La crítica antifeminista es un tópico bastante generalizado en la literatura medieval y renacentista. La obra está escrita en primera persona como si de una autobiografía se tratara, pero a pesar de su profundo realismo, abundan los casos fantásticos. Algunos autores consideran esta obra como un precedente de la novela picaresca de la literatura castellana.

⁵⁶ ALBA, Víctor, *Historia social de la mujer*, Plaza y Janés Editores, Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1974, pp. 116-117.

castidad del claustro permitió a las mujeres escapar de esa categoría de segunda clase y, en el seno de una alienación social, podrán desarrollar las facultades intelectivas que se les negaban y algunas hubo que alcanzaron tan alto grado de sabiduría y poder que rivalizaron abiertamente con los hombres⁵⁷.

Las mujeres de clases altas y de los distintos estratos del rango nobiliario que no podían ser dotadas para casarse, según las leyes de una sociedad estamental, ingresaban forzosamente en un monasterio o convento⁵⁸. Las casas de religión admitían a las jóvenes de buena familia para darles una educación cristiana. Las que se destinaban a la vida religiosa hacían luego un noviciado. En el momento de los votos perpetuos y la toma de hábito, la familia daba una dote al convento o monasterio, dote que era muy inferior a la necesaria para contraer matrimonio⁵⁹.

En el siglo XIII, el entusiasmo religioso propició el nacimiento de nuevas formas de vida para las mujeres que deseaban permanecer célibes sin ingresar en un convento o monasterio. En primer lugar, estaban las reclusas o emparedadas, mujeres que decidían encerrarse en una celda aneja a una iglesia o centro religioso. Su único contacto con el mundo se realizaba a través de una pequeña ventana, por la que los fieles introducían comidas o limosnas que permitían su subsistencia. Otro movimiento importante fue el protagonizado por las beguinas, mujeres laicas que llevaban una vida piadosa en comunidad, pero sin someterse a ninguna regla monástica. Estas beguinas se propagaron en las ciudades del norte de Europa. Muchas siguieron estrictamente la doctrina ortodoxa de la Iglesia, pero otras fueron acusadas de seguir la herejía del Libre Espíritu, que defendía la relación directa y personal con Dios, prescindiendo de la mediación de la Iglesia⁶⁰.

Del problema complejo de la virginidad no sólo se ocuparon los moralistas de la Edad Media, también prestaron atención los humanistas del siglo XVI. En el *III*.

⁵⁷ ESTEVA, María Dolores, "La mujer: elogio y vituperio a la luz de textos medievales y renacentistas", op. cit., p. 158.

⁵⁸ En algunos monasterios y conventos se exigía que la novicia aportara una dote. Cuando la joven era pobre y no podía depositar esta dotación, tenía que someterse a los trabajos más serviles.

⁵⁹ DIDEROT, Denis, *La religiosa*, traducción de Félix de Azúa, Verticales de Bolsillo, Talleres de Rodesa, Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, 2008, p. 217. Nota 2.

⁶⁰ ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina, *Espiritualidad y monacato femenino en las Cantigas de Santa María*, pp. 147 y 149. Muchas de estas beguinas, no todas, pronto serán vistas con recelo por las autoridades eclesiásticas y terminarán perseguidas por la Inquisición. Fueron acusadas de seguir la herejía del Libre Espíritu, que defendía la relación directa y personal con Dios, prescindiendo de la mediación de la Iglesia. En el Concilio de Viena (Vienne, Francia) de 1312 fueron condenadas por su devoción independiente: "Nos han dicho que ciertas mujeres, llamadas comúnmente "beguinas", afectadas por una especie de locura, discuten sobre la Sagrada Trinidad y la esencia divina, y expresan opiniones sobre materia de fe y sobre los sacramentos contrarias a la fe católica, engañando a mucha gente sencilla". (Véase: ANDERSON, Bonnie S. y JUDITH P. Zinsser J., *Historia de las mujeres: una historia propia*, vol. I, op. cit., pp. 249-250).

Coloquio de Erasmo, “Que tracta del matrimonio e sus excelencias. E introdúcese Pánfilo y María” también se aborda el tema recurrente de la virginidad:

María.- Puede ser; mas, en opinión de todos, muy favorable es la virginidad.

Pánfilo.- Yo confieso que una doncella virgen es una preciosa joya...

María.- Verdad es; pero siempre he oído decir que la castidad es muy acepta a Dios.

Y leemos más adelante:

María.- En fin, dulce cosa es la libertad.

Pánfilo.- E aun gran carga traer siempre a cuestras la virginidad, cuando más que, siendo tú en mi poder, tú serás mi señora e yo tu siervo; nuestra casa e familia serán a tu disposición e gobierno. ¿Esto te parece servitud?⁶¹

En este mismo *Coloquio III*, Erasmo hace alusión a lo que fue motivo de debate entre los moralistas: el coito permitido para la procreación y el *debitum coniugalem*:

Pánfilo.- “Todas las veces que el marido pide el débito jurídico a su mujer, mayormente si lo hace con intención de propagar el género humano.

María.- Pues, ¿qué diremos del que lo pide sin nada de ese pensamiento? ¿Podríasele negar?⁶²

En el apartado, “*El matrimonio*”, de su *Elogio de la locura*, Erasmo satiriza sobre “la unión de dos seres durante toda la vida”, valiéndose de su proverbial misoginia⁶³: “¿Qué pocos matrimonios habría si el novio, procediendo con cautela, averiguase qué juegos o entretenimientos había cultivado la delicada doncellita que parece tan recatada! ¿Y qué pocos permanecerían unidos si no quedasen ocultas muchas aventuras de las mujeres, gracias principalmente a la confianza y a la estolidez de los maridos⁶⁴.

La *Apología del matrimonio* (1518) es uno de los *Coloquios* más conocidos de Erasmo. Este texto ha sido leído como una diatriba a la doctrina moral de la Iglesia católica, que exalta la virginidad y el celibato como forma de vida moralmente más perfecta que el matrimonio, lo cual, según Erasmo, menoscaba el matrimonio y pone en entredicho el amor conyugal⁶⁵. Erasmo admite que el matrimonio es una relación que merma la libertad de las gentes que al casarse se comprometen.

⁶¹ ERASMO, *Coloquios*, prólogo y edición de Ignacio B. Anzoátegui, Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, México, 1947, p. 58.

⁶² Véase. : MORANT, Isabel, *Discursos de la vida buena. Matrimonio, mujer y sexualidad en la Literatura humanista*, Cátedra. Historia/ Serie Menor, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya) 2002, p. 35.

⁶³ Dice Erasmo en su *Elogio de la locura*: “Así como el proverbio dice que “aunque la mona se vista de seda, mona se queda”, verdad cierta, lo es también que la mujer será siempre mujer, es decir, loca, aunque se ponga la máscara de la razón”. (ERASMO, *Elogio de la locura*, op. cit., p. 30).

⁶⁴ *Ibidem.*, p. 35.

⁶⁵ MORANT, Isabel, *Discursos de la vida buena*, op. cit., p. 27.

El *Coloquio del galán y la dama* (*Colloquium Proci et Puellae*)⁶⁶ comienza con un debate sobre la preferencia del celibato o del amor y el matrimonio. Así se inicia la conversación de un hombre joven que corteja a una dama a la que intenta convencer para que se case con él⁶⁷. El galanteo erótico con la dama, en algunos casos casada, que planteaba la lírica provenzal, era una de las causas del constante enfrentamiento de la moral caballeresca con la Iglesia. En estos momentos medievales se luchaba tenazmente contra la herejía cátara, ya que entre sus doctrinas figuraban sus creencias heterodoxas sobre el matrimonio tradicional. El “horror al pecado de la carne” de la Iglesia católica era también compartido por la Iglesia cátara (“l’horreur de la chair”), pero así como en la Iglesia católica se lanzaba particularmente el oprobio sobre la carne femenina, la Iglesia cátara veía en toda carne, incluso en la masculina, la obra del mal⁶⁸. A su manera, el catarismo desacralizó el sacramento del matrimonio en un momento en que la Iglesia de Roma mostraba una tendencia a implantar sus preceptos, después de la profunda reforma gregoriana. Para los herejes cátaros, el acto carnal era el mismo pecado, tanto dentro como fuera del matrimonio: “*Pour les cathares, dans le mariage et hors mariage, l’acte de chair était le même péché*”⁶⁹. Esta actitud ante el matrimonio sacramental planteó, como es lógico, polémicas e interpretaciones pintorescas con respecto a la procreación, como podemos ver a través de documentos inquisitoriales. Por medio de estos testimonios sabemos que los “perfectos” (cátaros) no dudaban de interpelar en público a mujeres embarazadas para señalarles que ellas llevaban en su seno un demonio⁷⁰...

La doctrina de los cátaros respecto al matrimonio y la supremacía de la pureza y virginidad no debe de sorprendernos porque, en cierta etapa histórica, la Iglesia católica separaba al hombre del matrimonio, porque éste alejaba de la contemplación espiritual, del recogimiento y perturbaba el alma. Se producía una lucha incesante entre el espíritu y la materia, y se pensaba que todo lo carnal estaba bajo el imperio del mal. Se recluía a las jóvenes en claustros, alejadas de los hombres⁷¹.

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 35.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 36.

⁶⁸ BRENON, Anne, *Le vrai visage du catharisme*, op. cit., p. 91. Se consideraba que la mujer era el agente de la falta original y la incesante tentadora.

⁶⁹ *Ibidem.*, p. 192.

⁷⁰ *Ibidem.*, p.193. “Se ha podido argumentar, a través de testimonios inquisitoriales, los ecos de lo que predicaban los “perfectos cátaros” en materia de procreación y de embarazo: algunos no dudaron en interpelar públicamente a mujeres encinta para señalarles que llevaban un demonio en su seno, lo que no era precisamente muy razonable. Un día las “perfectas” hablaron así, dirigiéndose a Ermessende, mujer de Guilhem Viguier, una buena creyente de Cambiac, para gran diversión de los muchachos del lugar: furiosa, se apresuró a cambiar de cristianismo”.

⁷¹ DUBY, Georges, *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*, op. cit., p.26.

4.- VITUPERIOS CONTRA LAS MUJERES

La misoginia medieval recibió la herencia del *Ars amandi* de Ovidio y de la *Sexta sátira* de Juvenal. Las manifestaciones antifeministas de los primeros tiempos de la Edad Media son una mezcla de aforismos paganos, de apólogos orientales y de interpretaciones muy peculiares de ciertos clérigos. Dice Isidoro, Obispo Hispalense: "*Mulier vero a mollitie tamquam mollis... Utrique enim fortitudine et imbecillitate corporum separantur*"⁷². Algunos tratados redactados o escritos por clérigos ofrecen una rica variedad de manifestaciones antifeministas. No faltarán referencias al código moral de la mujer en autores que se inspiraron en ciertos tratadistas medievales. San Basilio, san Ambrosio, san Clemente, san Cipriano y Tertuliano son imitados y citados constantemente por ciertos moralistas. Los escritos de san Agustín (*De Civitate Dei*) influyeron mucho en los tratadistas de la Edad Media, que también citaban, aunque de forma insegura, a los clásicos greco-romanos. Dice san Agustín: "*Ni siquiera a la mujer, destinada a unirse con el varón, la quiso crear como a él, sino formándola de él, para que todo el género humano se propagase de un único hombre*"⁷³.

Luis de Lucena supera en crudeza a los otros antifeministas castellanos, poniéndose a la altura de Juvenal, de Jean de Meung o de Boccaccio. Podemos pensar que tanto Luis de Lucena como Fernando de Rojas, ambos de linaje judío, reflejan en sus escritos esa vena de triste amargura discernible en todos los escritos hispano-judíos⁷⁴, desde Sem Tob hasta Fernando de Rojas, pasando por Antón de Montoro, Juan de Mena, Alonso de Cartagena, Juan de Lucena, Rodrigo de Cota...⁷⁵ Con Luis de Lucena se cierra el ciclo (siglo XV) en la disputa sobre la condición de las mujeres. A principios del siglo XVI vuelve de nuevo el "debate sobre las mujeres" en la obra de Cristóbal de Castillejo, *Diálogo de mujeres*.

Contra fray Íñigo de Mendoza, otro descendiente de judíos⁷⁶, que habló mal de las

⁷² La cita, que es de *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum*, la tomo de: ORNSTEIN, Jacob, "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana", en *RFH*, director Amado Alonso, tomo III, Facultad de Filología, Universidad de Buenos Aires, Department of Hispanic Languages, Columbia University, Nueva York, 1941, pp. 219-232. Cita de la p. 219.

⁷³ "*Quando nec ipsam quidem feminam copulanda viro, sicut ipsum creare illi placuit, sed ex ipso, ut omne ex homine uno diffunderetur genus humanum*". (SAN AGUSTIN, *La Ciudad de Dios en Obras de San Agustín*, tomo I, traducción de Santos Santamaría del Río y Miguel Fuerte Lanero, introducción y notas de Victoriano Capanaga, BAC, La Editorial Católica, Madrid, 1977, p. 805.

⁷⁴ Sobre la literatura escrita por conversos. ASENSIO, E., "La peculiaridad literaria de los conversos", en *Anuario de Estudios Medievales*, 4, 1967, pp. 327-351.

⁷⁵ ORNSTEIN, Jacob, "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana", op. cit., p. 231. Se puede afirmar que hasta la última década del siglo XV no aparece ningún verdadero misógino castellano. Conviene notar también que cuando sí aparecen los dos genuinos detractores del sexo femenino, Rojas y Luis de Lucena, no estamos en presencia de castellanos ni españoles, sino de judíos. ¿Herencia ancestral? ¿Influencia de los escritos vetero testamentarios?

⁷⁶ Sobre el linaje de fray Íñigo de Mendoza puede consultarse: CANTERA BURGOS, Francisco,

mujeres, y contra sus *Coplas de Vita Christi*, se publicaron unas coplas de Vázquez de Palencia: “*Endreçadas a su amiga por que el embio a pedir la obra de Vita Christi y no estando el en casa se las dio vn moço*”. Vázquez de Palencia denuncia la actitud mezquina del galán despechado ante la negativa de la dama y compara a fray Íñigo de Mendoza con el célebre misógino Pere Torrellas. Algunos poetas lanzaron sátiras contra este fraile indiscreto, invitándolo a que se ocupe en seguir la regla de su Orden y que se olvide de “*traer santos d’amores*” (“*Amor de traer cilicio,/ amor de gran abstinencia*”): “*Amor en el trabajar/por vuestra orden crescer/ amor en el procurar;/ amor en el demandar/ lo que ouieredes menester;/ no pedir fauor a las damas,/no servir las con canciones,/ no encenderos en sus flamas,/ que son peligrosas llamas/ para sanar los perdone*”⁷⁷.

La jornada de la mujer se repartía de forma equilibrada entre la plegaria y el trabajo, el tejer, sobre todo, porque su ociosidad se consideraba particularmente peligrosa. Recluyendo a la esposa en la casa y teniéndola ocupada el varón se sentía más aliviado, porque nunca se sabía hasta dónde podía llegar su osadía. Los hombres estaban persuadidos de la perversidad de la condición femenina, llegando a convertirse esta idea en una obsesión enfermiza: ¿qué es lo que hacen las mujeres cuando están juntas, entre ellas solas, cuando están *La belle dame sans merci* encerradas en la cámara? ¿Qué hacen cuando sus maridos se ausentan? No cabe duda que están haciendo algo malo⁷⁸.

Uno de estos “*maldisientes*”, que pertenecía a la “*nueva seta*”, que rotamente los *plase en general de todas las mugeres maldesir*”, era Mossèn Pere Torrellas o Torroella, que siguiendo muy de cerca la obra, de Alain Chartier (1385-1435), compuso poemas picantes y de burlas. En el más famoso de éstos, inserto en el *Cancionero de Stúñiga*, y que lleva el título *Maldezir de mugeres (Coplas de las calidades de las donas)*, difama a las mujeres de forma despiadada: “*Son todas, naturalmente, /malignas y sospechosas, / mal secretas, mentirosas/y movibles, ciertamente./ Vuelven como*

Alvar García de Santa María. Cronista de Juan II de Castilla, discurso leído ante la Real Academia de la Historia, el día 6 de mayo de 1951, por el Excmo. D. Francisco Cantera Burgos y contestación del Excmo. D. Javier Sánchez Cantón, Madrid, 1951. Del mismo autor: *Alvar García de Santa María y su familia de conversos. Historia de la Judería de Burgos y de sus conversos más egregios*, Instituto Arias Montano, Madrid, 1952. Es básico y muy útil: RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Fray Íñigo de Mendoza y sus “Coplas de Vita Christi”*, Editorial Gredos, Madrid, 1968. Véase también el capítulo IX de *Temas hispánicos medievales*, de JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *Biblioteca Románica Hispánica*, Editorial Gredos, Madrid, 1974, pp. 280-315.

⁷⁷ Véase el Apéndice III del libro de Julio Rodríguez Puértolas, ya citado: *Otra obra de otro galán contra fray Yñigo de Mendoza*, p. 260. Estas sátiras contra fray Íñigo de Mendoza son resultado de las *Coplas que hizo en vituperio de las mugeres*, de las que ya hemos hecho mención. (MENDOZA, Fray Íñigo de, *Cancionero*, edición, introducción y notas de Julio Rodríguez Puértolas, op. cit., p. 226).

⁷⁸ *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, tomo II, op. cit., p.90.

hoja al viento,/ ponen l'ausente en olvido,/ quieren contentar a ciento/ y es el que es más contiento/ más cerca de aborrecido"⁷⁹.

Luis de Lucena se apoya en Torrellas para denigrar a las mujeres, tomando la primera estrofa del poema *Maldezir de mugeres*, como tesis para su obra misógina *Repetición de amores* (1496-1497): "*El texto que por el presente acto delibero examinar fallo del libro del pensamiento de Torrellas y dizese mas propiamente estrrauagante (sic.) por o estar encorporado en el derecho que dize assi: Quien bien amando prosigue/ donas: assi mesmo destruye/ que siguen a quien las fuye/ y fuyen a quien las sigue/ no quieren por ser queridas/ ni gualardonan seruicios/ antes todas desconocidas/ por sola tema regidas/ reparten sus beneficios*"⁸⁰.

Muchos autores de diálogos y tratados tuvieron como norma denunciar lo que para moralistas fue un sempiterno vicio femenino: la incontinencia verbal. En los diálogos del Renacimiento se concede el derecho de voz a estas impertinentes parlanchinas que habían estado calladas o habían hablado desde la condición de seres intermedios, y por ende como proyecciones fantásticas de los varones de todos los tiempos. La causa del cambio es, naturalmente, la educación: hay ya mujeres "latinas" laicas, que se recrean en la lectura de los clásicos. Erasmo de Rotterdam es un promotor indiscutible de los diálogos en que conversan mujeres. A la altura de 1523, preocupado ante las vocaciones forzadas, los matrimonios secretos y los mal establecidos, ya había dedicado cuatro diálogos a la mujer y al matrimonio; para él un problema social e ideológico de primer orden y es la razón por la que ocupa su pluma con asuntos que conciernen a jóvenes casaderas, malmaridadas, esposas modélicas, prostitutas, viudas o monjas: *Virgo misógamos* ("La doncella que detesta el matrimonio") y *Virgo poenitens* ("La novicia sin vocación"). El ejemplo más elocuente es el coloquio *Abbatis eruditae* ("El abad y la mujer erudita"), que pone en escena a Antronius, un abad necio, gordo y aficionado a la caza, amigo del vino y de la buena mesa. Erasmo aprovecha el coloquio no sólo para reivindicar a la mujer cultivada, sino para mofarse de ciertos clérigos y anunciar la decadencia de los monasterios.⁸¹ Magdalia, que así se llama la interlocutora de este coloquio, acaba amenazando a este abad: "*Si no os andáis con ojo llegará un día en que nosotras presidiremos las escuelas de teología, predicaremos en las iglesias y nos incautaremos de vuestras mitras*"⁸².

⁷⁹ *Antología de poetas del siglo XV*, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, Círculo de Amigos de la Historia, Éditions Ferni, Genève, 1972, pp. 169-170. *Maldecir que hizo de las Mujeres*.

⁸⁰ LUCENA, Luis de, *Repetición de amores*, Leonardo Hutz y Lope Sanz, Salamanca.- c. 1494, p. 7. Incunable de la BNM. Signatura I/383. Véase: ARCHER, Robert, "Las coplas "de las calidades de las donas" de Pere Torroella y la tradición lírica catalana", *BRABL*, 47, 1999-2000, pp. 405-423.

⁸¹ VIAN HERRERO, Ana, "La rebelión literaria de las cotorras mudas. Modelo de interlocutora femenina en la historia del diálogo, en *Homenaje a Elena Catena*, Editorial Castalia 2001, p. 525.

⁸² *Ibidem.*, p. 526.

Aristóteles en su *Política* apoya la virtud del silencio en la mujer, así como san Pablo, la patrística y los moralistas eclesiásticos: "...en la mujer el silencio es un ornato"⁸³. "Como en todas las iglesias de los santos, las mujeres cállense, en las asambleas, porque no les toca a ellas hablar, sino vivir sujetas a la ley. Si quieren aprender algo, que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso para la mujer hablar en la iglesia (*1ª Corintios*, 14,34-35)"⁸⁴. Fray Luis de León y Juan Luis Vives aconsejan a la mujer que se calle, porque, según la sentencia popular, "las mujeres jamás yerran callando y muy pocas veces aciertan hablando"⁸⁵. Fray Luis de León escribe en *La perfecta casada*: "Mas, como quiera que sea es justo que se precien de callar todas, así aquellas a quien les conviene encubrir su poco saber, como a aquellas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben; porque en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco"⁸⁶. Vives, aun considerando que las mujeres no son inferiores a los hombres ("*puede a las claras colegirse que el ingenio de la mujer para ninguna cosa es más inepto que el del hombre...*"),⁸⁷ admite que "la mujer es un animal dotado de razón, como el hombre. Pero tiene el natural ambiguo, doblegadizo en un sentido u otro por la costumbre y los consejos"⁸⁸. Siguiendo las enseñanzas de san Pablo, dice: "No deben las mujeres tener voz en la Iglesia; solamente si alguna duda tuviere, pregúnteselo a los maridos en su casa"⁸⁹. Fray Luis de León dice en *La perfecta casada*: "el mejor consejo que les podemos dar a las tales es rogarles que se callen"⁹⁰ y Vives: porque "habladora no

⁸³ ARISTÓTELES, *Política*...

⁸⁴ 1ª Corintios, 14, 34-35.

⁸⁵ ESTEVA, María Dolores, "La mujer: elogio y vituperio a la luz de textos medievales y renacentistas" op. cit., p. 156

⁸⁶ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada. El cantar de los cantares*, "Clásicos Españoles", edición de Federico Carlos Sáinz de Robles, Éditions Forni, Genève, 1972, p. 126.

⁸⁷ VIVES, Juan Luis, *Deberes del marido (De officio mariti, 1528)*, en *Obras completas*, primera traslación castellana íntegra y directa, comentarios, notas y un ensayo biobibliográfico Juan Luis Vives, valenciano, por LORENZO RIBER, tomo I, Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1992, p. 1310b. (Es la edición de M. Aguilar Editor, Madrid, 1947).

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 1309a. Véase: VIAN HERRERO, Ana "Interlocutoras renacentista en diálogos hispano flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares", en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad Moderna*, Werner Thomas y Robert A. Verdonk (eds.), Leuven University Press, Fundación Duques de Soria, con la colaboración de Caja Duero y Universiteit Antwerpen, 2000, pp. 157-192. Cita de la p. 190. Nota 101. Véanse algunos trabajos de Noreña, Fontán, A. Bonilla y San Martín, E. González y González, Josep Solervicens...

⁸⁹ *Ibidem.*, p. 1311ª. Está haciendo referencia a la *Primera carta a los Corintios* de san Pablo (*1ª Cor. 14, 33-35*): "Como en todas las iglesias de los santos, (34) las mujeres callen en las reuniones, pues no les está permitido hablar; antes bien, estén sometidas, como dice la Ley. Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos, pues no es decoroso que la mujer hable en la asamblea".

⁹⁰ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1963.

*es bien que lo sea la doncella*⁹¹. Fray Luis de León lo expone con entera claridad en *La perfecta casada*: “Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así les obligó a que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras”⁹².

Como ya hemos visto, Vives afirmó que las mujeres no son inferiores a los hombres, pero sí más vulnerables⁹³. Para Vives, el silencio es el adorno de las matronas. Dice en su *Deberes del marido*: “Ved aquí hasta donde degeneraron las costumbres de los hombres y cómo todo está trocado e invertido: tiénese el callar de la mujer por cosa fea, siendo así que el silencio es su virtud más hermosa. ¡Cuánto empeño, y cuán decidido debió de poner el diablo en persuadir a los hombres esta monstruosa subversión!”... Tú, entre las virtudes que enseñes a tu mujer, coloca el silencio, que es el más gracioso atavío de su sexo”⁹⁴. El humanista valenciano, de origen judío, aconseja también a las mujeres que deben apartarse de escudriñar cuestiones recónditas: “Deje para los hombres el estudio de la Naturaleza, de la gramática, de la dialéctica, de la historia y sus hazañas, de la ciencia política, de las matemáticas. Tampoco el arte de hablar parece bien en la mujer”⁹⁵.

Fray Luis de León, acudiendo a la Antigüedad clásica, nos narra un ejemplo muy significativo: “Cuenta Plutarco que Fidias, escultor noble, hizo a los Elienses una imagen de Venus que afirmaba los pies sobre una tortuga, que es animal mudo y que nunca desampara su concha; dando a entender que las mujeres, por la misma manera, han de guardar siempre la casa y el silencio”⁹⁶. Este fraile agustino (1527-1591) cree, como ya hemos hecho mención, que el ámbito más apropiado para la mujer es la casa, sirviéndose de un ejemplo verdaderamente exótico: “Los chinos, en naciendo, les tuercen a las niñas los pies, porque cuando sean mujeres no los tengan para salir fuera, y porque, para andar en su casa, aquéllos torcidos les bastan. Como son los hombres para lo público, así las mujeres para el encerramiento; y como es de los hombres el hablar y el salir luz, así de ellas el encerrarse y encubrirse”⁹⁷. Considera que el ingenio de la mujer no es apto para los negocios mayores: “Y pues no las dotó Dios ni del ingenio que piden los negocios mayores, ni de fuerzas las que son menes-

⁹¹ VIVES, Juan Luis, *Libro llamado instrucción de la mujer cristiana*, Juan Costilla, Valencia, 1528, f. 24 y ss.

⁹² FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, M. E. Editores, Madrid, 1996, p. 108.

⁹³ VIAN HERRERO, Ana, “Interlocutoras renacentistas en diálogos hispano-flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares”, op. cit., p. 190.

⁹⁴ VIVES, Juan Luis, *Deberes del marido*, en *Obras completas*, ed. de Lorenzo Riber, tomo I, Op. cit., p. 1313b.

⁹⁵ *Ibidem.*, p. 1313a.

⁹⁶ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, M. E. Editores, op. cit., p. 109.

⁹⁷ *Ibidem.*, pp. 113-114.

ter para la guerra y el campo, midanse con lo que son y conténtense con lo que es de su suerte, pues las hizo Dios para ella sola”.

Era lugar común acusar a las mujeres de “*parleras*” y chismosas, tal como podemos leer en el *Cancionero* de Sebastián de Horozco: *Son parleras y chismosas,/incapazes de secreto,/no tienen otro respeto/sino aparecer hermosas./Son falsas y mentirosas,/muy prontas en las mentiras,/y hieren con sus viras/con sus hablas engañosas*⁹⁸.

Se acusaba a las mujeres de vanidosas, de vacías y de vivir obsesionadas por atraer al varón por medio de afeites, aderezos, adornos y atavíos. Por eso Vives, en el Capítulo II de su *Formación de la mujer cristiana*, aconseja a los padres que eduquen a las niñas arrebatándoles de las manos “*las muñecas, que son como imagen de idolatría y que les inculcan y agrandan el natural amor de los afeites y de los atavíos*”⁹⁹. Pone en guardia a la mujer contra las palabras mentirosas de los galanes que sólo desean el deleite de su cuerpo. Las quejas del amador, advierte Vives, las penas que pretendía sufrir por ti, no era sino un medio para engañarte¹⁰⁰. Siguiendo la tradición medieval, considera que el mayor tesoro que puede tener una doncella es la castidad, relacionando ésta con la mujer instruida: “*No es fácil que halles mujer mala si no es la necia, y cuán grande sea la honestidad y cuán grande maldad comete si la pierde y por cuán torpe y liviana y momentánea ficción de placer trueca esta riqueza inapreciable y a cuán grande escuadrón de males da entrada, echando fuera de sí la castidad...*”¹⁰¹.

A Vives no le gusta que la mujer regente escuelas ni alterne con los hombres ni que hable en público: “*Si es ella buena, le está mejor quedarse sentada en casa*¹⁰². *En las reuniones esté con los ojos bajos, vergonzosa y callada, de forma que la vean, sí, algunos, pero no la oiga nadie*”¹⁰³.

Una vez más, en el Capítulo VIII de la *Formación de la mujer cristiana*, Vives se ocupa de los atavíos de las mujeres, que andan embadurnadas con albayaalde, arrebol y otros adobos: “*Así que las mujeres se ven compuestas y ataviadas, entonces no caben en sí, y*

⁹⁸ *Cancionero de Sebastián de Horozco*, op. cit., p. 72.

⁹⁹ VIVES, Juan Luis, *Formación de la mujer cristiana*, en *Obras completas*, tomo I, ed. de Lorenzo Riber, op. cit., p. 992a.

¹⁰⁰ BEYSTERVELDT, Antony Van, “Revisión de los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores”, op. cit., p. 3a.

¹⁰¹ VIVES, Juan Luis, *Formación de la mujer cristiana*, op. cit., pp. 996b-997a. En el capítulo IV, de la misma *Formación*, ensalza a las mujeres virtuosas de la Antigüedad clásica, de la Edad Media y del Renacimiento que se distinguieron por su sabiduría y honestidad: Hildegarda, virgen germánica, autora de epístolas y libros; las cuatro hijas de Isabel la Católica y, en su época, Doña Mencía de Mendoza, hija del marqués de Zenete, Doña Ángela Mercader Zapata, en su Valencia.

¹⁰² Siguiendo la tradición medieval, a la mujer se le asignaban dos espacios: casa y convento o monasterio.

¹⁰³ VIVES, Juan Luis, *Formación de la mujer cristiana*, op. cit., p. 31. Siguiendo la tradición medieval, a la mujer se le asignaban dos espacios: casa y convento o monasterio. 1001a.

quieren salir y quieren mostrarse y huelgan de alternar con varones; y éste es el escollo y el naufragio de su pudor"¹⁰⁴. Y para recalcar que el espacio de la doncella y de la esposa es la casa, dice, citando a Plutarco, como hace fray Luis de León: "*Según Plutarco, fue costumbre patria en Egipto que las mujeres no usasen calzado porque se quedasen en casa...*"¹⁰⁵ Rara debe ser la salida de la doncella en público, puesto que poco es lo que tiene que hacer fuera de casa y corre peligro su honestidad, riqueza de muy subido precio"¹⁰⁶.

Contra los ataques generalizados a las mujeres, algunos autores advierten que también hay muchas mujeres virtuosas. Lope de Estúñiga (¿1415?-1465), a pesar de sus amores desgraciados ante la dama esquiva (*la belle dame sans merci*), la ensalza y la sitúa en segundo lugar, después de la Virgen María, como podemos ver en el siguiente poema, delicado y sencillo, con una marcada influencia provenzal e italiana:

*Querella./ Si servitio merescistes/ non meresco grand pesar;/et si vos me conocistes/ para darme días tristes,/ non vos deajo de loar;/ que par Dios, después de aquella/ devota virgen María,/de las otras sois estrella,/nunca nasció tal doncella/ como vos, sennora mía*¹⁰⁷.

Cristóbal de Castillejo también cae en las acusaciones contra las mujeres que eran ya lugar común entre ciertos escritores: son livianas, cambian de opinión, son olvidadizas... Vemos que adopta esta postura al glosar la *Canción* de Jorge Manrique "*Quien no estuviere en presencia...*"¹⁰⁸ Sigue el hilo de la *Canción*, pero aprovecha la ocasión para presentar una acre invectiva contra las mujeres en la lírica de la más ortodoxa misoginia de los *Cancioneros*. Apoyándose en el motivo desarrollado por Manrique, el olvido del enamorado ausente, va desgranando los improperios tradicionales contra el sexo femenino: inconstancia, veleidad, ingratitud y mentira:

¹⁰⁴ *Ibidem.*, p. 1021b. Era tópico repetido el acusar a las mujeres de adornarse con profusión y esmero excesivo.

¹⁰⁵ *Ibidem.*, p. 1021b.

¹⁰⁶ *Ibidem.*, p. 1026b.

¹⁰⁷ *Antología de poetas del siglo XV*, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, op. cit., pp. 163-164. El poeta deja bien claro en estas quintillas que, a pesar de los días tristes que le ha dado su dama, no por eso deja de loarla.

¹⁰⁸ La *Canción* de Jorge Manrique: *Quien no estuviere en presencia/ no tenga fe en confianza,/ pues son olvido y mudanza/ las condiciones de ausencia./ Quien quisiere ser amado/ trabaje por ser presente,/ que cuando presto fuere ausente,/ tan presto será olvidado;/ y pierda toda esperanza/ quien no estuviere en presencia,/ pues son olvido y mudanza/ las condiciones de ausencia.* (MANRIQUE, Jorge, *Poesía completa*, edición, introducción y notas de Vicente Beltrán, Planeta/ Autores Hispánicos, Editorial Planeta, Barcelona, 1988, p. 70). A lo largo del siglo XV, se puso de moda un género literario cuya buena aceptación se prolongó durante toda la Edad de Oro: la glosa. Consistía en tomar como punto de partida un poema o unos versos ajenos para ir desgranando el sentido de cada uno de ellos en una estrofa que los comentaba. (Vid.: MANRIQUE, Jorge, *Poesía completa*, op. cit., pp. 34 y 42 de la *Introducción* de Vicente Beltrán). Manrique construye su *Canción* sobre la contraposición de dos conceptos: presencia/ ausencia y amor/ olvido. Entre la expresión y el contenido, el poeta se preocupa de la belleza externa del poema. Se sirve del juego de palabras como recurso para el adorno de la expresión, de la forma.

Glosa de la precedente, a una dama desagradecida

La muy sobrada razón/que tengo d'estar quexoso/me hace ser malicioso,/sin ser de mi condición./...

Comienza

.....
*Porque así Dios las crio
 sujetas a liviandad
 que no hay más seguridad
 con su sí que con su no.
 Y en su mudable privança
 los principios dan holgança
 mientras el daño no está claro;
 mas los fines cuestan caro,
 "pues son olvido y mudança" ¹⁰⁹.*

*Olvido de lo servido,
 mudança de lo alcançado,
 engaño de lo esperado,
 falta de lo prometido,
 nuevo enojo y diferencia,
 sobre cuernos penitencia:
 estas y otras tales son,
 puestas ya por condición,
 "las condiciones de ausencia" ¹¹⁰.*

.....

Se consideraba a la mujer como tentadora y se recordaba que arruinó, con sus maldades, la vida de varones ilustres:

*Por mugeres se han perdido
 muchos estados de gentes,
 y á muchos sabios prudentes
 han aquestas pervertido,
 poniendo a Dios en olvido
 idolatrando por ellas ¹¹¹
 ninguno trató con ellas
 que no quede destruido. ¹¹²*

También Vives hace referencia a David, Salomón y Sansón para demostrar la

¹⁰⁹ "Pues son olvido y mudança": el tercer verso de la *Canción* de Jorge Manrique.

¹¹⁰ "Las condiciones de ausencia": el cuarto verso de la *Canción* de Jorge Manrique. (CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obras de amores. Obras de conversación y pasatiempo*, edición, prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona, CC, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1969 (4ª ed.), pp. 144-145). Es una glosa de excelente composición, sobre todo en el contenido, más que en la forma, pero inaceptable ante la triunfante exaltación de la mujer, después de Petrarca y Garcilaso, éste coetáneo de Castillejo.

¹¹¹ "Idolatrando por ellas". Es una clara referencia a Salomón.

¹¹² *Cancionero de Sebastián de Horozco*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, op. cit., p. 75.

tiranía de Venus y Cupido, y la pasión provocada por una mujer: “Obligó a David, dechado de mansedumbre, a exponer al inocente Uriás a muy recios peligros por gozar sin recelo de los vedados abrazos de Betsabé. Enloqueció a Salomón, el más sabio de los reyes, hasta la idolatría. Debilitó a Sansón...”¹¹³

Más adelante, Vives recordará a la mujer que “no fue sin motivo que san Pablo prohibiera a las mujeres el ministerio de enseñar y de hablar”¹¹⁴.

Fray Luis de León, tomando como modelo los *Proverbios*¹¹⁵, que forman parte de los *Libros sapienciales* del Antiguo Testamento, recuerda una vez más, que el ámbito donde debe moverse la mujer es exclusivamente su propia casa.

Si la mujer, como ya hemos visto, era pieza clave para formar y afianzar linajes, tal como refleja la literatura épica, también hubo excepciones. En algunos casos, como ocurre en el bello *Cantar de la Condesa Traidora*, en el que se mezclan erotismo, infidelidad y venganza, las mujeres, en este caso doña Argentina y doña Sancha, se rebelan contra lo establecido, prescinden del papel de esposas sumisas, y se muestran como mujeres frías, crueles, perversas, calculadoras¹¹⁶. Es un ejemplo más de la literatura que presenta a la mujer como ser con una capacidad inconcebible para inclinarse por el mal.

5. SOBRE LA MISOGINIA, LA MUJER Y EL MATRIMONIO.

El *Libro II (Sátira VI)*, de Juvenal, es una larga y envenenada soflama contra las mujeres y el matrimonio, dirigida a un amigo que está a punto de casarse. Se trata, en términos retóricos, de un discurso disuasorio (*lógos apotreptikós*) relativo al casamiento, desarrollando de forma implacable los defectos femeninos¹¹⁷.

Decían los misóginos: ¿acaso las rejas y la vigilancia son suficientes para garantizar la honestidad de la mujer? ¿Hay alguna barrera que pueda detener su

¹¹³ VIVES, Juan Luis, *Formación de la mujer cristiana*, ed. de Lorenzo Ribes, op. cit., p. 1050b.

¹¹⁴ *Ibidem.*, p. 1005a.

¹¹⁵ *Proverbios*, 31, 27. Forma parte del *Poema acróstico de la mujer perfecta*. Tsade. *Vigila la marcha de su casa, / y no come el pan de la ociosidad*. (En otros textos: *Rodeó todos los rincones de su casa, / y no comió el pan de balde*).

¹¹⁶ *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, edición de Juan Victorio, op. cit., p. 16 de la *Introducción* y pp. 89-93: fragmento de *La Condesa traidora*.

¹¹⁷ *Libro II. Sátira 6. Cásate y verás*. (JUVENAL, *Sátiras*, introducción, traducción y notas de Francisco Socas, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 24. San Jerónimo (340-420), en un tratado sobre el matrimonio, se hace eco de los pensamientos más cortantes de la misógina *Sátira 6*. (*Ibidem.*, p.37). La prolja *Sátira 6* ha sido cantera muy accesible para la literatura misógina de todos los tiempos. La misoginia quevedesca toma prestados los furores de Juvenal y les añade los suyos. En *Los riesgos del matrimonio* relata con mucho gracejo la aventura prostibularia de la emperatriz Mesalina, tercera esposa del emperador Claudio, que veremos a continuación.

insaciable lujuria? Leemos en la *VI Sátira* de Juvenal: “*Me sé las reconvenciones y lo que me van a aconsejar mis viejos amigos: “Ponle un cerrojo, enciérrala”. Pero ¿quién vigilará por su parte a los vigilantes, que ahora callan los enredos de las niñas retozonas con semejante pago? La culpa compartida se calla: lo intuye astuta la esposa y por ellos empieza*”¹¹⁸. En esta sátira, la más extensa de todas, pretende convencer a Póstumo, su amigo, para que no se case. No se ve si maldice a la mujer o a la institución del matrimonio, pues todo su argumento estriba en que cualquier mujer es mala para esposa y cualquier esposa es mala como mujer,¹¹⁹ y para ejemplificar, le narra a su amigo la forma de proceder de la esposa de Claudio, “*que cuando se daba cuenta de que el esposo estaba dormido, osando vestir nocturnas capas como augusta ramera y preferir una esterilla a su alcoba del Palacio, se marchaba sin más compañía que la de una sola criada. Al punto, con una rubia peluca tapando su negra melena, se mete en un burdel al abrigo de una vieja cortina, ocupando un cuarto vacío y suyo; entonces con los pezones al aire y pintados de oro se prostituye bajo el falso letrado de una tal Licisca y deja ver, noble Británico, el vientre que te llevó; acoge lisonjera a los que llegan y les pide sus monedas*”.¹²⁰

Como ya hemos visto, algunos autores acusaban a las mujeres de descuidar su aseo en el propio hogar y esmerarse en sus afeites y esencias cuando iban al encuentro de sus amantes. Todo esto tiene orígenes literarios bien lejanos. Dice Juvenal en la *Sátira VI*: “*No hay duda que no se consiente la mujer así misma; nada considera vergonzoso, cuando pone verdes gemas alrededor de su cuello y cuando cuelga de sus orejas estiradas enormes zarcillos. (No hay nada más insoportable que mujer rica). Entre otras cosas, su cara, fea de ver y ridícula, está hinchada de tanto emplasto, o despide los empalagosos olores de Popea, donde luego se enviscan los labios del pobre marido. A sus amantes acuden con el cutis bien lavado. ¿Cuándo hacen por estar guapas en casa? Para sus amantes adquieren esencias, para ellos se compra cualquier cosa que acá, indios enjutos, mandáis*”¹²¹.

En el Renacimiento, al igual que en épocas anteriores, las mujeres, en especial las esposas, eran el blanco de todo tipo de sátiras y sarcasmos, y el matrimonio una fuente inagotable de chistes y donaires: “*Si crees que las cosas andan demasiado bien, toma esposa*”, dice un proverbio del siglo XVI. Un *fabliau* Inglés

¹¹⁸ JUVENAL, *Sátiras*, op. cit., p. 156.

¹¹⁹ *Ibidem.*, p. 166. Notas.

¹²⁰ *Ibidem.*, p. 147. Británico, el hijo de Claudio y Mesalina, debió de suceder a su padre, pero se vio postergado en beneficio de Nerón, hijo que trajo de un anterior matrimonio la siguiente esposa de Claudio, Agripina. Murió envenenado, probablemente por orden de Nerón en el año 55. Sin embargo Juvenal insinúa que el envenenamiento lo promovió la madrastra Agripina. (*Ibidem.*, p. 171).

¹²¹ *Ibidem.*, p. 159.

habla de un hombre al que san Pedro envió al infierno porque se había casado tres veces¹²².

Algunos escritos ridiculizaban al marido que se dejaba dominar por la esposa, porque es bien sabido que también había mujeres verdaderamente bravas. Algunas discutían con el marido, tenían un amante, gastaban su fortuna, engañándolo. Se decía que las esposas utilizaban incluso los embarazos para dominar a sus maridos: vomitan, solicitan cuidados especiales, prolongan su encierro y siempre incurren en gastos interminables. También en ciertas representaciones callejeras se ridiculizaba al marido que se dejaba golpear por la esposa. En 1560, en Lyon, la Madre Locura (un hombre vestido de mujer), leía la sentencia, burlándose de un curtidor a quien le pegaba su esposa. Debía cabalgar por las calles a lomos de un asno¹²³. Según sabemos por una carta de indulto, en 1375 se aplicaba en Senlis (Francia) la regla consuetudinaria que estipulaba lo siguiente: “Los maridos que se dejen golpear por sus *mujeres serán obligados y condenados a montar en un asno con el rostro vuelto hacia el rabo de dicho animal*”. En 1404, en *Usos de Saintonge* (Francia) figura un artículo similar, y en 1593, el juez de Hombourg (Francia) determina que, “siguiendo el antiguo uso”, la mujer que haya golpeado a su marido deberá montar al revés en un asno que su débil esposo llevará por la brida¹²⁴.

Algunos autores pensaban que el matrimonio era buena terapia sexual para los apasionados enamorados¹²⁵: “*Quitarla hemos de lenguas del vulgo, porque ninguna virtud hay tan perfecta que no tenga vituperadores y maldicientes. No hay cosa con que mejor se conserve la limpia fama de las vírgenes, que con temprano casamiento*”,¹²⁶ dice Pleberio, en *La Celestina*, desconociendo, al igual que su esposa, Alisa, que Melibea ya había sucumbido ante el “amor hereos”, ante el loco amor, ante los arrebatos lujuriosos, y que ya había elegido, por su cuenta, a su propio amado.¹²⁷ Por eso,

¹²² BONNIE S. ANDERSON y JUDITH P. ZINSSER, *Historia de las mujeres: una historia propia*, 2 vols., op. cit., p. 463.

¹²³ *Ibidem.*, pp. 463-464.

¹²⁴ *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración*, tomo III, dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby, traducción de María Concepción Martín Montero, Editorial Taurus, Madrid, 1989, p. 568.

¹²⁵ Dice Pedro M. Cátedra, en su libro, *Amor y pedagogía en la Edad Media*: “Más arriba nos hemos entretenido en recordar, al hilo de la lectura del *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (pensando en la revalorización del amor matrimonial en textos de teoría amorosa como el de Matfre Ermengaud), o al hilo de palinodias como la de Romeu Llull, aceptación sin graves dificultades del matrimonio como uno de los medios que para alcanzar la libertad de las pasiones tiene el enamorado apasionado” (CÁTEDRA M. PEDRO, *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Secretaría de Publicaciones, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 181.

¹²⁶ ROJAS, Fernando de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, introducción de Stephen Gilman, edición y notas de Dorothy S. Severin, El Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 204.

¹²⁷ El tema de la enfermedad de amor, como dice Pedro M. Cátedra, tiene una repercusión literaria

la criada Lucrecia, que está escuchando la conversación de los bondadosos padres, piensa, con malicia, en la gran decepción que sufrirían:

LUCRECIA.- *¡Aun si bien lo supieses, reventarías! ¡Ya, ya, perdido es lo mejor! ¡Mal año se os apareja a la vejez! Lo mejor; Calisto lo lleva. No hay quien ponga virgos, que ya es muerta Celestina. ¿Escucha, escucha, señora Melibea!*

MELIBEA.- *¿Qué haces ahí escondida, loca?*

LUCRECIA.- *Llégate aquí, señora, oirás a tus padres la priesa que traen por te casar.*¹²⁸

Del matrimonio, de la mujer casada y de la libertad de elección del marido se ocuparon metódicamente los humanistas del siglo XVI, Erasmo de Rotterdam¹²⁹, Juan Luis Vives¹³⁰ y fray Luis de León¹³¹, pero estas cuestiones ya habían sido tratadas con cierta extensión y con acertado ingenio en algunas obras de la literatura medieval. En *La Celestina*, los padres de Melibea, al final de la obra (decimosexto auto), preparan el futuro matrimonio de su hija y hablan sobre el marido que deben elegir para ésta, siguiendo la costumbre establecida:

ALICIA.- *Dios la conserve, mi señor Pleberio, porque nuestros deseos veamos cumplidos en nuestra vida. Que antes pienso que faltará igual a nuestra hija, según tu virtud y tu noble sangre, que no sobrarán muchos que la merezcan. Pero como esto sea oficio de los padres y muy ajeno a las mujeres, como tú lo ordenares, seré yo alegre, y nuestra hija obedecerá, según su casto vivir y honesta vida y humildad*¹³².

Sobre la debatida libertad de la mujer para poder elegir su propio marido, dice Juan Luis Vives: “*¿Cómo podrá la doncella, reclusa entre las paredes de su casa,*

enorme, como es sabido, aunque la función de tal tema en la literatura española haya sido tratada muy deficientemente o sólo como integrante de alguna determinada obra, tal como *La Celestina*. (Cátedra M. Pedro, *Amor y pedagogía en la Edad Media. (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, op. cit., p. 57. Sobre la enfermedad de amor en las novelas sentimentales, véase: WHINNOM, Keith, ed. Diego de San Pedro, *Obras completas*, II, *Cárcel de amor*, Editorial Castalia, Madrid, 1972.

¹²⁸ ROJAS, Fernando de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y notas de Dorothy S. Severin, op. cit., p. 205.

¹²⁹ ERASMO DE ROTTERDAM, *Christiani matrimonii institutio (La institución del matrimonio cristiano)*, obra dedicada, en 1526, a la reina Catalina de Aragón.

¹³⁰ VIVES, Juan Luis, *De institutione foeminae christianae (Formación de la mujer cristiana)*, M. Hillen, Amberes, 1524. Tratado dedicado a la Serenísima Catalina de Hispania, reina de Inglaterra. *De officio mariti*, R. Winter, Basilea, marzo, 1538. Con dedicatoria al ilustrísimo don Juan de Borja, duque de Gandía (*Deberes del marido*). Vid.: VIVES, *Edicions princeps*, edició d'Enrique González, Salvador Albiñana i Victor Gutiérrez, Universitat de València, València, 1992, pp. 154 y 173.

¹³¹ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, prefacio y notas del R. P. Ramón Castelltort, Sch. P. Ediciones Zeus, Barcelona, 1962. También: *La perfecta casada*, edición de Mercedes Etreros, Taurus, Madrid, 1987.

¹³² ROJAS, Fernando de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición y notas de Dorothy S. Severin, op. cit., p. 205.

*conocer el carácter y las costumbres de los maridos posibles porque haga elección o, radicalmente inexperta, conocer lo que le convenga?*¹³³. Por eso mismo insiste: *“la doncella, mientras sus padres proveen acerca de su condición, remita todo este negocio (el matrimonio) en ellos, los cuales no le desean un menor bien del que ella se desea a sí misma, en virtud de aquel caluroso afecto natural encendido en sus pechos, y a quienes la edad y la experiencia comunican mayor alcance de visión”*¹³⁴. Aunque también Vives advierte que *“muchos padres, o imprudentes o malos, pecan en este punto, persuadiéndose de que el que piensan será para ellos un yerno cómodo, será un excelente marido de su hija. Así que, con demasiada frecuencia miran las solas riquezas, o la sangre, o la condición social, o la influencia política del yerno, que piensan van a serles útiles, y ni ponen ninguna atención en las conveniencias de la hija, que tiene que convivir con él dentro de las paredes de una misma casa”*¹³⁵.

Incluso Miguel de Cervantes, en el *Capítulo XIX. Segunda parte*, del *Quijote*, aborda el asunto delicado y discutido en aquellos momentos de la libertad de la mujer para elegir su propio marido: *“Si todos los que piensan que se quieren se hubiesen de casar dijo Don Quijote, quitaríase la elección y jurisdicción á los padres de casar sus hijos con quien y cuando deben, y si á la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre, y tal al que vio pasar por la calle, á su parecer bizarro y entonado, aunque fuese un desbaratado espadachín: que el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento, tan necesario para coger estado; y el del matrimonio está á peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle”*¹³⁶.

Erasmus, que escribió cosas muy duras contra las mujeres, al igual que Vives¹³⁷, también se ocupó del matrimonio. Dice, en su *Elogio de la locura*, que aunque los maridos burlados eran motivo de amargas ironías, no se debía de romper la armonía conyugal, a pesar de algún desliz de la esposa: *“La gente se ríe del desdichado que se ablanda con las lágrimas de su mujer y que, aun comprendiendo las faltas de ésta, la perdona. A éste se le llama cornudo, consentido y no sé cuántas cosas más; pero,*

¹³³ VIVES, Juan Luis, *Formación de la mujer cristiana*, en *Obras completas*, tomo I, edición de Lorenzo Riber, Generalitat Valenciana, CVC, Valencia, 1992, p. 1058a.

¹³⁴ *Ibidem.*, p. 1058a.

¹³⁵ *Ibidem.*, p. 1059a.

¹³⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición íntegra del texto original impreso en Madrid por Juan de la Cuesta en 1605 (Primera parte) y 1615 (Segunda parte), Ediciones Océano, Barcelona, 1993. (“Acertarle”: leísmo propio del momento histórico).

¹³⁷ En 1526, cuando estaba en pleno auge la polémica entre Erasmo y Lutero, y Enrique VIII intentaba romper su matrimonio con Catalina de Aragón, Erasmo dedicó a ésta su *Institutio Christiani Matrimonii*. También Juan Luis Vives dedicó a la reina de Inglaterra su *De institutione foeminae christianae* (ad Incllytam D. Catharinam Hispanam, Angliae Reginam).

decidme: ¿no es mejor vivir engañado que dejarse arrebatado por la pasión de los celos y hacer que la vida doméstica se convierta en una tragedia?”¹³⁸.

En el Coloquio la *Apología del matrimonio*, Erasmo defiende el matrimonio en su debate contra la moral de la Iglesia. Las razones morales del joven que se niega a casarse serán rebatidas por un hombre mayor, que pretende convencerle de que el matrimonio es una forma de vida impecable moralmente, además de una relación necesaria y razonable para los hombres y la sociedad: “*En este asunto yo deseo que ni el amor ni la progenie, que ella sola debería doblar tu ánimo, ni mi autoridad personal me favorezcan, si yo, con clarísimas razones, no alcanzo a convencerte de que este paso es el más honroso para ti, el más útil, el más grato; ¿y por qué no decir también que en las circunstancias presentes el más necesario?*”¹³⁹.

En el *Coloquio del galán y la dama*, que ya hemos citado, Erasmo precisa que es el vulgo el que trata el matrimonio con poco respeto. Este *Coloquio* se inicia con un debate sobre la preferencia del celibato o del amor y el matrimonio. Se produce la negativa a una doncella a casarse, que se resiste usando los consabidos argumentos de la Iglesia sobre la superioridad de la virginidad y del celibato¹⁴⁰.

También en el libro *De l’heur et malheur du mariage* (Felicidad y desgracia en el matrimonio, 1563) del humanista francés Jean de Marconville, se defiende el matrimonio en términos similares a los empleados por Erasmo en sus *Coloquios*, advirtiendo que en el matrimonio es necesario que tanto el hombre como la mujer deben de cumplir con sus responsabilidades¹⁴¹. Lutero había predicado frecuentemente que los votos del celibato perpetuo eran contrarios a la Sagrada Escritura y antinaturales. La mayoría de los reformadores y muchos sacerdotes y frailes se habían casado, pero Lutero, ante el asombro de todos no seguía esta pauta, lo que hacía pensar que su ac-

¹³⁸ ERASMO DE ROTTERDAM, *Elogio de la locura*, introducción de José Luis Vidal, traducción, prólogo y notas de Antonio Espina, Editorial Planeta, Barcelona, 1987, p. 35. Véase: *Elogio de la locura*, introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián, Alianza Editorial, Madrid, 1998. *Elogio de la locura o encomio de la estulticia*, introducción de José Antonio Marina, edición y traducción de Pedro Voltes, Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1999. Sobre Erasmo, véase: STEFAN ZWEIG, *Triunfo y tragedia de Erasmo de Rotterdam*, traducción de Ramón María Tenreiro, prólogo de Carlos Soldevilla, Editorial Juventud, Barcelona, 1986 (Quinta edición). “A los nueve años, el pequeño Desiderio (en realidad indeseado) es enviado a la escuela capitular de Deventer. En 1487 ingresa en el convento de agustinos de Steyn, no tanto por vocación religiosa sino porque se encuentra allí la mejor biblioteca clásica del país. Pronuncia los votos en el año 1488 y fue ordenado sacerdote, por mano del obispo de Utrecht, en el año 1492. Pocos fueron los que vieron jamás a Erasmo, en toda su vida, con hábitos eclesiásticos. Por medio de los pretextos más hábiles alcanzó dispensa de dos papas para no tener que llevar traje sacerdotal, de la obligación del ayuno se libró con un certificado de enfermo, y nunca, ni por un solo día, volvió a estar sometido a la disciplina del convento, a pesar de todos los ruegos, admoniciones y hasta amenazas de sus superiores” (pp. 41-42 de este libro de Stefan Zweig).

¹³⁹ MORANT, Isabel, *Discursos de la vida buena*, op. cit., p. 28.

¹⁴⁰ *Ibidem.*, p. 36.

¹⁴¹ *Ibidem.*, p. 51.

titud estaba en contradicción con sus opiniones. Al final, se casó muy discretamente con Catalina von Bora, que había sido enviada siendo niña a un convento de donde se escapó en compañía de otras siete monjas. En su obra *Charlas de sobremesa* relata sus nupcias con Catalina y ensalza el matrimonio como el mejor de los estados¹⁴².

Tanto Erasmo (*Elogio de la locura*) como Vives (*Formación de la mujer cristiana*) siguen rasgos misóginos en algunos de sus escritos, herencia de la Edad Media. Leemos en (*De institutione foeminae christianae*): “*Veloz es el pensamiento de la mujer y tornadizo por lo común, y vagoroso y andariego, y no sé bien adónde conduce su propia lubricada ligereza*”¹⁴³. Hasta el mismo Erasmo lo amonesta y recrimina por su actitud ante el matrimonio y ante las mujeres. “*En punto al matrimonio parecías demasiado duro con las mujeres, creo que serás más comedido con la tuya*”¹⁴⁴. A lo que contesta Vives: “*Dices que traté a las mujeres con demasiada aspereza, ¿y lo dices tú que nos has devuelto a Jerónimo? ¿Qué cosa más desenfrenada que una mujer? Si le sueltas un poco las riendas, allí no habrá ni moderación ni mesura*”¹⁴⁵. No olvidemos que Erasmo en su *Elogio de la locura* dice de las mujeres: “*Así como el proverbio dice que “aunque la mona se vista de seda, mona se queda”, verdad cierta, lo es también que la mujer será siempre mujer, es decir, loca, aunque se ponga la máscara de la razón*”¹⁴⁶.

Se consideraba que la mujer era la tentadora del hombre y que era más inclinada que el varón a las pasiones de la carne. Dice fray Martín de Córdoba en su *Jardín de nobles doncellas*, que pretende ser un escrito “pro feminista”: “*Las mugeres son tiernas e a muchas pasiones sujetas más que los varones...*”¹⁴⁷. Y más adelante: “*La primera, pues, no buena condición es que son intemperadas. Quiere dezir que siguen los apetitos carnales, como es comer e dormir e folgar, e otros que son peores. E esto les viene porque en ellas no es tan fuerte la razón como en los varones, que con la razón que en ellos es mayor refrenan las pasiones de la carne; pero las mugeres más son carne que espíritu; e, por ende, son más inclinadas a ella que al espíritu*”¹⁴⁸. Y en otro pasaje, al hablar, de forma ingenua, sobre la vergüenza de la mujer, fray Martín se apoya en la autoridad de Plinio, quien dice que la vergüenza es natural en la mu-

¹⁴² JAMES ATKINSON, *Lutero y el nacimiento del protestantismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 281.

¹⁴³ VIVES, Juan Luis, *Obras completas*, edición de Lorenzo Riber, tomo I. (Reedición: M. Aguilar, Editor, Madrid, 1947), p. 993a.

¹⁴⁴ VIVES, Juan Luis, *Epistolario*, edición preparada por José Jiménez Delgado, Editora Nacional, Madrid, 1978, pp. 460-461.

¹⁴⁵ *Ibidem.*, p. 471. David J. Viera critica la tesis de Edna N. Sims, según la cual la posición de Vives en el problema de la educación de la mujer había sido básicamente antifeminista. (Vid.: VIERA, David J., “En defensa de Juan Luis Vives”, *BSCC*, 57, Castellón de la Plana, 1981, pp. 73-93).

¹⁴⁶ ERASMO, Desiderio, *Elogio de la locura*, introducción de José Luis Vidal, op. cit., p. 30.

¹⁴⁷ BEYSTERVELDT, Antony van, “Revisión de los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores”, op. cit., p. 2b.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p. 2b.

jer y aun muerta “guarda vergüenza”: “*Ca dizen que quando varones y mugeres se ahogan en agua, y desque muertos suben encima el agua, los varones salen la cara arriba, y las mugeres boca ayuso. Ca si queriendo dezir, que aun muertas dessean cubrir sus verguenças*”¹⁴⁹. También Juan Luis Vives relata la misma facecia en su *Formación de la mujer cristiana*¹⁵⁰.

Fray Martín de Córdoba, al final de su tratado *Jardín de nobles doncellas*¹⁵¹, citando a san Jerónimo, menciona una razón más por la cual la mujer se halla más expuesta que el hombre a las tentaciones del amor: “*Dize Sant Jerónimo, que los carnales amores a todos paren peligro, asi a donzeles como a doncellas; pero mucho más a las doncellas que a los mancebos, aunque conciban amor, pero tienen otras cosas que entender, como es en monte, en caça, en domar cavallos e otros hechos humanos que les resfrían aquel amor necio. Las doncellas, si una vegada son ocupadas de amor, son perdidas, que no tienen otro oficio sino amar*”¹⁵².

Vives se mantiene muy aferrado al modelo de la mujer establecido en la literatura medieval, mostrándose algunas veces severo y hasta despectivo con el sexo femenino. Su misoginia se inscribe en la línea de tantos escritores¹⁵³ e incluso de la Antigüedad, por lo que su fama de “iniciador de la psicología y su aureola de sociólogo” queda en entredicho. En el *Diálogo XIV. De los prouechos y daños del matrimonio*, de Lorenzo Suárez Chavel, el autor expone sus opiniones sobre el matrimonio, sirviéndose de dos interlocutores, un casado y un soltero. El soltero no sólo se opone al matrimonio, sino que a través de su discurso va esparciendo doctrinas misóginas y exponiendo las desventajas de estar casado:

SOLTERO.- *Por natura las mugeres /suelen ser tan codiciosas/que por alcançar aueres/son a vezes alevosas/ y por seguir sus plazerres./ Pues ya vees que descontento/me sera si tal sintiere/ y en lugar de casamiento,/ en cornualla viuiesse/con sempiterno tormento.*

¹⁴⁹ FRAY MARTÍN DE CÓRDOBA, *Jardín de nobles doncellas*, BNM, Signatura: R/ 9717, f. Lijj.

¹⁵⁰ VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana*, Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1948 (4ª ed.), p. 95.

¹⁵¹ Véase la obra de fray Martín de Córdoba, ya citada, *Jardín de las nobles doncellas*, edición facsimilar. Signatura de la BNM: R/ 9717. No pone lugar de edición. c.1542. La “edición princeps”, Valladolid, 1500. (CÓRDOBA, FRAY Martín de, *Jardín de nobles doncellas*, edición, prólogo y notas del P. Félix García, M., Colección Joyas Bibliográficas, Madrid, 1953).

¹⁵² BEYSTERVELDT, Antony van, “Revisión de los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan Flores”, op. cit. pp. 2b-3a.

¹⁵³ Los escritores misóginos fueron abundantes también entre los humanistas del Renacimiento. ¿La misoginia de Juan Luis Vives es resultado de sus orígenes judaicos? Sobre la misoginia de Vives, además del trabajo de Viera, ya citado, véase: SIMS, EDNA, “The antifeminist element in the Works of Alonso Martínez and Juan Luis Vives”, *College Language Association Journal*, 18, 1974-1975, pp. 52-68). Véase: DUPLAA, Cristina, “La mujer como objeto literario”. En la revista *Historia 16*, 13 (145), 1988, pp. 54-58.

CASADO.- *Bien se que si tal supieres/ graue pena sintirias,/ mas quiça no lo sabrias/ que son cautas las mugeres.// Y pues las culpas tenemos/ nosotros de sus errores,/ deuiendo ser sus tutores/ si hiziesen mal, callemos¹⁵⁴/*

SOLTERO.- *Ser cosa buena casarme/ muchas vezes imagino,/mas viendo que sujetarme,/ a muger es desatino/propongo libre quedarme.*

CASADO.- *Quien fruto no pretendiere/ no siembre nada ni plante,/ ni deue ser nauegante/ quien mucho la mar temiere./ Ni yo hago fundamento/ en querer aquí casarte,/ mas en solo declarararte/ los bienes del casamiento.¹⁵⁵/*

SOLTERO.- *Con bestias en el desierto/ quiero mas tener morada/ que con muger sin concierto,/ bozingerla deslenguada/ y a las vezes, mas ser muerto.*

CASADO.- *Tambien es dura cadena/ a la muger auisada/ con el necio ser juntada/ y con hombre ruyn la buena.¹⁵⁶*

Las “disputaciones” pasaron a formar parte de la vida cotidiana de la universidad. El sistema siguió en vigencia en el siglo XVI. Si en el título Lorenzo Suárez de Chaves (1577) usa la palabra “diálogo”, en el prólogo el término se aplica sólo a la obra completa o parte de la misma, mientras que la actividad que desarrollan los interlocutores recibe el nombre de “disputa”. En sus *Diálogos*, Suárez de Chaves recoge el debate entre misoginia y pro feminismo en *De los provechos y daños del matrimonio y De nobleza y fama*, cuyo ritmo dialéctico se impone por la condición de los personajes (casado-soltero, maestro-discípulo).¹⁵⁷

A pesar de las contradicciones que presenta la sociedad del siglo XVI, en la que las exuberancias sexuales no tendrán freno, y después de los malos ejemplos de altos dignatarios eclesiásticos y de distinguidas personalidades de la alta nobleza, se abre a la luz una glorificación del matrimonio. Mientras tanto, la Reforma luterana deja de acentuar la supremacía de la virginidad, y pone el ejemplo de los matrimonios de los “pastores”. La Contrarreforma, restaura por la vía del Concilio de Trento, el sacramento del matrimonio en toda su dignidad.¹⁵⁸

¹⁵⁴ *Dialogos de varias qvestiones en Dialogos y metro castellano sobre diuersas materias, con vn romance al cabo del dia final del juyzio y de sus señales. Compuesto por Lorenço Suarez de Chaues vezino de la ciudad de Merida. Dirigido a la Majestad Real del Rey don Phelippe nuestro senor rey de las españas. Impresso en Alcalá de Henares en casa de Iuan Gracian, año 1577, p. 167. (Signatura de la BNM: R/1441), p. 167ab.*

¹⁵⁵ *Ibidem.*, p. 167a.

¹⁵⁶ *Ibidem.*, p. 170b.

¹⁵⁷ MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, “Diálogo entre la Edad Media y el Renacimiento”, en *Insula*, 542, Revista de Letras y Ciencias Humanas, febrero, 1992, pp. 21-22. Cita p. 22ab. En el mismo número de *Insula*: VIAN HERRERO, Ana, “El diálogo como género literario argumentativo: imitación poética e imitación dialógica”, pp. 7-10. “El diálogo toma su forma de tres artes: “poesía” (porque el diálogo se ajusta a la misma imitación que los poetas), “oratoria” (porque se escribe en prosa, no en verso) y “dialéctica” (sin la cual no podría darse una disputa aguda, exponer una cuestión, obtener de la realidad lo que es probable, atacar a un adversario o librarse de las trampas de un interlocutor). (p. 7b).

¹⁵⁸ PIETTRE, Monique A., *La condición femenina a través de los tiempos*, versión española de

No siempre los amoríos conducen al matrimonio, y es incluso excepcional que ello suceda. El galán es siempre uno de la misma edad, el marido, en cambio, es mayor. Las sirvientas frescas y jóvenes ofrecían en su propia casa a los hombres una distracción que frenaba otras aventuras en escenarios exteriores. Abundaban los bastardos domésticos y hasta tenemos noticia de frecuentes procesos por incesto en los tribunales.¹⁵⁹

Si en el mundo católico la mujer va ganando libertades, los rezagados protestantes, en su extraña visión del pecado, reducen aún más las libertades de las mujeres. Los pastores podrán casarse, pero las pobres infelices de sus mujeres tendrán que dar ejemplo al resto de las feligresas, a costa de una vida austera e ignominiosa, que le impondrá el puritanismo ridículo de su marido¹⁶⁰.

Las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara (¿1480?-1545) abarcan un amplio repertorio de temas: historia antigua, inscripciones, el amor, el matrimonio, la vejez, el gobierno, meretrices famosas, las Sagradas Escrituras, etc. En una carta en la que reprende al gobernador Luis Bravo por enamorarse siendo ya viejo, Guevara escribe con severidad: “*A tal edad como la vuestra, falso testimonio os levantáis en decir que padecéis dolor y morís de amores, porque a los semejantes viejos que vos no los llamamos requebrados, sino resquebrajados; no enamorados, sino malhadados, no servidores de damas, sino pobladores de sepulturas; no de los que regocijan al mundo, sino de los que ya pierden el seso (...) En tal edad como la vuestra, no sois ya para pintar motes, tañer guitarras, escalar paredes, aguardar cantones, y ruar calles; como sea verdad que las mujeres vanas y mundanas no se contentan con ser solamente servidas y pagadas en secreto, sino que también quieren ser recuestadas y festejadas en lo público*”¹⁶¹.

La Iglesia defendió siempre que para la validez del matrimonio era necesaria la libertad de los contrayentes. Como respuesta a tantos matrimonios desafortunados fueron frecuentes en la literatura las protestas de las jóvenes ante matrimonios im-

Asunción Blanco, Ediciones Rialp, Madrid, 1977, p. 212. En el terreno matrimonial la acción de la Iglesia fue benéfica para la mujer. Constantemente se afirmaba y se reafirmaba la necesaria libertad y convencimiento de los contrayentes para la validez del matrimonio. (pp. 194-195).

¹⁵⁹ *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez, Editorial Taurus, Madrid, 1989, tomo II, p. 295.

¹⁶⁰ La esposa trabaja el lino y la lana y le gusta servirse de sus manos, gana su vida en la casa. Se levanta pronto por la mañana, limpia la casa y aun tiene tiempo para trabajar en la rueca. Frente a este retrato, Lutero opone el ejercicio masculino, el del oficio, de la oficina, del mostrador, la *Berufaskese*. Más aún, para Calvino, el hombre en su oficina y la mujer en la cocina, tal va a ser la norma cotidiana de la vida burguesa. (PIETTRE, Monique A., *La condición femenina a través de los tiempos*, op. cit., pp. 213-214).

¹⁶¹ JONES, ROYSTON O., *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: Prosa y Poesía (Siglos XVI y XVII)*, tomo II, Editorial Ariel, Esplugues de Llobregat (Barcelona), 1974, p. 43.

puestos, ante matrimonios por conveniencia: *Soy casada y vivo en pena:/ ¡ojalá fuera soltera! // Dicen que me case yo: /no quiero marido, no.// De iglesia en iglesia/ me quiero yo andar;/por no maridar.*¹⁶²

Algunas veces, son las propias madres las que aconsejan a sus hijas que no se casen, después de su mala experiencia en un matrimonio poco satisfactorio: *Fuese mi marido/ a la frontera;/ sola me deja/en tierra ajena. /No querades, fija,/ marido tomar;/ para sospirar*¹⁶³.

Como es bien sabido, la práctica de estipular matrimonios violentando el deseo de la mujer fue eje temático de muchas obras literarias. Dentro del casamiento incongruente puede señalarse como subtema el de “el viejo y la niña”, que culmina en *El celoso extremeño*, donde Cervantes ridiculiza, con fina ironía, la situación a la que puede conducir una decisión interesada de los padres al elegir el futuro esposo de su hija¹⁶⁴. *Virgo misógamos* (“La doncella que detesta el matrimonio”) y *Virgo poenitens* (“La novicia sin vocación”), como ya hemos visto, son diálogos ocupados con la elección femenina de estado, dentro de los *Colloquia* de Erasmo, preocupado por las vocaciones forzadas, los matrimonios secretos y los mal establecidos. Como hemos visto, Había dedicado cuatro diálogos a la mujer y al matrimonio y es para él un problema social de primer orden los asuntos que conciernen a jóvenes casaderas, malmaridadas, esposas modélicas, prostitutas, viudas o monjas¹⁶⁵.

¹⁶² *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*, edición de Margit Frenk Alatorre, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978 (2ª ed.), p. 146.

¹⁶³ *Ibidem.*, p. 145. Véase: *Cancionero musical de Palacio. Romance de la bella mal maridada*, p. 14 de DÁMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional* (segunda edición corregida), Editorial Gredos, Madrid, 1975. Más tarde (siglo XVII), para evitar estos matrimonios no deseados, las doncellas se inventaban ciertas tretas y engaños, como ocurre en la obra de Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*. La joven Inés ama a don Alonso y su padre, don Pedro, quiere casarla con don Rodrigo. La artimaña de la astuta jovencita es simular que quiere ser monja, que ya ha elegido esposo, Nuestro Señor Jesucristo. Naturalmente, para todo este enredo, tan propio de las comedias lopescas, Inés se sirve de las argucias de una gran disimuladora, discípula de Celestina, Fabia, y de Tello, criado de su amado don Alfonso. Véase: LOPE DE VEGA, *El caballero de Olmedo*, edición y notas de Antonio Prieto. Acto primero. “Clásicos Universales”, Editorial Planeta, Barcelona, 1991, p. 44. Inés dialoga con Fabia, la alcahueta, lamentándose: “¡Ay, madre! Vuélvesme loca./ Pero, ¡triste!, ¿cómo puedo/ ser suya, si a don Rodrigo/ me da mi Padre don Pedro?/ El y don Fernando están/ tratando mi casamiento”.

¹⁶⁴ CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, con notas del autor y de Julio Rodríguez Puértolas, Editorial Noguer, Barcelona, 1972, p. 135.

¹⁶⁵ *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispano flamencos a inicios de la Edad Moderna*, eds. WERNER THOMAS – ROBERT A. VERDONK, Leuven University Press, Fundación Duques de Soria, Presses Universitaires de Louvain, Universitaire Pers Leuve, Louvain-Leuven, 2000 “Interlocutoras renacentistas en diálogos hispano-flamencos: la irrupción del personaje femenino en la tradición de los coloquios escolares”, por ANA VIAN HERRERO, pp. 157-192. (En *Encuentros...*), p. 168. Vives representa una aportación hispano-flamenca relevante en la historia del diálogo como en la de la interlocución femenina. Como Erasmo reconocía la importancia de la instrucción de la mujer. En varias obras, sobre todo en la *Instrucción de la mujer cristiana*, que alcanzó éxito prolon-

En pleno Renacimiento, fray Luis de León, en su *Introducción a La perfecta casada*, advierte a Doña María Varela Osorio, con motivo de sus bodas, que el matrimonio, aunque es como camino real, mas abierto y menos trabajoso que otros, no por eso carece de dificultades y de malos pasos: “*Se engañan muchas mujeres, que piensan que el casarse no es más que dejar la casa del padre y pasarse a la del marido; y salir de la servidumbre y venir a la libertad y regalo*”¹⁶⁶.

También Mateo Alemán. En su *Guzmán de Alfarache*, refleja con claridad, la frustración de la mujer casada ante la falta de libertad: “*Algunas toman estado, no con otra consideración más de para salir de sujeción y cobrar libertad. Parécele a la señora doncella que será libre y podrá correr y salir, en saliendo de casa de sus padres y entrando en la de sus maridos; que podrán mandar con imperio, tendrán que dar y criadas en quien dar. Háceseles áspera la sujeción. Paréceles que casadas luego han de ser absolutas y poderosas, que sus padres las acosan, que son sus verdugos y que serán sus maridos más que cera blandos y amorosos*”.¹⁶⁷

6.- CONSIDERACIONES SOBRE LA VIDA AMOROSA DE LA MUJER MEDIEVAL Y RENACENTISTA: EL “AMOR CORTÉS”.

En la Provenza, una serie de pequeñas cortes feudales reunían a su alrededor damas y caballeros que se ejercitaban en frívolos torneos de galantería, creando un ambiente propicio para el nuevo lirismo trovadoresco. Una de las características de esta poesía sería “el culto a la mujer”, que asciende a la cumbre de la vida social, cantada como ser perfecto por los trovadores que se consideran sus vasallos¹⁶⁸.

La civilización occitana del siglo XII, expresada básicamente a través de la lírica

gado en España y en el resto de Europa, Vives afronta la cuestión del matrimonio y de la educación de los hijos. (Pág. 172).

¹⁶⁶ FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, edición de Mercedes Etreros, Taurus, Madrid, 1987, p. 19 del Prefacio. Véase también: JONES, John A., “Verdad, armonía y vocación: el sentido de plenitud en *La perfecta casada*”, en *Insula*, 539, noviembre, Madrid, 1991, pp. 21-23.

¹⁶⁷ ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, tomo II, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, Clásicos Españoles, Éditions Feni. Genève, 1973, p. 218. Aparte del trabajo clásico de F. BIERLAIRE, *Érasme et ses Colloques: le livre d'une vie*. Travaux d'Humanisme et Renaissance núm. 159, Genève, 1977, específicamente sobre los coloquios matrimoniales, véase: E.V. TELLE, *Érasme de Rotterdam et le Septième Sacrement. Étude d'évangélisme matrimonial au XVI siècle et contribution à la biographie intellectuelle d'Érasme*, Droz, Genève, 1954. Véase: ERASMO, Desiderio, *Moriae encomium sive stultitiae laus. (Elogio de la locura)*, Gilles de Gourmont de Paris publicó la edición príncipe del *Elogio de la locura*, en 1511. En el año 1515 fue impresa, en Basilea, por Johann Froben (ejemplar que podemos ver en la Gemeentebibliotheek de Rotterdam, 2H23).

¹⁶⁸ DÍAZ-PLAZA, Guillermo, *Curso general de literatura. I. Síntesis de la Literatura Universal*, Ediciones La Espiga, Barcelona, 1943, pp. 73-74.

amorosa de los trovadores se apoyaba en la idea del *amour courtois*, que no seguía las normas dictadas por la Iglesia¹⁶⁹. La expresión “amor cortés”, *amour courtois*, corresponde a lo que los poetas medievales llamaban fine amor en Francia y *hohe Minne* en tierras de habla alemana, es decir, a ese sentimiento refinado y elevado que es la pasión más interesante descrita en poemas y en novelas del momento¹⁷⁰. En el ambiente refinado del castillo provenzal se idealiza a la mujer y los trovadores elaboran una doctrina amorosa (el fin’amors), que es un breviario de erótica refinada¹⁷¹. La Iglesia, clérigos e inquisidores veían pecado y hasta desviación heterodoxa, en algunos puntos del amor trovadoresco¹⁷², el llamado “amor cortés”, reflejado en diversos poemas.

El amor cortés se nos presenta caracterizado por algunos rasgos originales, que están en clara contradicción con las costumbres y usos de la sociedad feudal. Cuatro son las características que podemos destacar: Humildad, Cortesía, Adulterio y Religión del Amor. Humildad es la postura requerida en el amante, que se pone al servicio de la dama y le rinde homenaje y cortesía: servicio a la dama (*Frauendienst*). La Cortesía (*cortezia, corteisie, courtoisie*) es un refinamiento de maneras. La dama es domina y a ella le rinde el enamorado vasallaje y obediencia como hace el vasallo con su señor feudal. Cortesía viene de “corte”, y alude desde un comienzo a ese refinamiento que sólo se da en el ámbito cortesano. El Adulterio es otro rasgo indefectible en el amor cortés. El amor ha de ser libre, esforzado, difícil y gratuito, lo que es imposible entre esposos. La Religión del Amor es una exaltación del amor que algunas veces concluye en un culto a la dama que se expresa en términos religiosos¹⁷³.

En las cortes occitanas se organizaban regocijos mundanos, bailes y torneos. Los romances, baladas, canciones y las novelas cortesana y de aventuras (*Flores y Blancaflor*)¹⁷⁴, proporcionaban las hazañas caballerescas, los locos amores, y un

¹⁶⁹ HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. I, traducción de A. Yovar y F.P. Varas-Reyes, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1976 (13^o ed.), pp. 23-24.

¹⁷⁰ GARCÍA GUAL, Carlos, *Lecturas y fantasías medievales*, Biblioteca Mondadori, 1990, pp. 45-46.

¹⁷¹ Este “*fin’amors*” ofrecerá dos tendencias: por una dirección se llegará al idealismo puro de Dante y del *Dolce Stil Novo*, en el que lo femenino se sublima hasta el símbolo, y por otra parte, a un realismo idealizado que ennoblece el deseo erótico. (JUAN DEL ENCINA, *Obras completas*, vol. III, edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo, CC, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, p. X de la *Introducción* de Ana M. Rambaldo).

¹⁷² En provenzal: “*trobadors*” (“*trobaires*”). En francés. “*troubadours*”. Catalán: “*trobadors*”. Castellano: “*trovadores*”, (“*trouvère* o *trovatore*, del latín, *tropus*), “*trouvères*, en las regiones de lengua de oil. “*Minnesinger*”, en los de habla alemana (*Minnessänger*).

¹⁷³ GARCÍA GUAL, Carlos, *Lecturas y fantasías medievales*, op. cit., pp. 48-49.

¹⁷⁴ *Flores y Blancaflor* es una obra anónima de origen francés que se encuadra en la novela cortesana y de aventuras de los siglos XII y XIII, adscrita a una corriente narrativa idílica a la que pertenece la amplia y celebrada novelística de Chrétien de Troyes entre otras. (*Flores y Blancaflor. Una historia anónima medieval*), edición y notas de Seve Calleja, Colección “Libros de los Malos Tiempos”, Miraguano Ediciones, Madrid, 1997, p. VI de la *Introducción*, de Seve Calleja).

maravilloso ensueño pagano¹⁷⁵. La religión trató de combatir el amor caballeresco, pero más bien en el terreno de la teoría que en el de la práctica, puesto que muchos sacerdotes y frailes lo practicaban o teorizaban sobre él¹⁷⁶, como queda reflejado en el siguiente poema de Guillermo, IX duque de Aquitania¹⁷⁷:

V

Donna non fai pechat mortau/ que ama chevaler leau;/ mas s'ama monge o clergau/non a raizo:/ per dreg la deuria hom cremar/ ab un tezo. (No comete pecado mortal la dama/que ama a leal caballero;/ pero si ama a monje o a clérigo/ sin razón hace:/ con justicia se la debiera quemar/con un tizón¹⁷⁸).

En este poema, Guillermo de Aquitania se muestra inflexible con la mujer que ama a un religioso, amenazándola con métodos inquisitoriales (*cremar/ab un tezo*, el fuego purificador), asegurando, en cambio, que la dama que ame a un caballero leal no peca¹⁷⁹. *Fin'amors* es “fuente de bondad, que ha iluminado el mundo entero”, según el trovador Marcabru. “Todo el gozo del mundo es nuestro, señora, si ambos nos amamos”, canta Guillermo de Aquitania. La pasión, que inflama y tortura, enaltece y eleva, da luz y alegría, produce esa *joy*, que es un triunfo máximo¹⁸⁰.

Se afirmaba que el amor, cuando es puro, no es pecado (*qar amors no es peccatz*). Mas, como hemos visto, lo que no admite Guillermo IX de Aquitania es la relación erótica entre frailes, monjes o religiosos seculares y las damas, algo que estaba bastante generalizado, no solamente en su tiempo, sino también en siglos posteriores, tal como podemos ver en ciertos textos literarios de los siglos posteriores.

Leemos en la *Cántica de los clérigos de Talavera*, en el *Libro de buen amor*: “*Cartas eran venidas, dizen d'esta manera/ que casado nin clérigo de toda Talavera/*

¹⁷⁵ CLOUARD, Alfred, *Breve historia de la literatura francesa*, traducida al castellano por Emilio Gascó Contell, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, p. 24.

¹⁷⁶ ALBA, Víctor, *Historia social de la mujer*, Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1974, p. 115. Sin embargo, los teólogos criticaron el amor caballeresco por su desprecio por el matrimonio, que ellos ensalzaban.

¹⁷⁷ Guilhem de Peitieu, Guillaume, el primer trovador conocido (1086-1127), séptimo conde de Poitiers y noveno duque de Aquitania (Guillermo IX de Aquitania). La poesía provenzal empieza con Guillem de Poitiers, tiene su mayor esplendor con Bernat de Ventadorn y se amana y se hace difícil (*trobar clus*) con Marcabru. Termina con la guerra contra los cátaros (albigenses), cuando las condiciones históricas habían cambiado y eran menos propicias para la celebración de “juegos florales”, nacidos con la poesía provenzal y trovadoresca.

¹⁷⁸ GUILLERMO IX, DUQUE DE AQUITANIA Y JAUFRÉ RUDEL, *Canciones completas*, edición bilingüe preparada por Alberto de Cuenca y Miguel Ángel Elvira, Editora Nacional, Madrid, 1978, p. 42.

¹⁷⁹ Como ya es sabido, algunos trovadores consideraban que el amor caballeresco (trovadoresco) ennoblecía a los amadores y los hacía más virtuosos.

¹⁸⁰ GARCÍA GUAL, Carlos, *Lecturas y fantasías medievales*, op. cit., p. 49.

que non toviés 'mançeba, casada nin soltera;/ qualquier que la toviесе descomulgado era"¹⁸¹.

En *La Celestina* se denuncia la falta de continencia de muchos religiosos regulares y seculares. Cuando la vieja alcahueta recuerda a Lucrecia, criada de Melibea, sus tiempos de prosperidad, le dice: "*Mío era el provecho, suyo el afán. Pues servidores, ¿no tenía por su causa de ellas? Caballeros viejos y mozos, abades de todas dignidades, desde obispos hasta sacristanes. En entrando por la iglesia, veía derrocar bonetes en mi honor, como si yo fuera una duquesa*"¹⁸².

En estas relaciones, religioso-dama, la mujer era siempre víctima de la dominación del varón, presentándola, además, para más escarnio, como la causante y tentadora concupiscente que arrastraba al "ingenuo" religioso al pecado¹⁸³. ¿Acaso la mujer no era aliada del diablo? La mujer, ya desde el siglo III con Tertuliano, era definida como puerta del infierno (*ianua inferni*), acusación basada doctrinalmente en la condena del pecado cometido por Eva. En el siglo XI, Bouchard, obispo de Worms, considera que "de la mujer procede la malicia, porque por naturaleza son fornicadoras y pérfidas". A fines del siglo XI, Yvres de Chartes dice que "la mujer, por naturaleza, está dispuesta a pecar y engañar"¹⁸⁴.

Durante la Edad Media, ante el reproche, de origen pagano y bíblico, que sufrían las mujeres, algunos escritores proponían un modelo para ellas. Aunque se habían alzado algunas voces defendiendo la condición femenina, se seguía denostando a las mujeres, a pesar del prestigio que habían adquirido en el siglo XII a través de la literatura provenzal. El amor cortés influyó mucho en los poetas de toda la Edad Media y del Renacimiento. Ante la dama majestuosa y distante, el enamorado se convierte en vasallo de ella. Este "vasallaje amoroso", que, según parece, nació con los trovadores provenzales, lo encontramos también en Ausiàs March¹⁸⁵.

En la sociedad medieval de la Provenza se dieron condiciones socio-políticas pro-

¹⁸¹ RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita), *Libro de buen amor*, 2 vols., edición, introducción y notas de Jacques Joret, CC, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, pp. 304-305 del vol. II.

¹⁸² ROJAS, Fernando de, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, introducción de Stephen Gilman, edición y notas de Dorothy S. Severin, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 151.

¹⁸³ Un ejemplo de esta relaciones religiosos-damas fueron escandalosas en años posteriores. Lo que se llamó la "solicitud en confesión" o "*sollicitatio ad turpia in confessione*". Se trataba de un abuso de los solicitantes sirviéndose de su autoridad como hombres sacralizados y aprovechándose también de la confianza que las "hijas de confesión" habían depositado en ellos. (Véase: SARRIÓN MORA, Adeline, *La solicitud ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*, Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1994), pp. 57-73: 2. 1. "*Sollicitatio ad turpia*". Capítulo 2.

¹⁸⁴ NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, "Mujer e Iglesia en la Edad Media", en *Historia 16*, año XV-Nº 167, p. 102. Véanse: DUBY, Georges, *El Caballero, la Mujer y el Cura*, Editorial Taurus, Madrid, 1982. BONNASSIE, Pierre, *Vocabulario básico de Historia Medieval*, Ed. Crítica, Barcelona, 1983.

¹⁸⁵ PAGÈS, Amadeu, *Ausiàs March i els seus predecessors*, traducción del francés por Víctor Gómez, Col·lecció Politècnica, IVEI, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, 1990, p. 227.

picias para que se formara un nuevo concepto del amor en el que la mujer representaba el papel decisivo. La aristocracia del sur de Francia, enriquecida por un largo período de paz y “*plus affranchie des liens féodaux*”¹⁸⁶, se mostraba más ávida de diversiones que de aventuras bélicas.¹⁸⁷ En los castillos se organizaban recitales poéticos en los que participaban damas primorosamente ataviadas. Se danzaba, se conversaba y se leían refinados romances, que habían sustituido a los cantares de gesta. Los juglares y trovadores ensalzaban los encantos de la dama protectora con poemas sentimentales, en los que se mezclaban ternuras y arrebatos amorosos.¹⁸⁸ En algunos casos las fiestas que se celebraban en los castillos estaban presididos por la señora del lugar, por ausencia de su marido, en tierras de cruzada o en las acostumbradas correrías cinegéticas o amorosas. No olvidemos que, en contraste con los antiguos poemas heroicos e incluso con los cantares de gesta (“*chansons de geste*”), que estaban destinados a un auditorio de hombres, la poesía lírica provenzal, como ocurrirá más tarde con las novelas sentimentales y las novelas pastoriles, iba dirigida, en primer lugar, a las mujeres. Leonor de Aquitania, María de Champaña¹⁸⁹, Ermengarda de Narbona y otras protectoras de los poetas, no son solamente grandes damas que tienen sus salones literarios, sino que son ellas mismas las que hablan frecuentemente por boca del poeta.¹⁹⁰

Frente a la Iglesia, el nuevo ideal amoroso es una protesta contra la brutal realidad, contra el desprecio hacia la mujer, contra la negación de su libertad para elegir, contra la rudeza impúdica del trato sexual. La concepción cortés afirma que la instrucción social del matrimonio respecta sólo a la vida física; mientras que la vida espiritual está regulada por la ley del fine amor, para la cual no sólo es libre sino además “soberana” la mujer.¹⁹¹

El culto a la caballería se propagó entre la aristocracia y la realeza a mediados del siglo XIII, y el amor cortesano se divulgó, con ciertas variantes, por todas las cortes feudales de la Europa occidental. El trovador se convirtió en heredero del “poeta-amante” creado en la antigua Roma por Tibulo y Propercio. Este “poeta-amante” cantaba a las matronas romanas, mediante la elegía, sus expresiones de amor, generalmente dolientes.¹⁹²

¹⁸⁶ Aristocracia “más liberada de lazos feudales”.

¹⁸⁷ JEANROY, Alfred, *Histoire sommaire de la poésie occitane. Des origines à la fin du XVIIIe siècle*, Slatkine Reprints, Genève, 1973, pp. 13-14.

¹⁸⁸ CLOUARD, Henri, *Breve historia de la literatura francesa*, op. cit., p. 23. “La dama protege al poeta y el poeta le transmite la convicción de que ella tiene un gran papel que desempeñar”, (p.23).

¹⁸⁹ María de Champaña y su marido, el conde Enrique, protegieron a Cristino de Troyes, un letrado que encantaba a las mujeres. (Ibíd., p. 25).

¹⁹⁰ HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, vol. I, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1976, p. 263.

¹⁹¹ GARCÍA GUAL, Carlos, *Lecturas y fantasías medievales*, op. cit., p. 51.

¹⁹² *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, dirigida por Philippe Ariès y Georges Duby, traducción de Francisco Pérez Gutiérrez, Editorial Taurus, Madrid, 1989, p. 357, tomo II.

Frente a la poesía culta escrita en latín por clérigos, que abordaba generalmente asuntos religiosos¹⁹³, se pasó a una lírica escrita, entre 1110 y 1300, por trovadores en lengua provenzal y cuyos ejes temáticos eran el amor exaltado, la resignación del amante ante las dificultades amorosas (la dama casada, el marido vigilante) y la veneración, y hasta la adoración, de la “bella dama”¹⁹⁴, que, a veces, se mostraba cruel con el enamorado suplicante (“*com merce non havets?*”).

La herencia de esta literatura provenzal la hallamos en poetas posteriores, como podemos ver en la *Cantiga de Macías para su amiga*, en la que el poeta se siente siervo, “*serviente*” de la dama altiva (del latín *servus-i, serviens-entis*): *Señora, en que fyança/ He por çierto syn dubdança,/ Tu non ayas por vengança/ Mi tristura.*¹⁹⁵ *E en ty adoro agora*¹⁹⁶ *E toda vya,/ De todo lealmente:/ Mienbrate de mi, señora,*¹⁹⁷ *Por cortesyia,/ E sienpre te venga en miente,/ E non dexes tu serviente/ Perder por olvidança/ E tú farás buen estança/ E mesura*¹⁹⁸.

En la lírica de los trovadores está presente la concepción general del erotismo dictada por Ovidio, con sus dos rasgos especialmente interesantes: 1) la sexualidad es concebida como un acto lúdico (*ludus, iocus*) orientado al placer, 2) se trata de una sexualidad no destinada a la reproducción y ajena al matrimonio. La amada es la domina (dueña, señora), y el amante su esclavo (“*seruitium amoris*”), “servicio o esclavitud por amor”. En algunos casos la sombra del marido celoso presidirá, amenazante, este “juego erótico”, puesto que en el amor cortés es habitual el triángulo: enamorado/ amada/ marido de ésta.¹⁹⁹

¹⁹³ Estos temas religiosos tendrán su continuidad en escritores que pertenecen al “mester de clerecía”, hombres cultos y letrados con formación latino-eclesiástica: Gonzalo de Berceo.

¹⁹⁴ Máximo esplendor de la lírica provenzal, entre los años 1162 y 1213. Su centro se halló en las cortes de Alfonso II y Pedro II, reyes de Aragón y condes de Barcelona, cuyos dominios se extendían más allá de los Pirineos. En la exaltación de la amada se la comparaba con los ángeles (la mujer angélica) y hasta con la divinidad (la mujer divinizada). Este empleo de la “hipérbole sagrada” fue generalizándose a partir de la influencia de la lírica italiana del *Dolce Stil Nuovo*.

¹⁹⁵ En estas relaciones estará siempre presente la tristeza (“*tristura*”) y los sufrimientos del enamorado.

¹⁹⁶ “Adorar a la amada”. La “hipérbole sagrada”, la dama divinizada, que veremos también en los poetas del *Dolce Stil Nuovo*.

¹⁹⁷ “*Mienbra*”. “Rememorar, recordar”, 1220-50. Derivado del antiguo “*membrar*”, h. 1140, que viene del latín *memorare*, “recordar”. Vid.: COROMINAS, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Editorial Gredos, Madrid, 1976, (3ª ed.), p. 502ª. MARSÁ, Francisco, *Diccionario normativo y guía práctica de la lengua española*, Ariel Lingüística, Editorial Ariel, Barcelona, 1086.

¹⁹⁸ *Cancionero de poetas antiguos, que fizo é ordenó é compuso é acopiló, el judino Johan Alfon de Baena, escrivano é servidor del Rey Don Juan Nuestro Señor de Castilla*, por Pedro Pidal, Imprenta de la Publicidad, Madrid, 1851, p. 340. Compárese con la siguiente edición rigurosa: AZÁCETA, José María, *Cancionero de Baena*, CSIC, Madrid, 1966. Véase: *Cancionero de poetas antiguos, que fizo el judino Johan Alfon de Baena, escrivano é servidor del Rey Don Juan Nuestro Señor de Castilla. (Ejemplar de la Biblioteca de la Abadía de Montserrat, sin fecha ni lugar de edición)*.

¹⁹⁹ OVIDIO, *Amores. Arte de amar*, edición de Juan Antonio González Iglesias, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, p. 274. Nota 1.

Lugar común casi omnipresente en la lírica de Ovidio (*Amores. Arte de amar*) era el de la milicia del amor o *militia amoris*. Es característico en Jorge Manrique (siglo XV) la adaptación del vocabulario militar para la expresión amorosa:²⁰⁰ *La fortaleza nombrada/ está en los altos alcores/de una cuesta,/ sobre una peña tajada,/ maciça toda de amores/ muy bien puesta,/ y tiene dos baluartes/ hazia el cabo que ha sentido/ el olvidar/ un río mucho crecido/ que es membrar.*²⁰¹

En una sociedad donde el amor era a menudo imposible dentro del matrimonio de “conveniencia”, la poesía trovadorense exaltaba el amor fuera del matrimonio. El enamorado debía servir a la dama y hacerse merecedor de su amor cultivando las virtudes de la caballería.²⁰²

La mujer empezó a ser vista como un ser exquisito, objeto de amor y de culto, a la que el caballero rinde servicio, como vemos en estos versos de Bernart de Ventadorn: “Buena mujer, nada os pido/ sólo que me toméis por servidor/ que os serviré como buen señor...”²⁰³

*Bona domna, re no.us dem an
mas qu'm prendatz per servidor;
qu'e.us servirai com bo senhor,
cossi que del gazarado m'an.
Vè.us m'al vostre comandamen,
francs cors umils, gais e cortes!
ors ni leons non etz vos ges,
que'm aucizats, s'a vos me ren.*²⁰⁴

La mujer debe dominar también una serie de artes menores: saber reír, llorar, hablar, andar, cantar, conocer la poesía elegíaca, jugar. Debe saber burlar al vigilante puesto por el marido celoso, estar atenta ante un grupo de amantes peligrosos y desconfiar de las amigas y esclavas.²⁰⁵

²⁰⁰ Véase: p. XXXVII de la Introducción. MANRIQUE, Jorge, *Poesía completa*, edición, introducción y notas de Vicente Beltrán, Planeta/ Autores Hispánicos, Editorial Planeta, Barcelona, 1994.

²⁰¹ *Ibidem.*, p. 27. *Otra obra suya llamada castillo de amor*. Termonología y alegoría militar en “materia amorosa”. También Ausiàs March adapta el vocabulario militar para la expresión amorosa.

²⁰² VEGA, Eulalia de, *La mujer en la historia*, Colección Biblioteca Básica, Grupo Anaya, Madrid, 1992, pp. 11-12.

²⁰³ La súplica del enamorado, que ofrece a la dama un amor sin recompensa, sin galardón. Sólo le pide que lo acepte por servidor.

²⁰⁴ *Antología de textos literarios románicos medievales*, 3 vols., por Martín de Riquer, Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras, Sección de Filología Románica. Horta de Impresiones y Ediciones, 1950, 1951, 1952 (Vols. I, II, III), p. 26 del Vol. I.

²⁰⁵ El libro III comienza con una consideración sobre la conveniencia de instruir a las mujeres en el amor. A un elogio de las mujeres le sucede la aparición de Venus. El tópico del *carpe diem* se acompaña de un extenso catálogo de consejos sobre el cuidado del cuerpo: peinados, vestidos, higiene, cosméticos y ocultación de los defectos físicos. (Vid.: pp. 28-29 de la *Introducción a Amores. Arte de amar*, op. cit.).

La dama despiadada y el amante triste y sufriente eran personajes obligados en la poesía de los trovadores. Alain Chartier, en *La belle dame sans merci* (1424), llevó hasta el límite esta situación, empleando, a veces, la simbología del *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris, publicado entre 1225 y 1240, y que, por su contenido, es también un “Arte de amar”. El *Roman de la Rose* debió de interesar a muchos escritores de los siglos XIII y XIV, al anónimo autor de *Le roman de Flamenca* y a Alain Chantier... En *La belle dame sans merci*, el amante despreciado moría realmente porque no podía soportar la falta de piedad de la amada. El triste amante que aparece en el poema, pálido y vestido de negro (color emblemático), después de su decepción ante la orgullosa actitud de su dama, se aparta de ella invocando la muerte “consoladora” y, enloquecido, muere a causa de los tormentos.²⁰⁶

Los cánones amorosos propios de la literatura provenzal se establecieron también en nuestra literatura, como vemos en la etapa que va desde las “cantigas de amor” hasta los *Cancioneros* de la Baja Edad Media.²⁰⁷ Las dos manifestaciones prosísticas de esta nueva tendencia literaria serían: el *Amadís de Gaula* y la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro.²⁰⁸

Como bien ha escrito René Nelli, sobre el tratamiento del amor profano y sobre la compostura de las mujeres ante el enamorado cautivo trataron los trovadores Peire Cardenal y Montanhagol, en cuyos poemas líricos encontramos lo esencial del pensamiento erótico occitano en las vísperas de su desaparición.²⁰⁹

²⁰⁶ CHARTIER, Alain, *La belle dame sans merci*, amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver. Estudi i edició de Martí de Riquer, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1983, pp. XIV-XV de la *Introducció*. Véase también: CHARTIER, Alain, *La bella dama despiadada*, introducción, traducción y notas de Carlos Alvar, Clásicos Medievales, Editorial Gredos, Madrid. En este largo poema, narra el autor que una mañana cabalgaba dolorido y angustiado porque la muerte le había arrebatado a la amada y, por tanto, estaba dispuesto a dejar de hacer versos y entregarse totalmente a la tristeza. Llegó a un vergel, donde un alegre grupo de jóvenes, damas y doncellas celebraban una fiesta a la que fue invitado. El autor se fijó en uno de los asistentes, delgado, pálido y enlutado, que fingía estar alegre, pero que miraba con pasión y tristeza a una de las damas del grupo. Escondido, sorprendió a aquel enamorado con su dama, y pudo escuchar el largo diálogo que los dos mantenían, expresando después este coloquio en estrofas alternativas puestas en boca del amante y de la dama. Ésta, indiferente, cruel y despiadada ante su enamorado suplicante. Éste, menospreciado y dolorido, se aparta llorando del lugar al fin del diálogo y, moribundo, se queja invocando la muerte.

²⁰⁷ Véase: *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, Valencia, 1511. *Cancionero general*, by Hernando del Castillo, Toledo, 1520. Reprinted with the permission of the Hispanic Society of America, Kraus Reprint Corporation, New York, 1967. SALVADOR MIGUEL, Nicasio, *La poesía cancioneril: el Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid, 1977 (y 1987).

²⁰⁸ Los orígenes del *Amadís* son oscuros. En la forma que hoy se conoce debió de ser escrito hacia 1492, y en 1508 apareció la primera edición en Zaragoza, firmado por Garci Rodríguez de Montalvo. Sobre el *Amadís de Gaula*, el más famoso libro de aventuras caballerescas, puede consultarse: DEYERMOND, A, D., *Historia de la literatura española. La Edad Media*, traducción castellana de Luis Alonso López, edición al cuidado de José Carlos Mainer, Editorial Ariel, Barcelona-Caracas-México, 1976 (3ª ed.), pp. 285-288. Cita de la p. 287.

²⁰⁹ Sobre, la influencia del *Roman de la Rose* y los trovadores Peire Cardenal y Montanhagol, véase

El “servicio” del amor cortés reúne las siguientes cualidades, según Lot-Borodine²¹⁰: amor como principio moral que eleva al enamorado a la virtud, amor desinteresado y superioridad de la amada. Esta superioridad no sólo nace de la clase social, sino especialmente del cúmulo de virtudes que la adornan.²¹¹ El amor cortés, en sí, ha de ser una segunda virtud. Según la teoría del amor cortés, dice Huizinga: “el enamorado se convierte en virtuoso y puro por obra de su amor”.²¹² Como dice Adeline Rucquoi Lepiney, frente a la rudeza y brutalidad de las costumbres que reinaban, el amor cortés representará un paso adelante en el camino de la civilización y una promoción de la mujer, desde entonces “señora” y “dueña” del corazón del amante.²¹³

El amor caballeresco, que alcanzó su más alta expresión en la Corte de Leonor de Aquitania (1122-1204), seguía una norma por las que se rendía profunda veneración a la dama amada. Guillermo de Aquitania (Guilhem de Peitieu),²¹⁴ como hemos visto, el primer trovador conocido (1071-1127), séptimo conde de Poitiers y noveno duque de Aquitania, de temperamento jocundo y divertido, fue trovador cortesano y gran burlador de damas. En su obra aparecen ya diseñados los cánones del amor cortés extramatrimonial y, junto a poemas sensuales y hasta obscenos, ofrece también poemas cortesos donde aparece el vasallaje amoroso y el servicio a la amada.²¹⁵

El amor cortés se caracteriza, como dice Deyermond, porque es un amor frustrado, sea por la imposibilidad de la consumación, sea porque el desastre sigue inmediatamente a ésta.²¹⁶ El proceso purgativo del amador va acompañado de un sufrimiento voluptuoso, del llanto, de la tristeza y de la soledad. El sumo enamorado, al no haber

la obra de RENÉ NELLI, *Le roman de Flamenca, un art d'aimer occitanien du XIIIe siècle*, Institut d'Études Occitanes, Imprimerie Gabelle, Carcassonne, 1989, pp. 130-131. Véase: LLORIS, GUILLAUME DE- MEUN, Jean de, *El libro de la Rosa*, traducción de Carlos Alvar y Julián Muela, “Lecturas Medievales”, 20, Siruela, Madrid, 1986.

²¹⁰ LOT-BORODINE, Mirra, “Sur les origines et les fins du service d’amour”, en *Mélanges Jean-roy*, París, 1928, pp. 223-242.

²¹¹ RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras completas*, edición preparada por César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid, 1982, p. 62 de la *Introducción*. (Contiene: *Siervo de amor*, *Triunfo de las donas* y *Cadira de honor. Poesía. Epístolas*).

²¹² HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Versión de José Gaos, Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1982, (4ª ed.), p. 153, Véanse los siguientes capítulos: Capítulo 8. *La estilización del amor*, pp. 153-170. Capítulo 9. *Las formas del trato amoroso*, pp. 171-180.

²¹³ RUCQUOI LEPINEY, Adeline, “Historia de un tópico: la mujer en la Edad Media”, en *Historia 16*, Año III, enero, Madrid, 1978, pp. 112b-113a.

²¹⁴ En Aquitania, el país de la lengua de Oc, había florecido una brillante cultura. Los altos barones del siglo XII mantenían, cada uno de ellos, una Corte en sus residencias de Toulouse, de Narbona, de Foix, de Aviñón. (Vid.: CLOUARD, Henri, *Breve historia de la literatura francesa*, op. cit., p. 23).

²¹⁵ RIQUER, Martí de y VALVERDE, José María, *Historia de la literatura universal*, tomo II, Editorial Planeta, Barcelona, 1994, p. 310.

²¹⁶ DEYERMOND, A. D., *Historia de la literatura española. I. La Edad Media*, traducción castellana de Luis Alonso López, Editorial Ariel, Barcelona-Caracas-México, 1976 (3ª ed.), p. 43.

sido correspondido, se abisma en el dolor, reconociendo su inferioridad y llegando hasta la desesperación, pero al fin, se somete a las circunstancias y pide merced a la amada, tal como hace Juan Rodríguez del Padrón en el *Quinto gozo*²¹⁷ “...para ser más virtuosa/ gloria que tanto deseas,/ conviene que piadosa/ contra mí, forçado, seas”.²¹⁸

En algunos poemas de los *Cancioneros* del siglo XV, con claras reminiscencias del amor cortés, se repetían los tópicos que eran tan frecuentes en la lírica provenzal: el deseo de muerte ante la separación de la amada, el deseo de “servir” con fidelidad a la dama, aunque ésta se mostrara esquiva, el poder de la mirada fascinante de la amada, que seduce y aturde... En la siguiente canción de Juan del Encina (1468-¿1529?), el poeta, sirviéndose de una figura retórica sintáctica (el poliptoton o polipote), considera que la separación de su amada es mucho más dolorosa que la propia muerte: “Desde triste me partí/ sin veros a la partida,/ se partió luego mi vida/ donde nunca más la vi.// Partió mi vida al partir/ con una passion tan fuerte/ que aunque venga ya la muerte/ será dulce de sufrir. / Si sentís lo que sentí/ sentiréys en mi partida/ que partió luego la vida/ donde nunca más la vi”.²¹⁹

La estética cortés imponía una paradoja absoluta en la sociedad europea, pues mientras se instalaba el matrimonio eclesiástico como medio del orden y control de las mujeres, se expandían los escritos que exaltaban a las mujeres y condenaban el matrimonio.²²⁰

En el amor cortés, a pesar de su componente espiritual y de la exaltación de la mujer pura y honesta, tiene también como propósito la unión física de la pareja, que, en algunos casos, conduce hacia una relación adúltera. A pesar de las sentencias de los textos bíblicos: “el hombre que comete adulterio con la mujer de su prójimo, será castigado con la muerte, él y la mujer”²²¹ y de los mandatos de la Iglesia respecto al sacramento del matrimonio, los trovadores enamorados sabían burlar la presencia del marido celoso, como vemos en algunas composiciones líricas. También en la literatura de la antigua Roma se planteaba la presencia del marido enemigo. En el *Triunfo por la conquista de Corina*, de Ovidio, el marido celoso es burlado, a pesar de los obstáculos infranqueables que se interponen entre el enamorado y la amada.²²²

²¹⁷ RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras completas*, op. cit., p. 65 de la *Introducción* de César Hernández Alonso.

²¹⁸ *El quinto gozo*, p. 316 de *Obras completas* de Juan Rodríguez del Padrón, op. cit.

²¹⁹ ENCINA, Juan del, *Obras completas*, tomo III, ed. de Ana M. Rambaldo, op. cit., p. 144.

²²⁰ RUIZ DOMÉNEC, José Enrique, *La mujer que mira. (Crónicas de la cultura cortés)*, op. cit., p. 70. En la poesía trovadoresca la dama inspiraba un amor puro, alejado de apetitos carnales. Aunque se diera la paradoja que este amor “platónico” fuera provocado por una mujer casada.

²²¹ *Levítico*, 20, 10.

²²² OVIDIO, *Amores. Arte de amar*, ed. de Juan Antonio González Iglesias, op. cit., p. 256. Corina es la amada de Ovidio, como lo fueron Delia y Némesis de Tibulo; Cintia de Propercio; Lesbia de Ca-

Frente a la actitud de la Inquisición medieval, eclesiástica²²³, recién fundada y dirigida por los Padres Predicadores, Guilhem de Montanhagol (1233-1268), al hablar sobre el Amor y la Dama, se opone a la rígida moral de los teólogos y exonera de pecado el amor trovadoresco (*gar amors no es peccatz*): *Ben devon li amador/ de bon cor servir amor;/ qar amors no es peccatz,/ anz es vertutz qe. ls malvatz/ fai bons, e ll bo.n son meillor;/ e met hom en via/ de ben far tot dia;/ e d'amor mou castiatz,/ qar qi.n amor ben s'enten/ non pot far qe pueis mal renh*".²²⁴

Siguiendo la idea de la lírica provenzal, según la cual el amor purifica, Ausiàs March piensa que el amor concupiscente ("la folla Amor") no tiene el valor de pecado, en la acepción cristiana de este término: *Del Pare Sant no em cal haver perdó,/ car non peccat és amar follament*,²²⁵/... (No necesito el perdón del Padre Santo, porque no es pecado amar locamente;)

La *Repetición de amores*, de Luis de Lucena, ofrece la misma lección que el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, que se ha atribuido al Tostado: el hombre puede librarse del amor hereos, y puede lograr el dominio sobre sí mismo, por el matrimonio. La *Repetición de amores* de Lucena, además de sus deudas con la ficción sentimental, proclama su dependencia del *Tratado*, según dijo ya Jacob Ornstein en su edición de la *Repetición*²²⁶.

En *Las Cortes de la Muerte*, de Miguel de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo²²⁷, al margen de viejos y populares tópicos antifeministas y matrimoniales, que rozan lo folclórico, queda en pie algo positivamente significativo: la importancia del matrimonio para alcanzar la salvación, y sus valores humanos:

tulo; Licoris de Galo; Beatriz de Dante; Laura de Petrarca; Elisa de Garcilaso; Ana de Schaumburg de Cristóbal de Castillejo, etc.

²²³ La Inquisición medieval francesa dependía directamente de los obispos y del Papado, a diferencia de la Inquisición española, fundada por los Reyes Católicos, que dependía del poder de la monarquía.

²²⁴ "Bien deben los enamorados/ "servir amor" de buen corazón,/ porque el amor no es pecado,/ sino virtud que a los malvados/ hace buenos, y mejores a los buenos,/ y pone al hombre en camino/ de obrar bien todo el día;/ y de amor procede castidad/ pues quien en amor bien se entiende/ no puede luego hacer mal en nada. (RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, *Historia de la literatura universal*, vol. II, op. cit., p. 402). Que el amor surja de la castidad es idea que podía proceder de Andrés el Capellán, pero esta idea es poco común dentro de la poesía trovadoresca.

²²⁵ FUSTER, Joan, *Ausiàs March*, Quaderns 3 i 4, Eliseu Climent, Editor, València, 1982, p. 38.

²²⁶ DEYERMOND, Alan D., "Salamanca, ¿centro de gravedad de la literatura castellana del siglo XV? (A propósito de *Amor y pedagogía*, de Pedro Cátedra)", en la revista *Insula*, 531, marzo, Madrid, 1991, pp. 3-4. Cita de la p. 4a. Véase también: CÁTEDRA Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones, Salamanca, 1989. Compárense: el *Breviloquio de amor y amición*, de Alonso Fernández de Madrigal (el Tostado, ¿1400?-1455), obispo de Ávila, con el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, atribuido también al Tostado, y *Repetición de amores*, de Luis de Lucena.

²²⁷ Toledo, 1557. Hay edición facsímil (Valencia, 1964), con prólogo de Antonio Rodríguez-Moñino.

*¿Oh, cuán bienaventurados
serán esos que después,
y por la gloria ayuntados,
vivieron en sus estados
limpiamente, sin revés!
Tan buenos batalladores
no habrán miedo a estos malditos
y duros perseguidores,
sino que tengo temores
que deben de ser poquitos.*²²⁸

También abundaron los autores que sabían componer sátiras mordientes contra las mujeres y contra el matrimonio. En *Las seyscientas apotegmas (1596)*²²⁹, de Juan Rufo, leemos estos versos:

*Para el hombre que no es rico
Cadena es el matrimonio,
Y tormento del demonio
Sustentarse por su pico*²³⁰.

CAPITULO 7: ALABANZA Y DEFENSA DE LAS MUJERES

Los escritores misóginos no perdían ocasión para advertir que la mujer era el origen del mal²³¹. La visión negativa de la mujer, encarnada por Eva, se contrapesaba con el ideal corrector que representaba la Virgen María²³². En general, durante la Edad Media y el Renacimiento, la opinión acerca de la mujer se debatían entre la exaltación más sublime de la mujer, la “*donna angelicata*”, reflejo de María, la Virgen Madre de Dios, salvación del género humano, y la sátira más amarga de la mujer, como he-

²²⁸ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *De la Edad Media a la Edad Conflictiva*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1972, p. 274.

²²⁹ *Las Seyscientas Apotegmas de Ian Rufo. Y otras obras en verso. Dirigidas al Príncipe nuestro Señor. Con privilegio. En Toledo por Pedro Rodríguez, impressor del Rey nuestro Señor. 1596.* (Véase: Menéndez y Pelayo, M., *Orígenes de la novela*, tomo II, segunda parte, NBAE, Casa Editorial Bailly/Baillière, Madrid, 1931, p. LXXVIII de la *Introducción*).

²³⁰ *Ibidem.*, p. LXXXI de la *Introducción*.

²³¹ En estas concepciones que niegan la dignidad de la mujer, tuvo mucha importancia el *Decretum Gratiani*, obra básica de la sistematización del derecho canónico, escrita por el monje benedictino Graciano, jurista de Bolonia, hacia la mitad del siglo XII. En ella, la mujer se considera únicamente en relación con el hombre: virgen, esposa, viuda, madre, y además se decreta su inferioridad. Se considera que sólo el varón está hecho a imagen de Dios. (MARTINENGO, Marini, “La armonía de Hildegarda. Un epistolario sorprendente”, en *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*, Marini Martinengo, Claudia Poggi, Marina Santini, Luciana Tavernini y Laura Minguzzi, Narcea S.A. de Ediciones, Madrid, 2000, p. 40. Nota 62).

²³² CAPEL, Rosa María y ORTEGA, Margarita, en la *Introducción de Textos para la historia de las mujeres en España*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, p. 227.

redera de Eva, la mujer por quien vino la infelicidad y el pecado de los hombres²³³.

Juan del Encina (1468-1529), en uno de sus conocidos villancicos se dirige a la Virgen María (oración jaculatoria), agradeciéndole el habernos devuelto lo que Eva perdió:/ *Tú, que lo que perdió Eva/ cobraste por quien tú eres;/ tú, que nos diste la nueva/ que perdurables plazerres;/ tú, bendita en las mugeres;/ si nos vales/ darás fin a nuestros males*²³⁴.

También en su poema, *Contra los que dizen mal de mugeres*, acude a la comparación entre la Virgen María y Eva: *Ved el gran bien que tenemos/ por una virgen donzella,/ y, pues fue muger, por ella*²³⁵/ *todas las otras onrremos;/ que si bien consideramos/ cuánta onrra se les deva,/ siempre en deuda les quedamos,/ pues que por muger cobramos/ lo que perdimos por Eva*²³⁶.

No solamente se componían panegíricos a las “damas muy principales”, a las damas señaladas por la Santa Providencia, sino que también aparecieron diversos escritos en tono laudatorio para la mujer en general. En 1417, Enrique de Aragón (1384-1434), conocido también por el nombre de Marqués de Villena, escribió su obra alegórica *Los doze trabajos de Hércules*,²³⁷ dedicando el capítulo XII a las mujeres. Según el Marqués, el glorioso sexo femenino es poseedor de las mayores virtudes, e incita a los hombres a mejorarse²³⁸: “*E en este postrimero e final capitulo aplicare este trabajo al postrimero de los estados segund la lorden suso tenuta, que es el estado de muger a quien este trabajo responde. Ca maguer todos los otros estados desto pueden tomar enxemplo, el estado de muger señaladamente a su virtuosa conservacion deste trabajo allegar puede*”²³⁹.

Don Álvaro de Luna (¿1381?-1453), Maestre de Santiago y Condestable de Castilla, personaje muy representativo de la vida de la primera mitad del siglo XV en Cas-

²³³ MOLINA MOLINA, Ángel Luis, “La mujer y el matrimonio en la Baja Edad Media murciana”, en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, 1977, p. 1101.

²³⁴ ENCINA, Juan del, *Obras completas*, tomo III, edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo, CC, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, p. 168.

²³⁵ Vacilaciones lingüísticas: “mujer/muger”.

²³⁶ ENCINA, Juan del, *Obras completas*, tomo III, op. cit., pp. 2-3.

²³⁷ VILLENA, Enrique de, *Los doze trabajos de Hércules*, edición, prólogo y notas de Margherita Morreale, Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, 1958. Libro editado en 1483, y salió de nuevo a la luz en 1499, junto con el *Libro de vita beata*, de Juan de Lucena. Signatura de la BNM: 4/ 232989, y V/C° 4328-2. Enrique de Villena escribió su obra originariamente en catalán.

²³⁸ ORNSTEIN, JACOB, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, en *RFH*, tomo III, director Amado Alonso, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires-Hispanic Institute, Department of Hispanic Languages, Columbia, University, Nueva York, 1941, pp. 219-232. Cita de la p. 223.

²³⁹ VILLENA, Enrique de, *Los doze trabajos de Hércules*, op. cit., p. 134.

tilla, escribió, influido por Boccaccio y su obra *De claris mulieribus*²⁴⁰, su bello *Libro de las virtuosas e claras mujeres*. La importancia de este libro, en el que se ensalzan mujeres ilustres de la Antigüedad y de las Sagradas Escrituras, es que prueba el nuevo interés que se había suscitado por la defensa de las mujeres, tan vilipendiadas por algunos escritores²⁴¹. El *Prohemio* del libro de Don Álvaro se puede considerar como una defensa a ultranza de la mujer: “...mas de la otra parte presentáronse ante los ojos de nuestra consideración las virtudes, é obras maravillosas, é claras vidas de muchas mujeres virtuosas, assi santas, como Imperiales, é Reales, Duquesas, é Condesas, é de muchos otros estados, porque inhumana cosa nos pareció de sufrir que tantas obras de virtud, y ejemplos de bondad fallados en el linaje de las Mujeres fuessen callados, y enterrados en las oscuras tinieblas de la olvidanza”²⁴².

En el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, editado en Valencia en 1511²⁴³, leemos en el *Doctrinal de gentileza que hizo el Comendador Hernando de Ludueña, Maestresala de la reina Nuestra Señora*, cuando inicia unas estrofas “loando a las mujeres”: *Por ellas es nuestra vida/ alegre y aun conservada,/ y por ellas la vivimos,/ y por ellas destruida/ la pena desesperada/ que sin ellas recibimos./ Ellas son nuestro valer,/ ellas son nuestro querer,/ ellas son nuestros aferes,/ ellas son nuestros placeres/ y nuestro permanecer./ Ellas saben ser amadas,/ ellas saben ser temidas/ y también saben sufrir;/ ellas saben ser honradas,/ ellas saben ser servidas/ y también saben servir;*²⁴⁴/.....

La literatura antifeminista de la época de Juan II y de los Reyes Católicos, encontró una rápida reacción en autores laicos y religiosos. Diego de Valera (¿1412-1488?), cronista de los tiempos de la Reina Isabel y de Fernando de Aragón, con estilo que

²⁴⁰ Boccaccio, a pesar de su misoginia, escribió *De claris mulieribus*.

²⁴¹ *Libro de las virtuosas e claras mujeres, el qual fizo e compuso el condestable Don Alvaro de Luna, Maestre de la Orden de Santiago*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1891, p. 10. Colección de libros publicados por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, M. Rivadeneyra, M. Galiano, M. Ginesta, Aribau y C^a, vol.28 (editado por Marcelino Menéndez Pelayo). Sobre Álvaro de Luna: PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, edición de José Antonio Barrio, Letras Hispánicas, Ediciones Cátedra, Madrid, 1998, pp. 180-200. También: SILIÓ, César, *Don Álvaro de Luna*, Colección Austral, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1940.

²⁴² Cita tomada de: *Estudio preliminar* de Lewiw Joseph Hutton, p. 10 de *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*, de TERESA DE CARTAGENA, Anejos del Boletín de la Real Academia Española. Anejo XVI, Madrid, 1967. Algunas de estas loas dedicadas a ensalzar el buen nombre del género femenino, se limitan sólo a “mujeres notables, virtuosas y claras”. Aunque estas apologías no abarcan a todas las mujeres, al menos, era una limpia oposición a aquellos autores para los que la “condición femenina” era intrínsecamente dañina. (Vid.: FERNÁNDEZ MURGA F., y PASCUAL, A., “La traducción española del “De mulieribus claris” de Boccaccio”, en *FM*, 55. 1975, pp. 499-511).

²⁴³ El *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, abarca casi un millar de composiciones de unos doscientos poetas, pertenecientes en su mayor parte a la época de los Reyes Católicos.

²⁴⁴ HERNANDO DEL CASTILLO, *Cancionero General* edición de J.M. Aguirre, Biblioteca Anaya, Editorial Anaya, Salamanca, 1971, p. 70.

no carece de majestuosa solemnidad escribió en el “*Exordio al amigo*” del *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*²⁴⁵: “*Paresceme que te plaze saber, muy caro amigo, cuál es el fundamemto de aquestos començadores de nueva seta que rotamente les plase en general de todas las mugeres maldesir...*”²⁴⁶

Hacer referencia a la débil voluntad de las mujeres, a su flaqueza, era lugar común en la literatura medieval. Dice Enrique de Villena en *Los doce trabajos de Hércules*: “*Conosçida cosa es a los que despiertamente el estado feminil o mugeriego considerar quieren que dos virtudes prinçipalmente entre las otras se requieren a la conservaçion de aquel, esa saber obediencia y castitat*”²⁴⁷ (...) *Por çierto ellas sostienen el çielo ca veyendo los omnes de sçiencia e virtuosos que son por el çielo entendidos, según de suso es dicho, esto haze a mantener la muger, entendida la fragil o flaca condiçion suya...*”²⁴⁸

Como ya hemos visto, el “natural flaco” de las mujeres es común en los dos agustinos fray Martín Alonso de Córdoba (*Jardín de nobles doncellas*, 1500), y fray Luis de León (*La perfecta casada*, 1583), que siguen el tópico de los detractores de la época anterior. Frente a Rodríguez del Padrón, que defendía la sutileza de las mujeres, fray Luis de León escribe, en la *Perfecta casada*, de acuerdo con el pensamiento dominante: “*Porque, como la mujer sea de su natural flaca y deleznable más que ningún otro animal, y de su costumbre e ingenio una cosa quebradiza y melindrosa...*”²⁴⁹ En el tratado

²⁴⁵ *Tratado llamado defenssa de virtuossas mugeres, compuesto por Mosen Diego de Valera, dirigido á la muy excelente é muy ilustre princesa Doña María, rreyna de Castilla é de Leon, en Epístolas de Mosen Diego de Valera enbiadas en diversos tiempos é á diversas personas*. Publicalás juntamente con otros cinco tratados del mismo autor sobre diversas materias, la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1878. (Signatura de la BNM: R/ 15164). Los otros tratados son: *Espejo de verdadera nobleza. Preheminiencias y cargos de los oficiales darmas. Tratado de las armas, publicado con el título de “tratado de los rieptos é desafios”. Cirimonial de Principes*. Diego de Valera escribió también: “*Coronica de España*”, dirigida a la muy alta y muy excelente princesa serenissima reyna y señora nuestra señora doña Ysabel reyna de España, de Sicilia y de Cerdeña. Duquesa de Athenas. Condesa de Barcellona, abreuñada por su mandato por mosen Diego de Varela su maestre sala y del su consejo. Editado por el alemán Frederico de Basilea. En Burgos, en el año del nascimiento de nuestro Salvador Jhesu Christo de mill y quatrocientos y ochenta e siete años. (Signatura de la BNM: I/2093). Giovanni Maria Bertini publicó un breve fragmento del “exordio al amigo” del *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*. BERTINI, Giovanni Maria, “Hernando de Talavera, escritor espiritual (siglo XV)”, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, tomo I, Universitas de Salamanca, Salamanca, 1982, p.177.

²⁴⁶ *Tratado en defensa de las virtuosas mugeres*, de Diego de Valera, en: *Epístolas de Mosen Diego de Valera enbiadas en diversos tiempos é á diversas personas*, op. cit. p. 127.

²⁴⁷ VILLENA, Enrique de. *Los doce trabajos de Hércules*, op. cit., p. 134. Otro de los recursos empleados en la literatura moralizante era que la mujer debía mostrarse siempre casta y obediente al varón: padre, marido, hermanos.

²⁴⁸ *Ibidem.*, pp. 134-135.

²⁴⁹ LOBATO, María Luisa, El ideal de mujer en los escritores doctrinales agustinos de los siglos XV y XVI”, en *Revista Agustiniiana*, vol. XXIX, Núm. 90, septiembre-diciembre, 1988, pp. 725-791.

de Valera, dirigido “á la muy excelente é muy ilustre princesa Doña María, rreyna de Castilla é de Leon”, lo que pretende el autor es defender a la mujer contra “algunos que de la femenil nascion generalmente detraen”: “Como yo fuesse certeficado, muy Inclita Rreyna é Señora, aver algunos que de la femenil nascion generalmente detraen, mouido con zelo de verdat, penssé la temerosa diestra esforçar, costringiéndola por entrañable sentimiento ronper el sylencio á la péñola”²⁵⁰. Aprovecha la ocasión para explicar la finalidad de su obra: “...pues toda la fabla se rrefiere en loar las virtudes de las nobles mugeres, é denostar la viciosa condicion de aquellos que de todas generalmente maldysen no sabiendo fase diferencia entre la lus é las tinieblas: el fin mio aquí fue non querer otorgar la mentira, nin tampoco encobrir la verdat, porque la virtud y excelencia de las nobles mugeres no quedase en algo mansillada ó menospreciada por la malicia ó por poco saber de los tales maldisientes”²⁵¹.

Uno de estos “maldisientes”, que pertenecía a la “nueva seta, que rotamente los plase en general de todas las mugeres maldesir”, era Mossèn Pere Torroella o Pedro (Pero) Torrellas (siglo XV), que siguiendo muy de cerca la obra *La belle dame sans merci*, de Alain Chartier (1385-1435), compuso poemas picantes y de burlas. En el más famoso de éstos, inserto en el *Cancionero de Stúñiga*, y que lleva por título *Maldezir de mujeres (Coplas de las calidades de las donas)*, difama a las mujeres de forma despiadada: “*Qvien bien amando persigue/ dona a sí mesmo destruye,/ que siguen a quien las fuye/ e fuyen de quien las sigue*²⁵²./ *De natural lobas son/ ciertamente en escoger;/ de anguilas el retener;/ en encontrar de erizón./ No estiman virtud ni alteza,/ Se so, bondad ni saber;/ mas catan avinenteza,/ talla de obrar, o franqueza,/ do pueden bienes haber:/...../ Son todas, naturalmente,/ malignas y sospechosas,/ mal secretas, mentirosas/ y movibles, ciertamente./ Vuelven como hoja al viento/ ponen l’ausente en olvido,/ quieren contentar a ciento/ y es el que es más contientio/ más cerca de aborrecido*²⁵³.

Después de aparecer el *Maldezir que hizo de las mujeres* se suscitó una gran polémica. Torrellas fue objeto de ataques por parte de Antón de Montoro, de Suero de Ribera y de Gómez Manrique, el cual refutó una por una las estrofas del *Maldezir*,

Cita de la p. 729. Cita de *La perfecta casada*: FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada. Obras castellanas completas*, edición, prólogo y notas del P. Félix García, M., BAC, Tomo I, Madrid, 1967 (4ª ed.), pp. 219-358. Cita: Cap. I, pp. 256-257. Véase: *La perfecta casada*, prefacio y notas del R. P. Ramón Castellort, Sch. P. Ediciones Zeus, Barcelona, 1962.

²⁵⁰ *Prólogo del Tratado en defenssa de las virtuossas mugeres*, op. cit., p. I. “Péñola”: “pluma” de ave para escribir.

²⁵¹ *Prólogo*. Ibidem., p. II.

²⁵² *Cancionero de Stúñiga*, edición, estudio y notas de Nicasio Salvador Miguel, Editorial Alhambra, Madrid, 1987, pp. 647-648.

²⁵³ *Antología de poetas del siglo XV*, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, “Clásicos Españoles”, Éditions Ferni, Genève, 1972, pp. 169-170.

con el mismo metro y la misma rima²⁵⁴, mientras que, como ya hemos visto, Luis de Lucena se apoya en Torrellas para denigrar a las mujeres en su *Repetición de amores*. Como vemos en la *Respuesta de Suero de Ribera en defensión de las donas*, (*Cancionero de Stúñiga*) el autor se dirige a los “*que fablan mal de las donas*”: “*¡Pestilencia por las lenguas/ que fablan mal de las donas!/ Non sé las tales personas/ por qué disen de sí menguas,/ mostrándose maldicientes/ non por uía de iusticia,/ mas con sobra de malicia/ porque son ynpotentes./ Fin*”

“*Todo hombre maldiciente/ comete tacañería/ quanto más de compaña/ que non es tanto plasiante;/ pues de duennas et doncellas/ mal aya quien mal dixiere/ y también el que lo oyere,/ sy non responde por ellas*²⁵⁵.”

Se llegaba a adoptar una páfida actitud respecto a las mujeres. La Iglesia católica, en su período constituyente, mantuvo su incertidumbre sobre los atributos de la mujer. En varios Concilios se discutió si tenía alma racional y, en uno de ellos, Tertuliano sostuvo la tesis de que Dios convertiría a todas las mujeres en hombres para que pudieran presentarse al Juicio Final. Pero además, debido a la influencia del maniqueísmo (catarismo), herejía oriental que admitía dos principios creadores antagónicos: el sumo Bien, que es Dios, la luz, el espíritu, y el Mal absoluto, que es el diablo, las tinieblas, la materia, aplicó ese dualismo a la revelación bíblica y definió el abominable “pecado de la carne” como contacto sexual con la mujer y a ésta como instrumento diabólico de la perdición del hombre²⁵⁶.

Pintoresca polémica provocó el poema *Maldezir de mugeres*, de Pedro Torrellas²⁵⁷. Esta composición extremadamente misógina le atrajo muchos enemigos y fue refutada con encono por diversos poetas, entre ellos Juan del Encina, defensor de las mujeres, como ya hemos visto. Sobre la muerte de Torrellas se generó una curiosa leyenda narrada en el libro (novela sentimental) de Juan de Flores, *Historia de Grisela y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda*. Se cuenta que las ofendidas mujeres se apoderaron del poeta, lo ataron, lo desnudaron, le taparon la boca y lo sometieron a toda clase de torturas, refinadas y lentas, mientras rememoraban sus maldades y sus versos antifeministas. No le dejaron carne en los huesos, y éstos fueron quemados y convertidos en cenizas, que algunas de las damas introdujeron en joyas que llevaban siempre en memoria de la venganza²⁵⁸.

²⁵⁴ Estrofas de nueve versos, rima consonante (8a, 8b, 8b, 8a./ 8c, 8d, 8c, 8c, 8d).

²⁵⁵ *Cancionero de Stúñiga*, op. cit., 657-659.

²⁵⁶ SORIANO, Elena, *El donjuanismo femenino*, en la Revista *Índice*, Núm. 214-215, Año XXI, Madrid, 1966, p. 31a.

²⁵⁷ Torrellas estuvo vinculado a la Corte de Navarra, al lado del príncipe de Viana, y también mantuvo relación con la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo, puesto que elogia a Lucrecia d'Alagno, amante del rey.

²⁵⁸ RIQUER, Martí de y VALVERDE, José María, *Historia de la literatura universal*, Volumen 2,

La legendaria muerte de Torrellas, tal como la relata Juan de Flores, que seguramente fue quien la inventó, es una adaptación del mitológico fin de Orfeo, el cual, perdida definitivamente Eurídice, mordida y envenenada por una serpiente, se dedicó a escribir versos contra las mujeres y éstas, en venganza, lo mataron a pedradas y a bastonazos, cortándoles la cabeza, tal como podemos leer en el libro once de las *Metamorfosis* de Ovidio²⁵⁹ o en el libro tercero de *Lo Somni*, de Bernat Metge, en el que Orfeo, dialogando con el autor, Bernat Metge (diálogo alegórico), le cuenta su desventura²⁶⁰.

Sobre la muerte de Torrellas leemos en las coplas de Juan del Encina, *Contra los que dicen mal de las mujeres*: “Bendito quien las sirviere/ Y ensalzare su corona./ ¡Viva, viva la persona/ del que más suyo se viere!/ Muera, quien mal las desea,/ peor muerte que Torrellas./ En placer nunca se vea;/ e de Dios maldito sea/ el que dijere mal dellas.”²⁶¹

Frente a la actitud misógina de Torrellas se alzó la voz de Juan del Encina (1468-1529) exaltando las virtudes de las mujeres. En el siguiente poema de Juan del Encina aparecen reminiscencias cortesanas de la literatura provenzal²⁶². Los galanes cautivados por las damas inalcanzables y la servidumbre del enamorado: “¡Oh qué gloria de sentir,/ el que vuestro puede ser/ ser dichoso de os servir,/ y el que emplea su vivir/ en seguir vuestro querer!/ Porque se debe tener/ por muy dichoso, aunque muera;/ y es vitoria padecer/ por tan alto merescer,/ pues otro fin no se espera”²⁶³.

Editorial Planeta, Barcelona, 1994, p. 549. El libro de Juan de Flores, *Historia de Grisela y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda*, se publicó el año 1495. Hay edición facsimilar del *Grisela y Mirabella*, publicada por la Real Academia Española, Madrid, 1954.

²⁵⁹ RIQUER, Martí de y COMAS, A., *Història de la literatura catalana*, Vol. 3, Editorial Ariel, Barcelona, 1980 (2ª ed.), pp. 173-174.

²⁶⁰ En el Libro Tercero de *Lo Somni* leemos Eurícides”. (METGE, Bernat, *Lo Somni*, text, notes i glossari de Josep Maria de Casacuberta, introducció de Lluís Nicolau d’Olwer, ENC, Editorial Barcino, Barcelona, 1925, p. 85). Hay edición castellana: METGE, Bernat, *El sueño*, introducción y notas de Martín de Riquer, Clásicos Universales Planeta, Editorial Planeta, Barcelona, 1985. En *Història de la literatura catalana*, de Martí de Riquer, ya citada, leemos “Eurídice”, p. 174 del Vol. 3.

²⁶¹ RIQUER, Martí de y COMAS, A., *Història de la literatura catalana*, Vol. 3, op. cit., p. 186.

²⁶² Para estimar adecuadamente la poesía de Encina y su lugar en el marco prerrenacentista español, es preciso destacar que toda la producción contenida en su *Cancionero* que apareció en Salamanca en 1496, fue compuesta, según declara él mismo, entre sus catorce y veinticinco años, obra pues, toda ella de juventud. (Vid.: ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, tomo I. Editorial Gredos, Madrid, 1975, p. 495).

²⁶³ Encina sigue empleando los versos octosílabos, tan característicos de la lírica castellana. Estrofas de diez versos (dos quintillas), rima consonante, como corresponde a la poesía culta, y, en algunos casos, sirviéndose de la rima aguda. Emplea la antítesis “vivir/morir”: el amor como vida, el desamor como muerte, y la reiteración de la anadiplosis o reduplicación, figura retórica que es sustancialmente una forma de iteración (repetición): “pues otro fin no se espera. / No se espera de alcanzaros”. (Véase: *Antología de poetas del siglo XV*, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, op. cit., p. 262). La ganancia del enamorado que, aunque no espera “alcanzar” a la amada, goza con sólo poder verla. Basta su presencia, con conocerla, para ganar el galardón: “porque en sólo en conoceros,/ sin jamás pensar venceros/ se ganan cien mil suspiros”.

En el siguiente poema Juan del Encina (o Enzina) arremete contra los que “dicen mal de mujeres”: *“Quien dice mal de mujeres/ Haya tal suerte e ventura,/ Que en dolores e tristura/ Se conviertan sus placeres:/ Todo el mundo lo desame:/ De nadie sēa querido:/ No se nombre ni se llame/ Sino infame, y más que infame,/ Ni jamas sēa creido*²⁶⁴.

Del mismo modo Antón de Montoro defiende a las mujeres frente al poeta catalán, en una sarcástica composición poética: *Montoro contra Torrellas, porque fizo contra las donas*. El poema es de una crudeza satírica muy propia de Montoro, que emplea un concepto recurrente para defenderlas. La mujer como madre, a la que los hombres deben respetar profundamente: *“Yo no sé quién sois, Torrellas,/ puesto que vos lo decís,/ porque tan crudo ferís/ nobles dueñas y doncellas,/ mas vuestro mal argüir/ no pone quexo su miedo,/ que vos a mal escribir/ y las damas a decir:/ “quien ata sano su dedo”*²⁶⁵. */ Si vos oviérades madre,/ por el mal solepne voto,/ non fablárades tan roto/ por la deshonor del padre,/mas algúnd pastor de sierra/ mientras su ganado pace/ vos dio por madre la tierra,/y sacóvos una perra,/segúnd mandrágola nace*²⁶⁶.

Sebastián de Horozco (¿1510?-1580) publicó en su *Cancionero* “treinta coplas que el autor hizo contra mugeres y otras treinta en su favor”, citando a Torrellas en la segunda copla (*“por buen testigo a Torrellas / en este caso presento...*) Distribuye sus coplas en dos columnas para “bien leerse y entenderse”²⁶⁷:

En contra: V. *“No tienen el pensamiento/ más de en andar muy galanas,/ son de suyo más livianas/ que el más delicado viento/ son de linaje avariento/ de los bienes temporales,/ pródigas y liberales/ de aquello que aquí no quento”*.

A favor: V. *“Echar palabras al viento/ es juzgarlas por livianas,/ porque anden muy galanas/ con su traje y ornamento;/ pues por aqueste argumento/ las damas más principales/ serién juzgadas por tales,/ siendo falso el fundamento”*.

²⁶⁴ MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, CSIC, Madrid, 1944, p. 232. (Juan del Enzina. “Contra los que dicen mal de mujeres”).

²⁶⁵ El refrán dice: “Quien sano ata su dedo, sano lo desata”.

²⁶⁶ MONTORO, Antón de, *Cancionero*, edición de Marcella Ciceri, introducción y notas de Julio Rodríguez Puértolas, Biblioteca Española del siglo XV, Salamanca, 1991, pp. 161-162.

²⁶⁷ SEBASTIÁN DE HOROZCO, *El cancionero. El cancionero de Sebastian de Horozco*, Utah Studies in Literature and Linguistic, Herbert Lang Bern, Intr. Edic. crítica, notas, bibliografía y genealogía de Juan de Horozco, por Jack Weiner, Herbert Lang, Bern und Frankfurt/M., 1975. Sebastián de Horozco (¿1510-1580?). *Síguense treinta coplas que el autor hizo contra mugeres, y otras treinta en su favor*. Signatura de la BNM: 7/101976, p.95. Sebastián de Horozco ha adquirido cierta fama desde que Julio Cejador le atribuyó la paternidad del *Lazarillo*, atribución rechazada por diversos investigadores.

Cristóbal de Castillejo alude, a principios del siglo XVI, a los más formidables detractores de las mujeres, entre ellos a Torrellas: “*Tanto mal/ No se puede en especial/ Relatar en poco espacio;/ Remítolo a Juan Bocacio,/ Torrellas y Juvenal*”.²⁶⁸

En la polémica en pro y en contra de las mujeres suscitada por el *Maldezir* de Torrellas²⁶⁹, Joan Roís de Corella (¿1433-43?-1497), el último del grupo de escritores valencianos del siglo XV, escribió un breve tratado o discurso titulado *Triümf de les dones*, que es un parlamento alegórico, puesto en boca de la *Verdad*, en defensa del sexo femenino contra sus detractores, y que comienza así: “*Escriu una dona que ha nom Veritat la present lletra, a les altres dones, mostrant elles ser més perfetes que els hòmens*”.²⁷⁰

Naturalmente, los elogios equilibrados a las mujeres se suceden: “*E com sia pales als qui defalt dentendre no tenen, les dones, segons lurs complexions, pus façilment poder acabar aquells actes de misericordia, ab los quals, segons lo vniuersal Redemptor determena, la vltima felicitat atenyen se deixa, clarament semostra elles, misericordes, del omnipotent Creador mesamades, e axi mes perfetes*”²⁷¹.

Algunas veces, la defensa que Roís de Corella hace de las mujeres, por boca de *Veritat* (alegoría), se apoya en razonamientos escolásticos y en reflexiones religiosas: “...si las almas que gobiernan los cuerpos, fueron creadas iguales, ¿de dónde viene a los hombres esta gran locura, que superiores a nosotras se estiman?” (*...que si les animes, per qui perfeccio e viure los cosos atenyen, en llur creació equals son creades, ¿don ve als homens aquesta gran follia, que majors de nosaltres sestimen?*). Dice *Veritat*²⁷².

Dice la figura personificada de la Verdad (*Veritat*), anticipando lo que dirá dos siglos más tarde sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) en su conocida sátira “*hombres necios que acusáis*”²⁷³: “*Y si de vuestra excelentísima belleza, cerdada (fosada)*

²⁶⁸ ORNSTEIN, Jacob, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, en *RFH*, op. cit., p. 222.

²⁶⁹ Pere Torroella (Pedro Torrella) escribió en catalán y en castellano. Sobre este autor, véase: RIQUER, Martí de, *Història de la literatura catalana*, Volum 3, op. cit., pp. 161-186.

²⁷⁰ ROÍS DE CORELLA, Joan, *Obra profana*, edició i estudi preliminar de Jordi Carbonell, Edicions Tres y Quatre, Sèrie Unitat, núm. 74, Eliseu Climent, Editor, València, 1983, p. 71.

²⁷¹ *Obres de J. Roís de Corella*, publicades amb una introducció per R. Miquel i Planas, segons els manuscrits y primeres edicions, Biblioteca Catalana, dirigida i publicada per R. Miquel i Planas, Barcelona, 1913, pp. 140-141. (El *Trihünfo de les Dones*, pp. 133-145).

²⁷² *Ibidem.*, p. 136.

²⁷³ “*Hombres necios que acusáis...*” Véase: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Lírica*, introducción, comentarios y notas de Raquel Asún, Editorial Bruguera, Barcelona, 1983, pp. 237-238: “*Opiniön, ninguna gana; / pues la que más se recata,/ si no os admite, es ingrata,/ y si os admite, es liviana./ Siempre tan necios andáis/ que, con desigual nivel/ a una culpáis de crüel/ y a otra por fácil culpáis.* (Estas redondillas corresponden a la página 238). Véase también: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poesía Lírica. El divino Narciso*, selección y edición de Jorge Garza Castillo. Prólogo y presentación de Francesc L. Cardona, “Clásicos Universales”, Fontana, Edita: Edicomunicación, Barcelona, 1994, p.58.

y defendida por el muro de la honestidad, a ellos se presenta, de crueles os infaman; y si benignamente vuestra afabilidad los galardona, de no castas os inculpan..."²⁷⁴

Las quejas del enamorado dolido por el desprecio de la dama orgullosa y despiadada era, con frecuencia, el eje central en muchas composiciones líricas y, en algunos casos, este enamorado despechado formulaba ataques generalizados al sexo femenino. Otras veces, el poeta enamorado, siguiendo los pasos trazados por la lírica provenzal, asume el sufrimiento que puede ocasionarle su gran amor, y ve en la amada el remedio de sus pesares, aunque sea ella la *cruel causadora de sus penas*, tal como vemos en el siguiente poema de Juan de Mena, que apela a la mujer "*cruel causadora/ de mis penas desiguales*", que causa la herida de amor, y muestra su dolor resignado: "*Vengamos a vos, señora,/ remedio de mis pesares,/ aunque cruel causadora/ de mis penas desiguales;/ vengan mis penas gimiendo,/ los mis gemidos quejando,/ la mi vida maldiziendo,/ porque, mis males viviendo,/ mueran mis ojos llorando*"²⁷⁵.

Otras veces como podemos ver en el poema de Jordi de Sant Jordi, "*Jus lo front port vostra bella semblança*", alternan los elogios a la belleza física y moral de la dama con peticiones de merced de la más estricta ortodoxia trovadoresca²⁷⁶.

Como ya hemos visto, la dama altiva, inmisericorde con el enamorado, fue motivo de ataques de algunos antifeministas. La misoginia era lugar común en las obras de algunos escritores de la Edad Media y del Renacimiento, llegando incluso, como hizo Boccaccio, a poner en boca de una mujer, Fiameta, palabras que denigraban su propio sexo: "*La avaricia, innata en las mujeres, de mí huyendo, me dejó tal que tan queridas me eran mis cosas como si no fuesen mías, y me hizo dadivosa; creció mi audacia, y algo disminuyó la femenil flaqueza...*"²⁷⁷

²⁷⁴ Texto: "*E si de vostra sobrexcel.lent bellea, vallejada e defesa del mur d'honestitat, a ells se presenta, de cruels vos infamen; e si benignament vostra afabilitat los remunera, de no castes vos inculpen...*" (ROÍS DE CORELLA, Joan, *Obra profana*, estudi preliminar de Jordi Carbonell, op. cit., p. 71). "Remunera", de remunerar: premiar, galardonar, recompensar. Empleo en mi traducción, "galardona" (galardonar, el galardón), porque, según creo, refleja mejor su fuente trovadoresca. Traducción literal, para no desfigurar la estructura morfosintáctica empleada por el autor. "Vallejada", de "vallejar": fosada, de fosar, hacer un foso alrededor de alguna cosa, de una fortaleza, de un muro. En este caso, poner barreras para que no se altere la castidad. El símil recurrente: conquistar el amor de una mujer como el asalto a una fortaleza.

²⁷⁵ MENA, Juan de, *Antología de su obra poética*, edición de José María Azáceta, Plaza y Janés Editores, Barcelona, 1986, pp. 96-97. Véase también: MENA, Juan de, *Obras completas*, edición, introducción y notas de Miguel Ángel Pérez Priego, Planeta / Autores Hispánicos, Editorial Planeta, Barcelona, 1989, p. 37.

²⁷⁶ RIQUER, Martí de y BADIA, Lola, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi. Cavaller valencià del segle XV*, BEI, núm. 7, Tres i Quatre, Eliseu Climent, Editor, València, 1984, p. 172. Versos libres de rima: *estramps*. Véase. *Ibidem.*, p. 176.

²⁷⁷ BOCCACCIO, Giovanni, *La elegía de doña Fiameta. Corbacho*, introducción, traducción y notas de Pilar Gómez Bedate, "Clásicos Universales Planeta", Editorial Planeta, Barcelona, 1989, p. 15 de *La elegía de doña Fiameta*. Siempre que se habla de la liberalidad de una mujer, Boccaccio lo señala

Uno de los lugares comunes repetidos por los escritores misóginos era considerar a las mujeres dominadoras y mentirosas, tal como leemos en el *Corbacho*, de Boccaccio: "*Todos los pensamientos de las mujeres, todo su trabajo, todas sus obras a nada se dirigen sino a robar, a dominar y a engañar a los hombres...*"²⁷⁸ Se les acusaba también de ser cambiantes como veletas en asuntos amorosos y de no saber guardar ningún secreto por su falta de discreción, tal como vemos en la siguiente estrofa de la glosa que añadió Juan de Tapia al *Maldezir*, de Torrellas, y al fragmento que exponemos de la *Silva de varia lección*, de Pedro Mexía: "*Quien de amor y de mugeres/ tuuiere cierto el querer,/ quien tomare tal plazer/ por perdurables plazerres,/ yerra con poco saber:/ que su ser es de no ser,/ su verdad es no verdad,/ y su querer no tener/ vn hora contenidad/ por encobrir la maldad*"²⁷⁹.

Como ya hemos visto en páginas anteriores, la dama altiva, que desprecia al enamorado, provoca, en algunos casos, la sátira amarga y las invectivas del enamorado despechado. Un ejemplo literario lo tenemos en el *Dialogo de mugeres* de Cristóbal de Castillejo, en el que Fileno le echa en cara a Alethio que su rencor hacia las damas es fruto de sus derrotas amorosas²⁸⁰:

Fileno. *Mal pecado!/ Vos deueys venir tentado/ de dezir mal de mugeres/ por estar de sus plazerres/ por ventura deshechado/ con querella;/ y para satisfazella/ promoveys esta materia/pregonando de la feria/ segun ganastes en ella*⁵⁰.

Según Cristóbal de Castillejo (1490-1550), las bondades de las mujeres, su hermosura, su honestidad y otras mil gracias, quedan afeadas por ser desagradecidas: "*Discretas damas hermosas/devotas, castas, honestas,/ en quien están todas estas/ y otras mil gracias y cosas/ excelentes manifiestas;/ virtudes tan escogidas/merecían ser servidas/de todos cuantos miráis;/ salvo que las afeáis/con ser desagradecidas*"²⁸¹.

como una excepción y un asombro. Aquí le generosidad de Fiameta es fruto de su enamoramiento, siguiendo las leyes del "amor cortés" dictadas por Andrea Capellanus. (Vid.: nota 26, p. 15 de *La Elegía*, ya citada).

²⁷⁸ *Ibidem.*, p. 210 del *Corbacho*.

²⁷⁹ ORNSTEIN, Jacob, "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana", op. cit., p. 226. En el verso seis emplea el verbo "ser" en su valor etimológico: "existir", "que no existe".

²⁸⁰ CASTILLEJO, Cristóbal de, *Dialogo de mugeres*, edición de Rogelio Reyes Cano, Editorial Castalia, Madrid, 1986.

²⁸¹ CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obras de amores. Obras de conversación y pasatiempo*, CC, tomo 79, edición, prólogo y notas de Jesús Domínguez Bordona, Espasa-Calpe, Madrid, 1969 (4ª ed.), pp. 35-36. La actitud de Cristóbal de Castillejo (1490-1550) con respecto a las mujeres hay que enlazarla con sus amores adversos y con su vida disoluta, a pesar de ser monje del Cister. Compuso muchas coplas a varias mujeres, en especial a doña Ana de Schaumburg, mucho más joven que él, y que lo desdeñó para casarse con un noble. Salió de su monasterio para ser secretario del hermano de Carlos V y futuro emperador, don Fernando de Bohemia. Recorrió buena parte de Europa Central. Lleno de penurias económi-

Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara (¿1395-1452?) que también escribió una apología de las mujeres, *Triunfo de las donas* (anterior a 1445), encarna, junto a Macías, el prototipo de poeta dolorido ante las damas altivas²⁸². La intención de esta obra es la defensa de la mujer como oposición al “*maldiçiente et vituperoso Covarcho (sic), ofensor del valor de las donas*. Se trata de una obra eminentemente discursiva, que está envuelta y enmascarada en una florida elegoría (la historia de Aliso y Cardiana).²⁸³ El narrador se retira al campo y es advertido por una misteriosa voz que sale de una fuente sobre cincuenta argumentos a favor de las mujeres. Comienza atacando la obra de Boccaccio y tras presentar las cuatro razones fundamentales por las que la mujer merece más respeto y amor que el hombre (amor materno, maternidad, participación mayor en la generación y superior perfección en su creación), pasa a demostrar sus excelencias con los cincuenta argumentos, de los cuales algunos son endebles sofismas, no pocos son reversibles y otros hacen sonreír a un lector actual²⁸⁴. En la *Décima quarta razón* que presenta para demostrar que las mujeres son más honestas que los hombres, dice ingenuamente: “*Seguramente, es más honesta en quanto sus cabellos naturalmente pueden tanto crescer, que las partes más vergonçosas podrían honestamente cobrir; lo qual naturaleza non quiso a onbre otorgar, vedando los suyos en tanto grado crescer...*”²⁸⁵

Naturalmente, en esta defensa del sexo femenino no podía faltar el ejemplo de la mujer por excelencia, la Virgen María, la criatura más virtuosa: “*La treçésima séptima razón es por aver seido muger la criatura más virtuosa, e más digna e más perfecta de todas las criaturas que fueron en el mundo de humano padre engendradas; et aver estado onbre la criatura más viçiosa, más profunda en maliçia e más demérito de quantas fueron criadas. La una fue aquélla que, después de madre, donzella quedó. La otra fue aquél que su fruto saludable por preçio vendió*”²⁸⁶.

Mossèn Pere Torroella, siguiendo el juego literario o para justificar su arrepen-

cas y de desengaños amorosos, murió en el monasterio de su Orden en Wiener Neustadt (Viena, Austria).

²⁸² Decíase de Macías que, enamorado de una dama casada, fue asesinado por el marido. Macías es el amante trágico de los numerosos *Infiernos de amor*, que fueron escritos en el siglo XV. Rodríguez del Padrón, como gallego y como trovador, se considera continuador de una tradición de mártires de amor iniciada por su famoso compañero Macías. Rodríguez del Padrón escribió la novela *Siervo libre de amor* en la que alude a cierto lance de amor. Cuenta en primera persona sus supuestos o reales amores. RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Triunfo de las donas*, Colección de libros publicados por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, op. cit.

²⁸³ RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Triunfo de las donas*, en *Obras completas*, edición preparada por César Hernández Alonso, Editora Nacional, Madrid, 1982, p. 101, de la *Introducción*. Este libro contiene: *Siervo libre de amor*, *Triunfo de las donas* y *Cadira de honor. Poesía y Epístolas*.

²⁸⁴ *Ibidem.*, p. 102.

²⁸⁵ *Ibidem.*, pp. 221-222.

²⁸⁶ *Ibidem.*, p. 243. Evidente alusión a la Virgen, a la que sigue otra a Judas.

timiento por el *Maldezir*, escribió, en prosa, un *Razonamiento de Pere Torroella en defensa de las donas, por satisfacción de unas coplas que en dezir mal de aquéllas compuso*. Se dirige a las mujeres, confesando que “*con desatiento de enamorada pasión movido (...) compuse las coplas aquellas que de las mujeres mal dizen*”, y que ahora se propone defenderlas contra sus detractores, cosa que, según desea, lo hará digno de perdón.

Las *Coplas del Provincial*, de autor anónimo,²⁸⁷ son una sátira implacable contra los principales personajes de la Corte de Enrique IV de Castilla y contra la escandalosa corrupción del clero. Los señores de Castilla son acusados de cornudos, judíos o descendientes de éstos²⁸⁸, incestuosos, sodomitas... Y siguiendo la tradición misógina, las mujeres aparecen como adúlteras, alcahuetas, rameras:/ Vos, doña Isabel de Estrada,/ declarando sin contienda,/ pues tenéis abierta tienda,/ ¿a cómo pagan la entrada?/ -Vaya vuestra reverencia/ a doña Inés Coronel,/ que se ha visto en el burdel/ de la ciudad de Valencia./ A vos, doña Inés Mejía,/ más fría que los inviernos,/ ¿a cómo valen los cuernos/ que ponéis a don García?²⁸⁹

Luis de Lucena, como ya hemos visto, supera en crudeza a los otros antifeministas castellanos, poniéndose a la altura de Juvenal, Jean de Meung o Boccaccio. Podemos pensar que tanto Lucena como Rojas, ambos de linaje judío, reflejan en sus obras esa vena de triste amargura discernible en todos los escritos hispano-judíos²⁹⁰, desde Sem Tob hasta Fernando de Rojas, pasando por Antón de Montoro, Juan de Mena, Alonso de Cartagena, Juan de Lucena, Rodrigo de Cota, fray Íñigo de Mendoza...²⁹¹

Contra fray Íñigo de Mendoza, descendiente de judíos por parte de su madre Juana de Cartagena²⁹², que habló mal de las mujeres, y contra sus *Coplas de Vita Christi*, se

²⁸⁷ Se ha atribuido su paternidad al cronista Alonso de Palencia, a Hernando del Pulgar, a Rodrigo de Cota, a Diego de Acuña, a Antón de Montoro.

²⁸⁸ Por ejemplo, la estrofa dedicada a Diego Arias Dávila: “Águila, castillo y cruz, / dime, ¿de dónde te viene, / pues que tu pila capuz/ nunca las tuvo ni tiene?” (*Antología de poetas del siglo XV*, edición de Federico Carlos Sainz de Robles, op. cit., p. 292).

²⁸⁹ *Ibidem.*, pp. 291-294.

²⁹⁰ Sobre la literatura escrita por conversos: ASENSIO, E., “La peculiaridad literaria de los conversos”, en *Anuario de Estudios Medievales*, 4, 1967, pp.327-351.

²⁹¹ ORNSTEIN, Jacob, “La misoginia y el profetismo en la literatura castellana”, op. cit., p. 231. Conviene notar que los dos genuinos detractores del sexo femenino, Rojas y Luis de Lucena, eran judíos. ¿Herencia ancestral? ¿Influencia de los escritos vetero-testamentarios?

²⁹² Sobre el linaje de fray Íñigo de Mendoza, además de lo ya apuntado, pueden consultarse: CANTERA BURGOS, Francisco, *Alvar García de Santa María. Cronista de Juan II de Castilla*, discurso leído ante la Real Academia de la Historia, el día 6 de mayo de 1951, por el Excmo. D. Francisco Cantera Burgos y contestación del Excmo. D. Javier Sánchez Cantón, Madrid, 1951. Del mismo autor: *Alvar García de Santa María y su familia de conversos. Historia de la Judería de Burgos y de sus conversos más egregios*, Instituto Arias Montano, Madrid, 1952. Es básico y muy útil consultar: RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Fray Íñigo de Mendoza y sus “Coplas de Vita Christi”*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1868. Véase también: el Capítulo IX de *Temas hispánicos medievales*, de JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

publicaron unas coplas de Vázquez de Palencia “*Endreçadas a su amiga por que le embio a pedir la obra de Vita Christi y no estando el en casa se las dio vn moço. Y el dize: Pues el frayle lastimero,/ digno de mucho castigo,/ mucha gente y mas conmigo/ ha puesto por un rasero/ las cosas como enemigo,/ de lo qual presumo yo,/ puede ser quiça que acierto,/ que con rauia lo scriuiu/ porque alguna le burlo/ y falto de algun concierto*”²⁹³.

Vázquez de Palencia denuncia la actitud mezquina del galán despechado ante la negativa de la dama y compara a fray Íñigo de Mendoza con el célebre misógino Torrellas: “*Y como el señor fulano/ quedo con esta sospecha,/ es el perro de ortellano/ que muriendo ladra en vano/ por lo que no le aprovecha./ Este por no grandescellas/ usa de maluada seta:/ no osa como Torrellas,/ pero mas mal dize dellas,/ buelto con guerra secreta*”²⁹⁴.

Algunos poetas lanzan improperios contra este fraile indiscreto, invitándolo a que se ocupe en seguir la regla de su Orden y que se olvide de “*traer santos d’amores*” (*Amor de traer cilicio,/ amor de gran abstinencia*): *Amor en el trabajar/ por vuestra orden crecer/ amor en el procurar,/ amor en el demandar/ lo que ouieredes menester;/ no pedir fauor a las damas,/ no servir las con canciones,/ no encenderos en sus flamas,/ que son peligrosas llamas/ para sanar los perdones*²⁹⁵.

8.- ELOGIOS A LAS DAMAS VIRTUOSAS, EXCEPCIONALES, DE ALTO LINAJE.

Entre las mujeres virtuosas, que son ensalzadas, sobresale siempre la reina Isabel la Católica, providencialmente escogida para unos fines que trascienden la realidad de una Castilla renovada en su misma cabeza. Así Juan Barba nos ofrecerá su *Consolatoria de Castilla*, una obra que narra cómo la reina Isabel es la consolación del reino castellano: *¡O, caridosa reyna fulgente/ clarifica perla de gran virtud,/ Dios vos protenga tanta salud/ quanta desea vida la gente!/ ¡No fue tan alto real corazón/ do mana estremada tal caridad,/ guardevos Dios en prosperidad,/ que biva çient años en su perfeçión!*²⁹⁶

²⁹³ RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Fray Íñigo de Mendoza y sus “Coplas de Vita Christi”*, op. cit., p. 267.

²⁹⁴ *Ibidem.*, p. 267. Una vez más, la referencia despectiva al misógino catalán, Torrellas.

²⁹⁵ Véase el *Apéndice III* de libro de Julio Rodríguez Puértolas, ya citado: *Otra obra de otro galan contra fray Yñigo de Mendoza*, p. 260. Estas sátiras contra fray Íñigo de Mendoza son resultado de las *Coplas* que hizo en vituperio de las mujeres, de las que ya hemos hecho mención.

²⁹⁶ *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos*, JUAN BARBA y su *Consolatoria de Castilla*, edición de Pedro M. Cátedra, Ediciones Universidad de Salamanca. Acta Salmanticensia. Textos medievales, 13, Salamanca, 1989, pp. 287-288.

Desde la literatura de la Antigüedad clásica era norma generalizada elogiar a las mujeres excepcionales. Homero pondera la fidelidad y las virtudes domésticas de Penélope y la pureza y aguda percepción mental de Nausicaa (*Odisea*). En la comedia de Aristófanes, *Lisístrata*, esta matrona ateniense consigue acabar, mediante un hábil ardid, con la guerra que mantenían Atenas y Esparta²⁹⁷.

Bernat Metge, en el *Llibre quart* de *Lo Somni*, y para atenuar el diálogo misógino de su *Llibre terç*, ensalza la honestidad, el valor, la audacia, la virtud, la fidelidad de las mujeres, haciendo, primero, un recorrido histórico en el que presenta el ejemplo de muchas mujeres de la Antigüedad y presentando, después, a reinas de la corte aragonesa. Recuerda al lector el ejemplo de las mujeres de Lacedemonia que, teniendo a sus maridos presos y condenados a muerte, se las ingenieron para entrar por la noche en la prisión, despojándose de sus vestiduras, con las que vistieron a sus maridos, que pudieron escapar con semejante disfraz, mientras ellas se quedaron en la cárcel poniéndose en tan gran peligro²⁹⁸. Pone como ejemplo de honestidad a la “*regina de Pedralbes, muller del rei en Jacme d’Aragó*”, “*la gran aviesa e diligència de madur consell que mostrà en la guerra de Castella la regina Elionor d’Aragó, mare de mon Senyor, qui ací és, la qual, segons que has oït, és ja en glòria eternal?*”, “*la gran animosisat que la regina dona Elionor de Xipre hagué en lo gran perill al qual per sa honor deliberadament exposà la sua persona en la venjança que feu de la mort del rei en Pare, marit seu, per sos frares e vassalls perdicionalment perpetrada*” “*¿Qui et poria dir, a ésser suficient relador, de les virtuts de la regina dona Violant, muller de mon Senyor, qui ací és?*”²⁹⁹ De todas formas hay algo que pone en peligro esta defensa de las mujeres cuando, en la alabanza de doña Violante, dice: “*Natura femenina és naturalment a avarícia inclinada, e aquesta, contra natura, és estada la pus lliberal que haja llest ne oit, que em record*”³⁰⁰.

Algunas de estas mujeres son providenciales, como escogidas por Dios para ser protagonistas de grandes acotamientos. Así ensalza, como ya hemos visto, Carvajal a Lucrezia d’Alagno, la amada del rey Alfonso el Magnánimo: *Sola vos, gentil señora,/ sé que es tovo Dios guardada,/ de ab inicio fasta agora,/ para aquel que vos adora,/ por quien soes dea llamada;*³⁰¹ *cuya fama se consuena/ ser más bella*

²⁹⁷ Véase: *Historia de la literatura universal*, Vol.I, *La literatura en griego y en latín*, por MARTÍN DE RIQUER y JOSÉ MARÍA VALVERDE, Editorial Planeta, Barcelona, 1994, pp. 10 y 110.

²⁹⁸ METGE, Bernat, *Lo Somni*, op. cit., 139: “*Qui és que no haja oït com en Lacedemònia les mullers d’alguns presos e condemnats a mort, per tal que poguessen estorçre llurs marits, entrassen de nits en la presó per excusa de pendre llur comiat; puis, despullades les vestidures, faeren-les vestir als dits marits llurs, los quals, fenyents espècie de dolor, ab los caps coberts eixiren dela presó e fugiren; e les dites mullers d’ells romangueren en la presó, posant-se al perill que los dits marits devien passar?*”.

²⁹⁹ METGE, Bernat, *Lo Somni*, op. cit., pp. 143-144.

³⁰⁰ *Ibidem.*, pp. 144-145.

³⁰¹ “*por quien soes dea llamada*”. La dama divinizada, la hipérbole sagrada: “adorar a la amada, como si fuera una diosa (*dea*)”.

que no estava/ la fermosa griega Elena,^{302/ ni la linda Policena/ quando por Éctor lloraba.}³⁰³

María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo (1396-1458), rey de Aragón, supo gobernar con acierto la corona de Aragón, durante la larga ausencia de su marido en Nápoles. Mientras, el rey sintió pasión incontrolable por la bella napolitana Lucrezia d'Alagno, que tenía veinte años, cuando Alfonso ya había superado los cincuenta.

Muchos poetas, oportunistas y pedigüños, cantaron los amores de Alfonso el Magnánimo y la bella Lucrezia. Juan de Tapia, en el siguiente poema, insiste en la idea de combate amoroso entre el rey y la dama, con victoria de ésta, que es capaz de doblegar al poderoso Alfonso:³⁰⁴*Dama de tan buen semblante,/ que la vuestra grand beldat/ faze la guerra/ a quien fa temblar la terra/ desde poniente a levante.//Vos fuistes la más fermosa/ donzella que fue nascida,/ muy honesta e virtuosa,/de todos bienes complida;/ Señora que a tal amante/ con tan poca piedad/ fazéis la guerra/ a quien fa temblar la tierra/ desde poniente a levante*³⁰⁵.

Como ya hemos visto, los judeoconversos castellanos habían depositado toda su esperanza en la reina Isabel la Católica. Antón de Montoro, cristiano nuevo, dedicó un angustioso poema a la reina Isabel (1474-1475) en tono laudatorio y en el que, afirmando su sincera conversión, pide remedio a la Soberana contra las persecuciones, muertes, saqueos e incendios que tuvieron lugar en Córdoba en 1473 y 1474: *A la Reina doña Isabel/ ¡O Ropero amargo, triste*³⁰⁶*/ que no sientes tu dolor!! ¡Setenta*

³⁰² Hace referencia a Helena, “la de los niveos brazos”, mujer bellísima que tanto hizo sufrir a los troyanos (*Iliada*, de Homero).

³⁰³ ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante, Alicante, 1990, p. 196. Se trataba de amores adúlteros del rey Alfonso con la jovencísima Lucrezia, en ausencia de su esposa, María de Castilla, reina de Aragón.

³⁰⁴ *Ibidem.*, p. 75.

³⁰⁵ *Ibidem. Apéndice I*, pp.199-200.

³⁰⁶ Antón de Montoro, en sus poemas, se declaró siempre “ropero” y en su testamento se autodenomina *aljabibe*; es decir, ropavejero. Las Ordenanzas conservadas en el Archivo Municipal de Córdoba, publicadas por R. Ramírez de Arellano, ilustran bien sobre lo que era el *aljabibe*: persona dedicada a la compra y venta de ropas usadas, que sólo podía coser de nuevo jubones; no llegaba a la categoría de *alfayate*, como entonces se conocía a los sastres, ni a la de *jubetero*, pues aunque hacía jubones, no podía tener su tienda entre los de esta profesión con el objeto de evitar la posibilidad de que su mercancía pudiera considerarse como nuevas prendas usadas. (RAMÍREZ DE ARELLANO, R., “Ilustraciones a la biografía de Antón de Montoro. El motín de 1473 y las ordenanzas de los aljabibes”, en *RABM*, 4, 1900, pp. 732-735. Tomado de: MONTORO, Antón de, *Cancionero*, edición preparada por Francisco Cantera Burgos y Carlos Carrete Parrondo, Editora Nacional, Madrid, 1984, p.19 de la *Introducción*, de Carlos Carrete Parrondo). Parece ser, con respecto a la esperanza que habían depositado los conversos con Isabel la Católica, que poderosas familias judías de Castilla y Aragón deseaban consolidar la vacilante posición de la Judería castellana y trabajaban por el matrimonio de Isabel con un príncipe, Fernando, que había heredado sangre judía, a través de su madre. (Vid.: ELLIOTT, J. H., *La España imperial*,

años que naciste/ y en todos siempre dixiste/ ynviolata permansiste/ y nunca juré al Criador!/ Hize el Credo y adorar/ ollas de toçino grueso³⁰⁷/ torreznos a medio asar;/ oyr misas y rezar;/ santiguar y persignar/ y nunca pude matar/este rastro de confeso³⁰⁸./ Los ynojos encorvados/y con muy gran devoçión/ en los días señalados/ con gran devoçión contados/ y rezados/ los nudos de la Passión,³⁰⁹ /adorando a Dios y Hombre³¹⁰/ por muy alto señor mío,/ por do mi culpa se escombe,/ no pude perder el nombre/ de viejo, puto y judío./ Pues, alta Reyna sin par/ en cuyo mando consisto,/ gran razón es de loar/ y ensalzar/ la muy santa fee de Cristo;/ pues Reyna de gran valor;/ que la santa fee creçienta,³¹¹/ no quiere Nuestro Señor/ con furor/ la muerte del pecador;/ mas que biva y se arrepienta./ Pues Reyna de gran estado,/ hija de angélica madre,³¹²/ aquel Dios crucificado,³¹³/ muy abierto su costado,/ con vituperios bordado/ e ynclinado,/ dixo: “Perdónalos, Padre”.³¹⁴/ ...

Antón de Montoro nunca negó su condición de converso. En su polémica con Juan de Valladolid o Juan Poeta, también de linaje judío, lo expresa claramente: *A. Montoro a Juan de Valladolid, consejándole./ Juan, señor y grande amigo:/ con mi coraçón muy sano/ vos quiero dar vn castigo;/ tomadlo como lo digo,/ como de padre o de hermano,/ siquiera por los gentíos/ de aquellos tribus tan nuestros:/ por ser vos y yo judíos/ vuestros enojos son míos/ y mis daños también vuestros.*³¹⁵

1469-1716, traducción de J. Marfany, Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1978 (4ª ed.), p. 15). Efectivamente, su madre pertenecía a la familia Enríquez, una de las poderosas familias de Castilla que apoyaron a Fernando de Aragón, juntamente con los Mendoza y los Álvarez de Toledo (la casa ducal de Alba).

³⁰⁷ La prohibición de comer carne de cerdo impuesta a los judíos en el *Levítico*, 11. *Animales puros e impuros*. “Tendréis como impuros, por consiguiente, el camello, que rumia, pero no tiene partida la pezuña, el conejo, que rumia, pero no tiene partida la pezuña... el cerdo, que tiene partida la pezuña, pero no rumia. No comeréis sus carnes ni tocaréis sus cuerpos muertos; los tendréis por impuros. (*Levítico*, 11, 4-8).

³⁰⁸ Antón de Montoro nunca negó su condición de converso (“confeso”).

³⁰⁹ Devoción de aquella época, que ha llegado hasta nuestros días, y que rememora los “pasos o estaciones” de la Pasión de Cristo: “*Via Crucis*”.

³¹⁰ Los judíos no creían en el Mesías de los cristianos, en Jesús, en el Dios hecho Hombre. Antón de Montoro se reafirma así en su fe cristiana.

³¹¹ Aquí, la “santa fe” es una disemia: la fe en la intervención de la reina y la fe religiosa.

³¹² La importancia del linaje. Según se repetía, las virtudes se heredaban. De ahí, el origen de la nobleza de “sangre”. La reina es alabada, de forma hiperbólica, y elevada a regiones celestiales: “*hija de angélica madre*”, la “*donna angelicata*”, la hipérbole sagrada.

³¹³ Reafirma su creencia en el Dios hecho Hombre, el Dios crucificado por sus hermanos judíos.

³¹⁴ MONTORO, Antón de, *Cancionero*, edición crítica de Marcella Ciceri. Introducción y notas de Julio Rodríguez Puértolas, Biblioteca Española del Siglo XV, Serie básica, 4, Salamanca, 1991, pp. 75-76. Esta composición poética es un panegírico, una loa, una alabanza y, al mismo tiempo, una súplica a la reina Isabel la Católica, en quien, como ya hemos dicho, los judíos y judeoconversos habían depositado su esperanza como mediadora.

³¹⁵ Véase: MONTORO, Antón de, *Cancionero*, edición de Marcella Ciceri, op. cit., p. 176. Juan de Valladolid nació en esta ciudad castellana. Figura como coplero en las cortes de Castilla, Navarra y Aragón, y en diversas ciudades italianas. Entre los hechos de su azarosa vida figura el haber sido cautivo

También Juan Barba ensalzará a la reina Católica. En su *Consolatoria de Castilla*, la presenta como la “consolación de Castilla”, gracias a unos acontecimientos históricos que, regidos por la divinidad, son llevados a cabo por los reyes³¹⁶: *¡O, ánimo claro, fulgente memoria/ de reyna que Dios quiso dotar/ de fe, fortaleza la más singular/ que reyna del mundo muestra su estoria!/ Esta venida denota la gloria/ que ella recibe con la santa guerra/ y quiso con esto hollarles la tierra/ a los enemigos y ver la victoria.*³¹⁷

Panegíricos dedicados a las mujeres de alta alcurnia los encontramos en la literatura de todas las naciones europeas. Ariosto, célebre poeta del círculo de la corte de Ferrara; es decir, de la corte de Lucrecia Borgia, después de haber compuesto un epitalamio con motivo de la boda de Lucrecia con Alfonso de Este, en el canto 13 de su *Orlando furioso*, da una visión de las mujeres de la casa de éste en la que sitúa a Lucrecia por encima de todas las otras loadas anteriormente: “*Che ti dirò de la seconda nuora,/ succeditrice prossima di questa?/ Lucrezia Borgia, di cui d’ora in ora/ la beltà, la virtù, la fama honesta/ e la fortuna crescerà, non meno*³¹⁸*/ che giovin pianta in morbido terreno./ “Qual lo stagno all’argento, il rame all’oro,/ Il campestre papavere alla rosa,/ pallido salce al sempre verde alloro,/ dipinto vetro a gemma preziosa;/ tal a costei, ch’ancor non nata onoro,/ sarà ciascuna insino a qui famosa/ di singular beltà, di gran prudenzia,/ e d’ogni altra lodevole eccellenzia*³¹⁹”.

Era costumbre generalizada que los escritores dedicaran sus obras a sus mecenas o a altas personalidades políticas o religiosas. Muchas veces, la dedicatoria iba dirigida a mujeres singulares, como es el caso de fray Martín de Córdoba, que, como ya hemos visto, ofrece a la reina Isabel su tratado *Jardín de nobles donzellas*³²⁰. También

de los moros tras un viaje a Tierra Santa; sus detractores llegaron a acusarlo de haberse hecho musulmán. Montoro, en otro poema del *Cancionero*, también declara que varios de sus familiares seguían siendo judíos: “...*que tengo hijos y nietos,/ y padre pobre muy viejo,/ y madre doña Jamila,/ y hija moça, y hermana,/ que nunca entraron en pila*”. (Pág.13 del *Cancionero*. Edición de Marcella Ciceri, op. cit.).

³¹⁶ Según Pedro M. Cátedra, se presenta la reina Isabel como figura mesiánica designada por la divinidad para llevar a cabo, misiones transcendentales. La presencia de don Álvaro de Luna en la *Consolación de Castilla* es emblemática. La muerte de Álvaro de Luna coincide con el nacimiento de Isabel, el desorden antiguo frente al orden nuevo. (*La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos*. Juan Barba y su “*Consolatoria de Castilla*”, edición de Pedro M. Cátedra, op. cit., p.52 de la *Introducción*).

³¹⁷ *Ibidem.*, p. 285.

³¹⁸ Una loa desmedida a Lucrecia Borgia, “*cuya beldad, virtud, fama honesta y fortuna crecerá...*”

³¹⁹ SCHUPPERT, Helga, “Lucrecia Borja. Un ideal de dona del Renaixement?”, en *Afers*, 17, *Els Borja*. Coordinación y presentación de Miquel Batllori, Vol. IX, Catarroja, 1994, pp. 43-55. Cita de las pp. 47-48. El poeta, a la manera petrarquista, escoge imágenes para resaltar su belleza.

³²⁰ CÓRDOBA, FRAY Martín de (Fray Martín Alonso de Córdoba), *Jardín de las nobles donzellas*, Signatura de la BNM: R/ 9717. No indica lugar de edición, c. 1542. La “*editio princeps*”, Valladolid, 1500. En la dedicatoria a Isabel la Católica la designa como “hija legítima”, seguramente para distinguirla de la princesa Juana, llamada la Beltraneja, que fue considerada hija ilegítima del rey Enrique IV por el bando al que pertenecía este fraile agustino. La joven Isabel acababa de ser declarada heredera de

Juan de Espinosa dedica su *Diálogo en laude de las mujeres*: “A la optima emperatriz María de Avstria, hija de Carlo V, mvjer de Maximiliano II, madre de Rodolpho, emperadores de Roma, y hermana de Philippo II, maximo Rey de Spaña” (Milán, 1580).

Igualmente, Gaspar Mercader dedica su obra *El prado de Valencia* a la *Illustrisima y Excellentissima Señora Doña Catalina de la Cerda y Sandoual, Duquessa de Lerma, Marquessa de Denia, y Sea, Condessa de Empudia y Camarera mayor de la Reyna nuestra Señora*. “La que cerca de su dueño/ resplendece, /mucho alcanza, y más merece”³²¹.

Al igual que los poetas de finales del siglo XV ensalzaron de forma hiperbólica a la reina Isabel la Católica, durante el siglo XVI, Francisco de Aldana ofrece un soneto laudatorio a la reina Ana, exaltando su belleza, que es resultado de la expresa voluntad divina: *A la Reina Ana, nuestra señora./ Puso el Señor del cielo en vuestra cara/ tanto de lo admirable y peregrino,/ que el mundo fuera acá de vos indino/ si por señora dél Dios no os criara./ En veros, la razón distinta y clara/ se ve, que fue decreto alto y divino/ Reina ser vos del Artico al Austrito/ y mucho más, si el sol más rodeara./ Nunca llegó deseo ni pensamiento/ a descubrir de vista el bien que agora,/ Ana real, goza por vos el suelo./ Tanto que el estrellado firmamento/ al suelo envidia, y más querría la Aurora/ ser vuestra luz que del que alumbra el cielo*³²².

Todo el soneto es una hiperbólica adulación, muy común entre los escritores de la época. Veamos, por ejemplo, la *Canción al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices*, de fray Luis de León, escrita en las mismas fechas (1569-1570) que el soneto de Aldana y empleando los mismos tópicos. La luz y belleza de la dama cantada aventaja al propio sol.³²³

Una de las fuentes para el estudio de la situación de las mujeres en la Edad Media son las múltiples crónicas escritas a lo largo del siglo XV, principalmente durante los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos³²⁴. En estas crónicas las mujeres del pueblo aparecen como sujetos pasivos de la historia, mientras que las damas de la nobleza son perfectamente diferenciadas, sobre todo aquéllas que intervienen en ac-

la corona por su hermano Enrique IV, en Guisando. Fray Martín de Córdoba trata de orientar a Isabel sobre las directrices morales que han de guiar su reinado.

³²¹ *El prado de Valencia*, compuesto por Don Gaspar Mercader. Novela pastoril, imitando a las *Dianas*, por Pedro Patricio Mey, Valencia, M. D. C. (Signatura de la BNM: R/1182).

³²² RUIZ SILVA, Carlos, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid, 1981, pp. 119-120.

³²³ *Ibidem.*, p. 119.

³²⁴ Entre las diversas crónicas: DIEGO ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, *Crónica de Enrique IV*; ALFONSO DE PALENCIA, *Crónica de Enrique IV*; FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*; HERNANDO DEL PULGAR, *Claros varones de Castilla*; *Crónica de don Álvaro de Luna* (su autor probable es Gonzalo Chacón); DIEGO DE VALERA, *Crónica de los Reyes Católicos*; *Crónica incompleta de los Reyes Católicos*, atribuida a Juan de Flores; *Memorial de diversas hazañas. Crónica de Enrique IV*, ordenada por Mosén Diego de Valera, etc.

ciones de carácter político, como María de Silva, que jugó un papel importante en el enfrentamiento entre Enrique IV e Isabel, así como la condesa de Plasencia, Leonor de Pimentel, que también participó en las intrigas entre los bandos que defendían a Isabel y a Juana³²⁵.

Con la esposa ausente, el rey Magnánimo rodeará de atenciones a su enamorada Lucrezia. La visita de Lucrezia al Papa, para conseguir la anulación del matrimonio del rey con María³²⁶, y la gran desilusión de ésta al no conseguirlo, sería motivo de que el enamorado Alfonso ofrezca regalos y agasajos. Esta decepción queda reflejada en el siguiente poema de Carvajal, puesto en boca del Rey (*Por mandato del Señor Rey hablando en propia persona, siendo mal contento de amor mientras madama Lucrezia fue a Roma: Yo só el triste que perdí/ mi vida sirviendo amor;/ e soy quien nunca rescebí/ premio de quanto serví,/ sino penas y dolor./ E a la fin, en conclusión,/ porque más pena possea,/ amor, por consolación/ de mi total perdición,/ me ha dado por galardón ./ una negra chaminea*³²⁷.

El poeta Carvajal dedica un poema a Lucrezia, amante del Rey, acentuando el don de su castidad: *Sola vos por don precioso/ merecisteis ser aquélla:/ sentar en el temeroso/ sitio ardiente, peligroso/ por la más casta doncella...*³²⁸.

Como ya hemos indicado, algunos poetas, aduladores y oportunistas, aprovecharon la situación amorosa para complacer a su señor, menospreciando a la reina María: *Canzone d'Angelo Galli per Lucrezia d'Alagno: "Savia, gentile, graziosa e bella/ Facta da Dio sopra ogni creatura..."*

De Mossén Pere Torroella, paradójicamente, el gran misógino, son estas alabanzas. *De mossen Pere Torroella en lohor de madama Lucrezia, neapolitana,, dama de*

³²⁵ María de Silva logró que Toledo abandonara el bando de Isabel para pasarse al de Enrique. Otras mujeres que participaron en acciones de carácter político fueron Beatriz de Braganza y Beatriz de Bobadilla. Las mujeres con características similares a las mencionadas no eran muy queridas en su época y los cronistas no les dedicaban precisamente loas y alabanzas. Se pensaba que su comportamiento no correspondía al ideal femenino del momento. (RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar, "La mujer en las crónicas reales castellanas del siglo XV", en *Anuario de Estudios Medievales*, 17, CSIC, Barcelona, 1987, pp. 533-550. Estudios dedicado a la memoria del Profesor Dr. Emilio Sáez. Citas de las pp. 535, 545 y 546.

³²⁶ A este matrimonio se opuso el papa Calixto III.

³²⁷ ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, op. cit., p. 197 del *Apéndice 1*. Tanto en el poema de Juan de Tapia como en éste de Carvajal, se presenta a Lucrezia como la "dama despiadada", la "*femme sans merci*", tópico tan repetido en la poesía provenzal: "*con tan poca pietat*". El poeta pone en boca del Rey: "*soy quien nunca rescebí/ premio de quanto serví*". El enamorado no recibe el "galardón" esperado de la dama cruel, esquiva, desdeñosa y altanera. En el poema de Carvajal, la "dramatización del yo", la irrupción del sujeto en la literatura, el esfuerzo lírico de definir el protagonista: "*Yo só el triste...*" También en Ausiàs March: "*Yo só aquell servent...*" "*Yo só aquell qui.n lo temps de tempesta...*" La desesperación del monarca ante la negativa del papa Calixto III.

³²⁸ ROVIRA, José Carlos, *Humanistas y poetas en la Corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, op. cit., p. 195. *Apéndice 1: Cancionero al amor de Lucrezia d'Alagno y Alfonso V de Aragón*.

don Alfonso, Rey d'Aragón: “...vos más divina que umanaa,/ tal que la fabla mundana/ no cabe en vuestro renombre”. La hipérbole sagrada, la mujer divinizada, del poeta gorrón³²⁹.

ÍNDICE

Introducción.....	263
1.- El matrimonio como sacramento.....	267
2.- El papel de la mujer en la sociedad medieval y renacentista.....	270
3.- Virginidad y pureza en la mujer.....	273
4.- Vituperios contra las mujeres.....	278
5.- Sobre la misoginia, la mujer y el matrimonio.	286
6.- Consideraciones sobre la vida amorosa de la mujer medieval y renacentista: el “amor cortés”.....	297
7.- Alabanza y defensa de las mujeres	308
8.- Elogios a las damas virtuosas, excepcionales, de alto linaje.....	321

³²⁹ Véase: RYDER, Alan, *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia, 1396-1458*, traducción de Carlos Javier Subiela Ibáñez, Edicions Alfons el Magnànim, Generalitat Valenciana, Diputació Provincial de Valencia, 1992, pp. 486-487.

RAMÓN CHICO DE GUZMÁN DESDE *EL AÑO 61*: SU EVOLUCIÓN POÉTICA

Por Julián Gómez de Maya

Celebraban los profesores Díez de Revenga y De Paco la feliz ocurrencia del abogado y poeta Blanco García (1849-1916) al recolectar sus *Flores murcianas: colección de poesías de los escritores contemporáneos de la provincia de Murcia* (1899), “[...] gracias a la cual podemos encontrar poemas de autores de los que no conocemos libros publicados como [...] Ramón Chico de Guzmán”¹, una muy sugestiva personalidad y un autor no sólo poeta, sino también periodista y político —las tres *pes* de la fama decimonónica— durante los últimos tiempos isabelinos, el Sexenio Democrático y el arranque de la Restauración. Sin embargo, requiere aquel aserto de alguna matización, pues, si no en formato de libro, sí que al menos en encogido folleto dio a la imprenta este escritor, aunque bajo modesto anonimato, una de sus obras: *La corona de laurel*², a lo que parece única de ellas que conoció en sus días la edición independiente y redimida de la caducidad que la prensa periódica deparara al resto de la producción suya. Con todo y con ello, a despecho de dicha servidumbre del medio que le fue habitual, el corpus de las *buenas letras* de Ramón Chico de Guzmán (1843-1876) va siendo recobrado bien poco a poco, mas por fortuna sin que decaiga un incremento que lo es sólo desde nuestra perspectiva de curiosos impertinentes, extemporáneamente en desafío a los celajes del olvido. Entregarse ahora a la recapitulación, con no mucho más de la veintena de piezas literarias en nuestro haber,

¹ Francisco Javier Díez de Revenga/Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*, Murcia: Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio/Editora Regional de Murcia, 1989, p. 283. Consúltese Andrés Blanco y García (selec.), *Flores murcianas: colección de Poesías de los escritores contemporáneos de la provincia de Murcia*, Murcia: Tipografía de El Anunciador Mercantil, 1889, pp. 170-171.

² [Ramón Chico de Guzmán], *La Corona de Laurel. Loa escrita sobre un pensamiento de la Duquesa de P... por un Amanuense*, Manuel G. Hernández, Madrid, 1870.

no tiene otro sentido que el intento de fijar su vaporosa figura tal como hoy hemos llegado en lo literario a vislumbrarla, si no se trata ya de la complacencia propia del coleccionista de rebuscos.

Parece que el orden que piden las cosas recomienda bosquejar un tanto la biografía de un personaje³ natural de Madrid y allí residente la mayor parte de los treinta y tres años que alcanzó a vivir, si bien nunca desarraigado del solar de sus mayores en la murciana villa de Cehegín, a la que le mantuvieron unido no sólo tales lazos familiares (noble linaje de hacendados establecido en la localidad durante el siglo XV), sino la constancia de sus visitas. En la capital de España, por consiguiente, cursó también los estudios, desde las primeras letras hasta la universidad, titulándose a la postre por la Central como bachiller en Cánones y licenciado en Derecho y en Administración. Acto seguido, en un primer momento sopesa la idea de marchar a la Bolonia de Irnerio y Acursio para completar su aprendizaje jurídico, llegando a asignársele beca en el prestigioso Colegio de los Españoles que el aguerrido cardenal Gil de Albornoz instituyera allá por el lejano 1364⁴; sin embargo, otras atenciones lo retienen en la patria, toda vez que ya durante la carrera se ha dejado seducir por el agitado ambiente de una prensa que vive horas de eclosión en cuanto vehículo no tanto de noticias como de ideas políticas y de difusión literaria: a ambos extremos dedicará el muchacho su atención preferente. Acerca de lo primero, conocemos sus estudiantiles escauceos con el progresismo, aunque sólo debió de saltar a la palestra pública cuando las elecciones constituyentes de 1869, derrotado candidato entonces en la circunscripción

³ Por encima de las específicas referencias que hayan de darse, combínense los siguientes acercamientos: Francisco Alemán Sainz, *El libro de Cehegín*, Murcia: Ayuntamiento de Cehegín, 1975, pp. 93-95; Alcázar de Iranzo [Abraham Ruiz Jiménez], “De la ópera ceheginera”, *Cuadernos Murcianos* 34 (1980), pp. 219-234; Abraham Ruiz Jiménez, *Cehegineros en el siglo XIX*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1988, pp. 133-239; *id.*, “Una aproximación de R. Chico de Guzmán a Federico Balart: síntesis de un tiempo”, en vv. aa., *Homenaje al profesor Juan Barceló Jiménez*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1990, pp. 613-620; Alcázar de Iranzo [Abraham Ruiz Jiménez], “Don Ramón Chico de Guzmán, orador parlamentario”, *Alquibir: Revista de Historia* 5 (1995), pp. 94-108; *id.*, “Don Ramón Chico de Guzmán: dos nuevos hallazgos para su biografía”, *Alquibir: Revista de Historia* 10 (2000), pp. 57-60; Abraham Ruiz Jiménez, *Tú, acogedor Cehegín, y otros temas*, Murcia: Compobell, 2003, pp. 74-95; *id.*, *Cehegín: reseña histórica y artística*, Cehegín, Ayuntamiento de Cehegín, 2005, p. 27; *id.*, “Don Ramón, ‘el doncel de Cehegín’”, en el Madrid de don Ramón de Mesonero”, *Alquibir: Revista de Historia* 14 (2010), pp. 77-83; Juan González Castaño, *Cuatro generaciones de una familia española: los Chico de Guzmán (1736-1932)*, Murcia: Tres Fronteras, 2012, pp. 452-456; Francisco Jesús Hidalgo García, *Miscelánea histórica de Cehegín*, Cehegín: Ayuntamiento de Cehegín, 2013, pp. 309-310; Julián Gómez de Maya, “Ramón Chico de Guzmán, estudiante de leyes y cánones”, *Alquibir: Revista de Historia* 16 (2014), e. p.

⁴ Véanse Antonio Pérez Martín, *Proles aegidiana*, Bolonia: Real Colegio de España, 1979, t. IV, p. 1802; y Julián Gómez de Maya, “Estampas dieciochesco-decimonónicas del Colegio de España en Bolonia”, *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad* 13 (2010), p. 41.

de sus raíces, la lorquina, dentro de la cual se conjuntaban los partidos judiciales de la propia Lorca, Yecla, Cieza, Totana y Caravaca⁵. Cuando, a través del liberalismo conservador⁶, evolucione hasta unirse al proyecto de Cánovas del Castillo, lo hallaremos tribuno en las cortes amadeístas, gobernador civil de Murcia en la Restauración e investido de la dignidad condal por nueva merced de Alfonso XII. Cuando expira en confusas circunstancias al despuntar su madurez, acababa de obtener su segunda acta de diputado por el distrito de Alcázar de San Juan, en una comarca con la que también se le descubre vinculado por las *grandes posesiones* en tierras con que contaba allí su familia paterna; no llegó esta vez a ocupar el escaño, con lo cual quedan como postrera actuación política sus funciones de secretario en la Comisión de los Nueve encargada de preparar el proceso constituyente de 1876. Fallecido Ramón Chico de Guzmán, segundo conde de la Real Piedad, tan insospechablemente, el velo de la discreción con que sus camaradas de la prensa y sus amigos —de ordinario, unos mismos— quisieron celar los pormenores del deceso no ha hecho sino opacarse más y más a impulso del tiempo: si oficialmente se achacó a una pulmonía, cobró bastante consistencia el rumor de un duelo⁷, incluso algún temerario ha llegado a preguntarse si no podría el suicidio esclarecer la tragedia⁸...; en todo caso, una muerte con acentuado estilo romántico y muy de su momento. Comoquiera, todo ello —atendamos al historiador Ruiz Jiménez—, “[...] símbolo del romanticismo que se acababa: alguien dijo que don Ramón había sido *el último romántico*”⁹. Mas es lo cierto “[...] que aunque la vida perdió, dejonos harto consuelo su memoria”: hijo único y huérfano de madre desde niño, deparó al padre todo el dolor que cabe imaginar, amén del título nobiliario, cuya dignidad tan nula satisfacción daría al triste heredero, mas don Pedro María Chico de Guzmán (1812-1884) —tercer conde, pues—, viendo desvanecidas todas sus ilusiones y expectativas, no concibió empleo mejor para su muy holgada fortuna que honrar la memoria del malogrado vástago mediante la fundación en su lugar de Cehegín de un hospital-asilo para pobres que continúa a la fecha en pie y operativo. Por lo demás, atraviesa el recuerdo del prometedor joven, siempre con ex-

⁵ Consúltense *La Discusión* 91 (Ma-19-I-1869), pp. 2, col. 6^a, y 3, col. 1^a, y Antonio José Mula Gómez, *Política y sociedad en la Murcia del Sexenio democrático (Lorca y el Valle del Guadalentín, 1868-1874)*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio/Cajamurcia, 1993, p. 184.

⁶ *La Época* 7242 (S-25-III-1871), p. 2, col. 2^a.

⁷ Alemán Sainz, *El libro...*, p. 95; Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “De la ópera...”, pp. 223-224; Ruiz Jiménez, *Cehegineros...*, p. 216; Ruiz Jiménez, “Una aproximación...”, p. 619; *id.*, “Don Ramón, ‘el doncel...’”, p. 77; Elena Pidal Tarquis, “La historia de una casa-palacio del siglo XIX: El Carrascalejo (Cehegín, Murcia)”, *Imafronte* 19-20 (2007/08), p. 339; Joaquín Chico de Guzmán García-Nava, *La familia Chico de Guzmán: genealogía de un linaje murciano, siglos XV-XX*, Murcia: Selegráfica, 2009, p. 146; González Castaño, *Cuatro generaciones...*, p. 452; etcétera.

⁸ Gómez de Maya, “Ramón... y cánones”, e. p.

⁹ Ruiz Jiménez, “Una aproximación...”, p. 619.

celente estima, las memorias de algunos publicistas de aquella hora, como Gutiérrez Gamero¹⁰, Julio Nombela¹¹ o Valero de Tornos¹², pero, además, lo sabemos amistado con Silvela¹³ y con Galdós¹⁴, compañero de éste y de Bécquer en las redacciones o en la tribuna de prensa de la Cortes¹⁵, discípulo en política (a seguido de Moret¹⁶ o Ríos Rosas¹⁷) y amigo personal de Cánovas¹⁸, en más que cordial sintonía ya con el *restaurado* Borbón¹⁹...

Por lo que hace a la dedicación de don Ramón al ejercicio periodístico, comprobaremos hasta qué punto se nos muestra indisolublemente unida a su aplicación literaria. De hecho, uno mismo es su comienzo como currinche y como poeta que publica: corría el año 61 —el de gracia de 1861— y echaba a andar *El Año 61*, que así se rotuló la cabecera del decenario que un grupo de alumnos de Derecho dio en

¹⁰ Emilio Gutiérrez Gamero, *Mis primeros ochenta años. Memorias*, Madrid: Aguilar, 1962, t. I, pp. 139, 152, 220-221, 500-501, 560, 664-666, t. II, p. 191, y t. III, p. 33. Véanse Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Julián Palacios, 1904, p. 192; Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario de literatura*, Madrid: Aguilar, 1949, t. II, pp. 729-730; Consuelo Burell, “Gutiérrez Gamero, Emilio”, en Germán Bleiberg/Julián Marías (dirs.), *Diccionario de Literatura Española*, Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1972, pp. 424-425.

¹¹ Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas, 1976, pp. 752, 772, 816, 951; complétese con Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 305; Sainz de Robles, *Ensayo...*, t. II, pp. 1153-1154; María de los Ángeles Ayala, “Impresiones y recuerdos de Julio Nombela”, *Anales de Literatura Española* 14 (2000/01), pp. 21-22; o Consuelo Burell, “Nombela, Julio”, en Bleiberg/Marías (dirs.), *Diccionario...*, pp. 639-640.

¹² Juan Valero de Tornos, *Crónicas retrospectivas (recuerdos de la segunda mitad del siglo XIX) por un portero del observatorio*, Madrid: Ricardo Rojas, 1901, pp. 404, 439-441, 446, 450. Váyase a Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 465; o a “Valero de Tornos (Juan)”, en *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Madrid: Espasa-Calpe, 1978/81, t. LXVI, p. 727.

¹³ V. gr., Eusebio Blasco, “Prólogo a El joven Telémaco”, en Pedro M. Villora, *Teatro frívolo*, Madrid: Fundamentos, 2007, pp. 31-32; Juan Pérez de Guzmán, *La rosa: manojo de poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos*, Madrid: Manuel Tello, 1892, t. II, p. 285; Valero de Tornos, *Crónicas...*, pp. 404, 439-441, 449-450; Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, pp. 664-666; etcétera.

¹⁴ Federico Sainz de Robles, *Madrid: autobiografía*, Madrid: Aguilar, 1957, p. 1254; *id.*, *Don Benito Pérez Galdós: su vida, su obra, su época*, Madrid: Aguilar, 1970, p. 27; *id.*, “Benito Pérez Galdós”, en Benito Pérez Galdós, *Recuerdos y memorias*, Madrid: Tebas, 1975, p. 21.

¹⁵ Juan Pérez de Guzmán, “Lo que era en el Congreso de los Diputados la tribuna de los periodistas en 1864”, *La España Moderna* 82 (X-1895), p. 101; Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español: de la Revolución de Septiembre al desastre colonial*, Madrid: Editora Nacional, 1971, pp. 608-609.

¹⁶ *La Época* 4534 (V-28-XI-1862), p. 3, col 6ª; Alberto Aguilera y Velasco, *Asociación Científica. Memoria leída por el Secretario Primero, don Alberto Aguilera y Velasco, en la sesión inaugural celebrada el día 24 de Octubre de 1863*, Madrid: Imprenta del Diccionario Jurídico-Administrativo, 1863, p. 7; Valero de Tornos, *Crónicas...*, pp. 405-407; Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, pp. 220-221.

¹⁷ *La Época* 7242 (S-25-III-1871), p. 2, col. 2ª.

¹⁸ Ruiz Jiménez, *Cehegineros...* pp. 205-207; José J. Jiménez Benítez, *Atocha: ensayos históricos*, Madrid: Juan López Camacho, 1891, t. II, p. 375.

¹⁹ Véase Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... parlamentario”, p. 97; Ruiz Jiménez, “Don Ramón... de Mesonero”, p. 79.

fundar para desahogo de sus inquietudes de grafómanos. Aunque habiéndose hallado entre aquella *gaudente cofradía* de promotores, *lo mejorcito de la presente generación* —nos ponderaba uno de ellos²⁰—, no es hasta la séptima entrega cuando aparece un texto a su nombre, lo que hace barruntar que de entrada prefirió acogerse al anonimato; este bautismo de tinta se produce, en el número salido el primero de marzo, con el poema “Ensueño”, ya reeditado en nuestros días²¹, que nos lo encuadra de lleno en el entorno acotado por José María de Cossío: puro *rezago romántico* entre los *poetas becquerianos*, aquéllos que “acompañan la obra del gran poeta, no de otra suerte que los árboles menores de un bosque dan escolta al que más sobresale por su estatura. Sin estos poetas careceríamos de perspectiva para explicarnos el advenimiento del gran poeta al panorama de la poesía de esta época”²². Era el signo de los tiempos y, de acuerdo con esto, *entre los espíritus cultivados* —explica Ruiz Jiménez— “se le verá abocado al romanticismo, aflorando con espontaneidad”²³. Su segundo aporte, en la siguiente entrega del periódico, el día 10 del mismo mes, nos acerca a esa vena chusca y zumbona que será una constante en el quehacer literario de Chico de Guzmán y que en esta ocasión proyecta, dentro de la sección “Revista de Madrid” de *El Año 61*, sobre “La esquina del Café Suizo (Monólogo)”²⁴, un establecimiento a cuya afamada tertulia gustaba de acudir Bécquer, con *aquella melancolía dulce que le llevó al sepulcro*²⁵...

REVISTA DE MADRID
La esquina del café Suizo
 MONÓLOGO

Un pollo que llega y saca su reloj.
 Aquí, á las diez me citó
 mi amigo Enrique, y son mas...
 pero él no ha llegado aún:
 voy adentro á ver si está.
 ¡*Sapristi y quelle solittude!*
 Está desierto el billar...
 Son las diez y diez minutos,

²⁰ Valero de Tornos, *Crónicas...*, pp. 448-450; y léase a Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, p. 459.

²¹ Ramón Chico de Guzmán, “Ensueño”, *El Año 61: Biblioteca de Revistas 7* (V-1-III-1861), p. 104; su fe de erratas, en *El Año 61: Periódico Literario 8* (D-10-III-1861), p. 128. La reedición, en Julián Gómez de Maya, “Ensueño y tiempo en Chico de Guzmán”, *Cuerno de la Luna 1* (2013), pp. 34-38.

²² José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1960, t. I, p. 417.

²³ Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... su biografía”, p. 60.

²⁴ Ramón Chico de Guzmán, “La esquina del Café Suizo (Monólogo)”, *El Año 61: Periódico Literario 8* (D-10-III-1861), pp. 122-125.

²⁵ Léase el testimonio de Eusebio Blasco, *Memorias íntimas*, Madrid: Leopoldo Martínez, 1904, p. 39; y consúltese a José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer: vida y poesía*, Madrid: Gredos, 1971, pp. 110-111.

Me voy afuera á fumar.
 ¡Uf, qué frío! Es mucha calle
 esta calle de Alcalá;
 corre un gris... estoy seguro
 que me voy á constipar...
 ¡Diablo, qué chica mas linda!
 rubia mas sentimental;
 ¡y qué pie! ¡qué pantorrilla!..
 si no fuera la mamá...
 Por allí viene la Concha
 con un *toilette* matinal;
 ¡adios, chiquilla! Temprano
 has salido á pasear.
 Vaya, ya la va siguiendo
 aquel señor de gabán,
 con anteojos y peluca;
 ¡pobre hombre! ¿dónde irá?..
 –Adios, Antonio. –Adios, Chico,
 ¿qué haces aquí? –¿Dónde vas?
 –Al Príncipe; se me estrena
 una comedia. –¿Y qué tal?
 –Hombre, dicen que es muy buena
 los que la han leído... –¡Ya!
 –No me queda una butaca
 y lo siento... –Hombre, ¡bá!
 Bien sabes tú que conmigo
 iré á aplaudírtela. –¿Irás?
 Mil gracias... Hasta las ocho:
 que no faltes. –Bien está.
 ¿Conque comedia tenemos?
 ¡Bonita será la tal!
 La pasada, yo no he visto
 una cosa mas bestial;
 amigos y alabarderos
 no la pudimos salvar.
 Silba mas estrepitosa
 no se ha oído, ni se oirá.
 Ya son las once ¡caramba!..
 ¡Socorro! Allí viene Juan;
 ya me ha visto, no hay tu tía,
 ya no hay medio de escapar...
 –Adios, pollo de los pollos,
 caro amigo, ¿cómo estás?
 –Muy bien; ¿y tú? –Trampeando;
 ¿qué te haces aquí? –Fumar...
 –...Hombre, ¿me prestas un duro?
 –Hombre, no. –¿Te burlas? –¡Cá!
 –No sufro insultos de nadie;
 ese aire tan sério y tan...
 me incomoda... –Cuatro duros

te llevo prestados, Juan,
 y con este serian cinco;
caro amigo, ¿quieres mas?
 Me parece que parece
 que puedo muy sério estar,
 y que esas palabras tuyas
 lo menos... están de mas.
 –Tienes razón que te sobra;
 eso seria abusar.
 ¿Te quedas? –Sí. –Pues adios.
 –¡*Fujite*, calamidad!
 ¡Ay!, de buena me he escapado...
 ¡Qué lindo es aquel *dogcart*!
 Cuando yo tenga dinero,
 que no lo tendré jamás
 si siguen así las cosas,
 voy á comprarme otro igual,
 y *groom*, y un par de caballos...
 ¿Quién me tira del gaban?..
 –Señorito, una limosna,
 un ochavo nada mas,
 ¡señorito! –Déjame.
 –¡Por Dios! –¿Me dejas en paz?
 ¡Pobre chico! Y va desnudo...
 ¡pero si no tengo un real!
 y ayer mismo, sin embargo,
 ayer... ¡maldito billar!
 Quisiera darle limosna;
 pero... una idea. –¡Durán!
 ¿quiere V. darme dos reales?..
 es tarde... y voy á almorzar...
 –Hombre, lo siento muchísimo,
 [–debo estar como el coral]
 sólo llevo media onza
 y ahora mismo voy al Real
 á tomar un palco para...
 Luisa, ¿recuerda V.? –¡Ya!
 –Pero lo siento muchísimo.
 [–Yo lo siento mucho mas.]
 –Sin embargo, en cuanto guste
 sabe V. puede mandar.
Bon jour. –¡Adios, miserable!
 Con dos reales... ¡Cuánto pan!
 ¡Enrique! Gracias á Dios:
 creí no verte jamás.
 –Vaya, chico, no es tan tarde;
 como estaba Concha tan...
 –Te suplico no me vuelvas
 mas en el Suizo á citar.
 Cuántos sustos, cuánta angustia,

¡uf, qué rato mas fatal!
 En esta maldita esquina,
 ¿quién puede un minuto estar?
 Otra vez cítame, Enrique,
 en el cerro de San Blas.

Pero no, los *alegres compadres* —según llama a la pandilla uno de sus integrantes, Gutiérrez Gamero— continuaron teniendo en el Suizo habitual acudidero²⁶, parejo sin duda a la concurrida y afamada casa de Chico en el número 31 de la calle de Hortaleza²⁷. Sigamos: dos números después presenta éste otra composición, asimismo satírica, de la que debió de quedar bastante satisfecho a juzgar por la publicidad que llegó a darle; es la letrilla en décimas que intitula “Del matrimonio me escamo”, luego exhibida en las vacaciones estivales del 1863, disfrutadas en el terruño ceheginero, ante la Sociedad Literaria de Caravaca, que la incluye en su *Álbum poético*²⁸; aún la entregará, llegado diciembre, al *Almanaque Literario de El Museo Universal* para el bisiestro año entrante²⁹. De momento, 1861, unas páginas más adelante acompaña dicho poema con otro de bien diferente tono: “El amor y la mujer (oriental)”, rescatado a su vez en enero de 1864 para *El Museo Universal*³⁰, y del cual comenta redundante en su apreciación Cossío que, “[...] pese a su ambiente, rezago del más obvio romanticismo, es puro Bécquer, o por decirlo mejor está plenamente en su ambiente”³¹. Ya han conocido reedición hodierna ambas piezas.

A *El Año 61* del 10 de abril, que hace el undécimo, compadece Chico de Guzmán

²⁶ Sobre el Suizo, puede leerse a Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, pp. 295-297; o bien a Ramón Gómez de la Serna, *Pombo: biografía del célebre café y de otros cafés famosos*, Buenos Aires: Juventud Argentina, 1941, pp. 409-410, y a Ángel del Río López, *Los viejos cafés de Madrid*, Madrid: La Librería, 2003, pp. 143-148.

²⁷ V. gr., *La Época* 8502 (Mi-9-II-1876), p. 3, col. 5ª; *La Correspondencia de España* 6640 (Mi-9-II-1876), p. 4; José Fernández Bremón, “Un amigo menos”, *El Globo* 322 (J-17-II-1876), p. 1; Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, p. 152; Sainz de Robles, *Madrid...*, p. 1254; *id.*, *Don Benito*, p. 30; *id.*, “Benito...”, p. 21; Ruiz Jiménez, *Cehegineros...*, p. 153.

²⁸ Gregorio Sánchez Romero, “La Sociedad Literaria de Caravaca en el contexto histórico de la segunda mitad del siglo XIX español (1862-1876)”, *Murgetana* 118 (2008), pp. 123-143.

²⁹ Ramón Chico de Guzmán, “Del matrimonio me escamo (Letrilla)”, *El Año 61: Periódico Literario* 10 (L-1-IV-1861), p. 148; *id.*, “Del matrimonio me escamo (Dedicado a don Juan Marín)”, en *Álbum poético de la Sociedad Literaria de Caravaca* [ms. prop. del Sr. D. Francisco Fuentes Blanc], pp. 88-89 (ses. VII-1863, entr. 7/8); por último y con el añadido de otra estrofa final, *id.*, “Del matrimonio me escamo (Letrilla)”, *Almanaque literario de El Museo Universal para el año bisiestro de 1864*, Madrid: Gaspar y Roig, 1863, pp. 33-34. La reedición moderna, en Julián Gómez de Maya, “Ramón Chico de Guzmán en un *Álbum poético*”, *Monteagudo* 17 (2012), pp. 131-137.

³⁰ Ramón Chico de Guzmán, “El amor y la mujer (Oriental)”, *El Año 61: Periódico Literario* 10 (L-1-IV-1861), p. 157; *id.*, “El amor y la mujer (Oriental)”, *El Museo Universal* 2 (D-10-I-1864), p. 15. La reedición moderna, en Julián Gómez de Maya, “Florilegio mínimo del poeta Chico de Guzmán”, en *Cehegín. Fiestas patronales, sept’ 11*, Cehegín: Ayuntamiento de Cehegín, 2011, pp. 93-95.

³¹ Cossío, *Cincuenta años...*, t. I, p. 424.

con tres trabajos: en primera plana, “Algunas consideraciones sobre la verdad política en la historia”, un ensayo que se deja cortado a la mitad para acabar de ofrecerlo en la entrega siguiente; se trata de un escrito de altos vuelos alejado de la ligereza de la mayoría de los suyos dentro de esta publicación, nacido tal vez a la sombra del Ateneo, de la Asociación Científica o incluso de la Academia de Jurisprudencia, como ponencia presentada ante alguno de estos tan doctos cenáculos³², mas, viniendo a parar en un “se continuará...”, queda su desenlace diferido al menos hasta el duodécimo fascículo, que debió de salir a la calle el día 20 del mes y con el cual este indagador no ha logrado hacerse, permaneciendo, pues, incompleto su ensayo para nosotros, por mucho interés que alcance incluso trunca esa primera parte solamente recobrada³³. De su propia factura, a continuación se integra además “El tiempo (Melodía)”³⁴, completándose tan varia presencia del autor con el único fruto de su pluma que tenemos escrito en colaboración, o al menos así se nos hace creer: se trata de la “Revista de teatros”, la cual, firmada al alimón por Pedro Sarabia, cierra el número³⁵, de cuyo contenido aquel segundo trabajo ha gozado ya de rescate para la actualidad, no así éste último, lo cual parece aconsejar o justificar oportuna transcripción:

REVISTA DE TEATROS

Un pensamiento social.– Dos viajes al Escorial.– Á guisa de sinfonía.– Baja de Bolsa fatal.– *Deux controleurs* y Talia.– Una idea peregrina.– Caridades ventajosas.– Una flor con una espina.– Polizontes, cachetina.– ¡España tiene unas cosas!.– *Don Quijote* en Lope de Vega.– Recuerdos de una pasiega.– Consecuencias del valor.– De cómo otro buen señor.– Si no nos vamos nos pega.– Vuelta á casa, coches.– Mingitorias y kioscos.– Nos van poniendo ya foscós.– Caro lector... ¡buenas noches!

Nada puede el individuo;
 Todo lo es la sociedad:
 Hétenos por eso ahora
 Metidos á revistar.
 Reniegan los suscriptores
 De X., de Z., de Juan,
 Del uno por lo festivo,
 Del otro por lo locuaz,
 Y del otro por lo... mucho
 Que llegó á disparatar.

³² Consúltese Gómez de Maya, “Ramón... y cánones”, e. p.; Julián Gómez de Maya, “Ramón Chico de Guzmán, académico de Jurisprudencia y Legislación”, *Anales de Derecho. Universidad de Murcia*, e. p.

³³ Ramón Chico de Guzmán, “Algunas consideraciones sobre la verdad política en la historia”, *El Año 61: Periódico Literario* 11 (Mi-10-IV-1861), pp. 161-164, y nº 12 (S-20-IV-1861), s. d.; texto rescatado en Gómez de Maya, “Ramón... y Legislación”, e. p.

³⁴ Ramón Chico de Guzmán, “El tiempo (Melodía)”, *El Año 61: Periódico Literario* 11 (Mi-10-IV-1861), pp. 170-171. La reedición, en Gómez de Maya, “Ensueño...”, pp. 34-38.

³⁵ Pedro Sarabia/Ramón Chico de Guzmán, “Revista de teatros”, *El Año 61: Periódico Literario* 11 (Mi-10-IV-1861), pp. 174-176.

Llueven millares de cartas
 Y de quejas muchos mas,
 Y EL AÑO 61
 Está próximo á tronar.
 Cierta quidam ha jurado
 Romperle la crisma á Juan;
 E. Quis, huyendo de otro,
 Se ha marchado al Escorial;
 Y Z. Da., que no es valiente,
 También se quiere marchar,
 Decidiéndose á comer
 De emigrado el negro pan.
 ¿Qué hacemos en este caso
 Por salvar la sociedad?
 Tomar otros la batuta
 Pues que la orquesta va mal.
 Pero es el caso, señores,
 Que por no tener un real,
 Pues que la Bolsa estos días
 Háse empeñado en bajar,
 Y al alza EL 61
 Jugaba su capital,
 Ni tan solo en un teatro
 Nos dieron localidad.
 Y por tanto, nos parece
 Que es cosa muy regular
 Que puesto entrada nos niegan
 Nos quedemos sin entrar.

—
 —¿Dónde vas por aquí, Pedro,
 Tan vivaracho y tan listo?
 —¡Hay Ramon, si no me arredro
 Yo me cuelo sin ser visto!
 Mas con mucha urbanidad
 Me ha detenido un portero:
 ¡Es mucha fatalidad
 El no ser alabardero!
 —Mas ¿cómo nos componemos,
 Como Dios no nos asista?
 No sé, Chico, cómo haremos
 Para escribir la revista.
 Yo de estar aquí me canso.
 —¿Si esperas que Dios provea?
 —¿Qué haces aquí como un ganso?
 —¡Se me ha ocurrido una idea..!
 —Pues me has dejado lucido:
 Ideas tú... ¿Caracoles!
 ¿Cuándo ideas han tenido
 Periodistas españoles?
 —Calla, y no seas tronera.

–Yo la solución no encuentro
 –Yo sí, revistar por fuera
 Si no puede ser por dentro.
 –Bravísimo. –Ojo avizor;
 Que no escape un incidente.
 –Pardiez, no abrigues temor.
 –Calla, que ya viene gente
 Dandys primera tijera.
 –¿Quiénes son? Esa es la escolta
 Que acompaña por doquiera
 A la divina Savolta.
 –Ella por aquí, Ramon,
 Sí, al oír su timbre parco
 Se va á salir de marco
 El bueno de Calderon.
 –En el español corral
 Me estraña verla á fé mia.
 –Es que como canta mal
 Se ha dedicado a Talia.
 –Sé á la beldad mas propicio,
 Calla y no seas cerril;
 Canta, y canta á beneficio
 De la viuda de Asís Gil;
 Asi Pedro por lo tanto
 Habrá aplausos para ella
 Siendo el objeto tan santo
 Y la Savolta tan bella.
 –Mira qué niñas mas monas
 Vienen por aquí detrás;
 Y qué mamás mas jamonas.
 –¡Uy! Me cargan las mamás.
 Quiso decir un piropo
 A una Perico, y un gallo,
 Que era ciego como un topo,
 A poco le aplasta un callo.
 A pesar del pisoton
 Siguió Pedro su mania,
 No parando su atención
 En la madre ni en la tía;
 Pero apareció su amante,
 Que era un jóven impolítico,
 Y hay campo de Agramante
 Si no se presenta un cívico.
 Grita Pedro, grita él,
 Grita el polizonte mas,
 Mas se acalora el doncel,
 Levanta la mano y ¡zas!..
 Viendo pegar á su orro
 Se nos desmaya la niña,
 Y se arma de gente un corro

Para apaciguar la riña.
Y á no ser por mis razones
El pobre Pedro, de fijo
Va á dormir á las prisiones
Del Marqués de Vega Armijo.
Que es cosa que á nadie estraña,
Por ser refran olvidado
En nuestra bendita España
“Trás cornudo apaleado”.
Nos fuimos despues de esto
Corridos como villanos
A buscar cualquier pretesto
Para entrar en Jovellanos.
Pero ¡mal rayo me parta!
Dijo Pedro, aprecio el arte,
Mas como [me] carga *Marta*
Nos iremos á otra parte.
–¿Al Príncipe? –Y si me pega
Otra vez aquel señor?
–Vamos á Lope de Vega
Donde conozco á un actor.
Y así diciendo y haciendo
Hácia allí fuimos andando,
El pobre Pedro, gruñendo,
Yo por mi parte, pensando.
De Lope, á la puerta
Oimos la gritería,
Y como ella estaba abierta
Y nadie nos detenía
Nos colamos y ¡ojalá
No hubiéramos tal idea!,
Porque cuando entramos ya
Ya estaba la cosa fea.
De enmedio del escenario
Bajado había un actor,
Que con aire estrafalario
Y humos de Cid Campeador,
De un cuchicheo imprudente
Bajaba cuenta á pedir;
Y estupefacta la gente
No sabía qué decir,
Si contestarle altanera
O admitir aquel valor,
Cuando un quidam dijo. –¡Fuera!
¡A las tablas el actor!
De silbar tengo derecho
Y yo fui el que silbé;
Soy hombre de pelo en pecho...
–¿Afuera silbará usted?
Replica el actor con brio.

La gente se arremolina
 Al oír el desafío
 Y hay casi una cachetina.
 –¡Bravo, se enfada la gente
 Y se desmaya una dama!
 –Vente, Pedro, sé prudente,
 Porque el valor no se mama.
 –Ramon, yo no sufriría
 Proceder tan imprudente
 Si mi buena ama de cria
 Hubiera sido valiente.
 Nos largamos de bolina:
 Por correr á troche y moche,
 Al revolver una esquina
 A poco nos pilla un coche.
 En la calle de Alcalá
 Dos bultos que habia ocultos
 Huyeron; porque quizá
 No les gustaban los bultos.
 ¡Si las columnas hablaran
 Y se pidieran historias,
 Cuántas historias contarán
 Las columnas mingitorias!
 Tras de noche tan funesta
 Llegamos á buena–Vista
 Diciendo: ¡cuánto nos cuesta
 Escribir una revista!
 Pero al llegar, pues señor...
 Basta, *c'est temps de finir*,
 Que lo pases bien, lector,
 Que nos vamos á dormir.

Arriesgado resulta calibrar la proporción que de cada uno de los coartífices lleva esta *revista* rimada: Sarabia, que no aparece en el catálogo de periodistas de Ossorio³⁶, si bien ha escrito previamente en estas mismas planas las más de las veces en prosa, cuenta ya con otras aportaciones previas en verso; Chico de Guzmán, al contrario, acostumbra a expresarse en diversidad de metros, pero no sólo: los lectores acaban de leerlo desenvolverse en prosísticos períodos. Sin embargo, por más que ellos quisieran la obrita solidariamente prohijada, puede aventurarse que, pues llegado un momento la voz autorial nos cuenta cómo “hacia allí nos fuimos andando, / el pobre Pedro, gruñendo, / yo por mi parte pensando”, parece que Ramón, delatado por esa primera persona, haya de ser el responsable al menos de la más extensa parte de la composición (la inicial y más breve, romanceada; ésta, el cuerpo narrativo, en cuartetas), pero también caben perfectamente la licencia poética y un auténtico trabajo en

³⁶ Véase Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, pp. 423, 508.

equipo o incluso —¿por qué no?— otro sentido para tal licencia, que se gozaría en encubrir la autoría individual de Chico tras un aparente mano a mano autobiográfico de los dos personajes actuantes (y aquí se entendería bien la carencia de datos sobre Sarabia). De cualquier manera, alguien tan cercano como Juan Valero de Tornos, condiscípulo de Chico de Guzmán y cofundador de *El Año 61*, nos brindaba un significativo testimonio de la estima que entre los colegas gozaban sus “[...] versos, muy buenos por cierto, y algunos de un humorismo desconocido en aquellos tiempos”³⁷. Capacitado estaba, por consiguiente, para llevar el peso mayor en esta alianza creativa, tal como sugiere el pasaje antevisto, y hasta para erigirse en señorero *factótum*, si así puede expresarse.

Año adelante y gracias a *El Contemporáneo*, órgano del partido moderado puro, pero de excelente tono literario³⁸, conocemos otras cooperaciones de Chico de Guzmán en ésa su primera cabecera que venimos hojeando, cuya aparición decenal saluda sin falta dicho diario. En la plantilla de éste destaca un Bécquer más periodista que nunca (“su trabajo en *El Contemporáneo* fue intenso. No sólo publicó allí algunos de sus textos literarios importantes, como las *Cartas literarias a una mujer* y *Desde mi celda*, sino también gacetillas y reseñas anónimas, últimas noticias y reseñas de los discursos del Congreso”³⁹, en cuya tribuna de periodistas se codeaban Gustavo y Ramón⁴⁰): muy bien pudo el sevillano ser ese gacetillero atento a las sucesivas acometidas de la bisoña empresa estudiantil. Anuncia, así, *El contemporáneo* del 3 de noviembre de 1861 la aparición en su ya decimoquinta entrega de *El Año 61*, “[...] notable periódico literario que se publica desde el 1º de enero”, ofreciendo una sinopsis de su contenido como reclamo para hipotéticos lectores, porque “no dudamos que el público acogiera con gusto esta publicación”, que lleva entre sus páginas “El año 61 y el dos de noviembre, poesía por R. Chico de Guzman”⁴¹. El mismo medio se hace eco un mes después, el 4 de diciembre, de la salida en su número decimotavo del que llama ahora *El Año LXI*, en esta ocasión con la “Revista de Madrid” (sección a cuyo amparo había corrido “La esquina del café Suizo”) defendida otra vez por Ramón Chico de Guzmán⁴². Con estos dos aportes así documentados, es de presumir también su participación en las otras in-

³⁷ Valero de Tornos, *Crónicas...*, p. 440.

³⁸ Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español: desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid: Editora Nacional, 1967, pp. 500-503. 565; María Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 226.

³⁹ Díaz, *Gustavo Adolfo...*, p. 107, a quien sigue Seoane, *Historia...*, p. 226; por igual, Gómez Aparicio, *Historia... Isabel II*, pp. 504-505, o Rica Brown, *Bécquer*, Barcelona: Aedos, 1963, p. 141.

⁴⁰ Pérez de Guzmán, “Lo que era...”, p. 101; complétese en Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española. IV. El romanticismo*, Madrid: Gredos, 1988, pp. 760-761. Y léase a Gustavo Adolfo Bécquer, *Cartas desde mi celda*, Barcelona: Ediciones 29, 1990, pp. 9-11 (c. 1ª), 26, 28-29 (c. 2ª).

⁴¹ *El Contemporáneo* 266 (D-3-XI-1861), p. 4, col. 3ª.

⁴² *El Contemporáneo* 292 (Mi-4-XII-1861), p. 4, col. 4ª.

cursiones intermedias de la unianual cabecera que, como digo, sólo he podido allegar, al igual que Hartzzenbusch, hasta “la entrega ó número 11, último que he visto”⁴³, pues de ahí no pasa la colección custodiada en la Biblioteca Nacional. Por lo demás, según ya he sugerido, muchas colaboraciones anónimas, firmadas con iniciales (pongamos por caso, la hay apadrinada por R.) o pseudónimo (entre los que afloran antes de incorporarse el nombre de R. Chico de Guzmán figuran *Fulano de Tal*, *Un Caballero* o *El Literato*), es de creer que alguna de tales mereciera engrosar el caudal publicístico del joven don Ramón como de su numen...

Entonces, según el estado de los hallazgos, pueden proponerse el año 61 y *El Año 61* como *dies a quo* literario, como bautismo de tinta para Chico de Guzmán; y acabamos de tantear cuánto material nos falta ya en tales comienzos. Pues bien, de ahí en adelante, tan satisfactoria y todo la rebusca, el recuento de pérdidas no hace sino crecer y no sólo en cantidad, sino además en un interés que sube de todo punto al leer en *La España* del 7 de noviembre de 1864 que, tras el verano, reaparece *El Sainete* con la novela epistolar —por entregas, se entiende— que el ya licenciado titula “Cosas de mi pueblo”, amén de incluir cierta “Tonadilla” asimismo de su propia musa⁴⁴. Hartzzenbusch, curiosamente, fecha *El Sainete*, siempre definido como satírico, en el año 1867⁴⁵: ¿cómo es eso?, ¿yerra don Juan Eugenio en la data?, ¿tuvo tal vez dos vidas o épocas este papel?, ¿concurrió, como fundador⁴⁶, Chico de Guzmán a vigorizar, en su caso, ambas aventuras? No será, por lo demás, el único extravío narrativo que habremos de deplorar...

Del año 1865 disponemos de un par de composiciones, ambas acogidas por el *Almanaque Literario de El Museo Universal para el Año de 1865*: cierta “Fábula” de socarrona intención, ya accesible al público actual⁴⁷, y asimismo, pero ésta emparentada con el padre Arolas o con Zorrilla, “La serenata (Oriental)”, primera impresión del poema cuyo título reducirá al mero subtítulo —un cuarto de siglo después y con el poeta descendido al sepulcro— el antólogo murcianista Blanco García, a quien en su día copió la versión ofrecida dentro del “Florilegio mínimo del poeta Chico de Guzmán”⁴⁸. En esta misma pequeña muestra comprendí “Otoño y estío”, sentimental

⁴³ Juan Eugenio Hartzzenbusch, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid: Biblioteca Nacional/Sucesores de Rivadeneyra, 1894, p. 199.

⁴⁴ *La España* 6537 (J-7-XI-1864), p. 3, col. 3ª.

⁴⁵ Hartzzenbusch, *Apuntes...*, p. 226

⁴⁶ Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 100.

⁴⁷ Ramón Chico de Guzmán, “Fábula”, *Almanaque literario de El Museo Universal para el año de 1865*, Madrid: Gaspar y Roig, 1865, p. 23 (cfr. Dionisio Hidalgo, *Boletín bibliográfico español*. Tomo VI, Madrid: Julián Peña, 1865, p. 2); reeditada por Julián Gómez de Maya, “Chico de Guzmán, epigramático”, *El Periódico de Cehegín* 89 (X-2012), p. 7.

⁴⁸ Ramón Chico de Guzmán, “La serenata (Oriental)”, *Almanaque... de 1865*, pp. 46-47; *id.*, “Oriental”, en Blanco García (selec.), *Flores...*, pp. 170-171; y Gómez de Maya, “Florilegio...”, pp. 94-95.

poema que en 1866 le publicaba —acaso trunco en su estrofa final— el semanario *El Arte*⁴⁹ y en el cual Ramos Corrada sorprende “un motivo que gozó de amplia difusión en el periodo romántico: la vinculación entre el mundo interior, la emotividad del poeta y la naturaleza”⁵⁰. Reaparece el abocamiento ambiental hacia el romanticismo ya consignado por Ruiz Jiménez a la par que subraya cómo “por la información que tiene el Prof. Barceló Jiménez, ocupa un lugar muy representativo entre los vates de esa época”⁵¹, con pleno derecho agrupable dentro de esa *generación de poetas malogrados* compuesta por un porcentaje bastante numeroso de escritores de vida truncada en plena juventud, en particular en lo relativo a la segunda mitad del siglo XIX⁵², y aquerenciados por lo general en la cosmología romántica.

Otro trabajo le difunde *El Arte*, semanario matritense: una biografía artística del escultor murciano Francisco Salzillo; pero a renglón seguido de esta aparición capitalina asimismo se lo reproduce *La Paz de Murcia* y aún lo repetirá el propio diario nueve años después, con Chico de Guzmán a cargo del primer gobierno civil regional nombrado tras la Restauración borbónica. Aparte de tales reutilizaciones en vida de su redactor⁵³, ha contado con numerosos rescates modernos⁵⁴, lo que convierte este opúsculo en el de mayor resonancia editorial entre los de su responsable⁵⁵, pero no sólo esto: escrito con preferencia, “[...] para los que no han visto las producciones de este escultor”, en reivindicación de un Francisco Salzillo que, más allá de la erudición de un Ceán Bermúdez⁵⁶, apenas había traspasado aún las fronteras de su tierra

⁴⁹ Ramón Chico de Guzmán, “Otoño y estío”, *El Arte* 10 (D-9-XII-1866), p. 6; Gómez de Maya, “Florilegio...”, pp. 93-94.

⁵⁰ Miguel Ramos Corrada, “Periodismo y literatura en el siglo XIX. El semanario *El Arte*”, *Epos: Revista de Filología* 16 (2000), p. 201.

⁵¹ Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... su biografía”, p. 60. Véase Juan Barceló Jiménez, *Vida y obra de Federico Balart*, Murcia: Diputación de Murcia, 1956, pp. 43, 251.

⁵² Juan Barceló Jiménez, *Ensayos sobre Literatura Murciana*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1997, pp. 102, 104.

⁵³ Ramón Chico de Guzmán, “Zarzillo”, *El Arte* nº IV (D-28-X-1866), pp. 5-6, y nº V (D-4-XI-1866), pp. 6-8. *Id.*, “Zarzillo”, *La Paz de Murcia* 2720, (J-22-XI-1866), p. 2, cols. 2^a-3^a; *ibidem* 2721 (V-23-XI-1866), p. 2, cols. 2^a-4^a; *ibidem* 2723 (D-25-XI-1866), p. 2, cols. 2^a-3^a; *ibidem* 2726 (Mi-28-XI-1866), p. 1, col. 4^a, y p. 2, cols. 1^a-2^a. *Id.*, “Zarzillo”, *La Paz de Murcia* 5324 (Mi-31-III-1875), p. 1, cols. 3^a-5^a; *ibidem* 5325 (J-1-IV-1875), p. 1, cols. 3^a-5^a.

⁵⁴ Ramón Chico de Guzmán, “Biografías artísticas: Zarzillo”, en vv. aa., *Salzillo: su arte y su obra en la prensa diaria*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio/Museo Salzillo, 1977, pp. 7-16; *id.*, “Biografías artísticas: Zarzillo”, en vv. aa., *Francisco Salzillo. Imágenes de culto*, Madrid: Fundación Central Hispano, 1998, pp. 173-177; Julián Gómez de Maya, “Salzillo vindicado: su biografía artística por Chico de Guzmán”, *Murgetana* 128 (2013), pp. 71-86.

⁵⁵ Antonio Martínez Cerezo, “¿Qué fue de la ‘biografía de Salzillo’ escrita por Ramón Baquero López hacia 1840?”, *Imafronte* 17 (2003/04), p. 117.

⁵⁶ Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800, t. VI, pp. 25-32 (Chico de Guzmán invoca su crédito y le toma prestada liminarmente una cita localizada en la p. 27).

murciana, viene a abrir la puerta al bien ameritado incremento de una fama desde entonces siempre en expansión y progresión⁵⁷. Ciertamente que, a primera vista, sin otra pesquisa en el concreto contexto, parece que simplemente —conforme lo expone Ramos Corrada— “[...] se ponen en circulación unos conocimientos no especializados, pero útiles para un lector instruido”⁵⁸, incluso con un valor estético, como tan temprana y rendidamente encarecía Baquero Almansa (1853-1916), encomiando en este *elegante estudio* su notabilidad en el *rasgo de lirismo*, así como *algunas discretas observaciones críticas y la gallarda descripción* de las imágenes salzillescas⁵⁹; y, enjuiciado por Sánchez Moreno, se cataloga *como aportación literaria al tema* cuya fórmula no combinase otra cosa que *un derrame de religiosidad con efusiones líricas e impresiones puramente personales*⁶⁰. Desde luego, la autoridad de este crítico, maestro de salzillistas merced a su aún vigente *Vida y obra de Francisco Salzillo*, es muy grande, empero, hay otro sector de estudiosos del imaginero tardobarroco en línea ininterrumpida desde el mismo siglo XIX que descubre y concede un valor sobresaliente al artículo de Chico de Guzmán: Fuentes y Ponte (1830-1903), coetáneo suyo, sin dejar de alabarlo —otra vez— como *elegante y bello estudio*, enrola al *entusiasta* ensayista en el perspicaz grupo *que primero se ocupó del hábil escultor*⁶¹; también contemporáneo, Martínez Tornel (1845-1916) asevera sin ambages cómo “del primero que nosotros recordamos haber leído elogios de Salzillo en la prensa de Madrid, es del señor Chico de Guzman”⁶²; ya en el siglo XX, Pardo Canalís lo admite con toda justicia entre *la vieja guardia del salzillismo*⁶³, mas es sobre todo una experta en literatura pasionaria como la doctora Mira Ortiz quien ha acertado a calibrar en qué medida estamos ante “[...] el primer murciano que publica un artículo sobre Salzillo; hecho muy importante para el escultor porque le abría las puertas al mundo de la crítica, dando una visión artística desde el punto de vista histórico y cultural”⁶⁴, resumiendo su iniciativa, “[...] que encendió la mecha de ese camino de destellos”

⁵⁷ Véanse Germán Ramallo Asensio, “Salzillo”, *Cuadernos de Arte Español* 84, p. 4; o Enrique Pardo Canalís, “Valoración retrospectiva de Salzillo”, *Revista de Ideas Estéticas* XXI/84 (1963), p. 339; *id.*, *Francisco Salzillo*, Madrid: CSIC, 1965, p. 7.

⁵⁸ Ramos Corrada, “Periodismo...”, p. 202.

⁵⁹ Andrés Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes murcianos*, Murcia: Sucesores de Nogués, 1913, p. 239; véase Martínez Cerezo, “¿Qué fue...”, p. 117.

⁶⁰ José Sánchez Moreno, *Vida y obra de Francisco Salzillo (una escuela de escultura en Murcia)*, Murcia: Editora Regional de Murcia, 1945, p. 25.

⁶¹ Javier Fuentes y Ponte, *Salzillo: su biografía, sus obras, sus lauros*, Lérída: Imprenta Mariana, 1900, p. 9.

⁶² “Gloria de Salzillo”, *El Diario de Murcia* 7632 (Ma-12-IV-1898), p. 2, col. 2ª.

⁶³ Pardo Canalís, “Valoración...”, p. 345.

⁶⁴ Isabel Mira Ortiz, *Semana Santa y textos literarios de la Pasión en la Región de Murcia*, Murcia: Universidad de Murcia, 2009, p. 319.

salzillescos⁶⁵, sobre este par de coordenadas: *fecha clave y auténtica novedad* por un lado y *lanzamiento humilde, pero veraz* por el otro⁶⁶. Resistida la tentación de invocar el magisterio de Baquero Almansa, en cuya opinión “Chico de Guzmán compuso un elogio vibrante, que puesto en verso, podía resultar una oda quintanesca...”⁶⁷, he dedicado a este escrito chicoguzmaniano tan detenida mirada por dicha transcendencia superior dentro de su corpus literario, por el valor que queda puesto de manifiesto, ya que no como análisis crítico —aunque sus observaciones no carezcan del rigor y la perspicacia cónsonos con un espíritu culto y sensible—, sí como ejercicio de divulgación, y una divulgación pionera desde la provincia surlevantina que de allí a poco va a dejar sentir su influjo, por ejemplo, sobre un Gabriel Miró⁶⁸.

Verso y prosa, el *Almanaque Literario de El Museo Universal para el año de 1868* le acoge las galantes redondillas que integran “En el álbum de Julia”⁶⁹ y también un artículo sobre “El amor” en clave humorística⁷⁰, todo recientemente reimpresso. Sin abandonar esta fecha, topamos con un texto del mayor interés: “Las mujeres de las firmas”, aparecido en *La Época* de 4 de diciembre de 1868 como réplica a otro de Isidoro Fernández Flórez en *El Imparcial* del 30 de noviembre⁷¹: es la *polémica de gran repercusión* que reseña Abraham Ruiz Jiménez⁷²: a cuenta de la candente cuestión religiosa, más los atisbos de la cuestión femenina que tardaría aún en desencadenarse con mayores ímpetus, muéstranse las posiciones liberales y progresistas de Fernández Flórez confrontadas con las conservadoras de Chico de Guzmán, si bien no deja de sorprender que en aquella hora y circunstancia la defensa de la actividad pública

⁶⁵ Isabel Mira Ortiz, “Noticias de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús y de Salzillo en la prensa murciana, 1875-1931”, en Vicente Montojo Montojo (coord.), *Murcia, Francisco Salzillo y la Cofradía de Jesús*, Murcia: Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2011, p. 219.

⁶⁶ Mira Ortiz, *Semana Santa...*, p. 313; *id.*, “Noticias...”, pp. 203-204.

⁶⁷ Baquero Almansa, *Los Profesores...*, p. 236.

⁶⁸ Véanse Gómez de Maya, “Salzillo...”, p. 85; y Carlos Ruiz Silva, en nota a Gabriel Miró, *El obispo leproso*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1984, pp. 135-136; asimismo, Pedro Díaz Cassou, *Pasionaria murciana: la Cuaresma y la Semana Santa en Murcia*, Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1980 (facsimil de la edición de Madrid: Fortanet, 1897), pp. 167-177.

⁶⁹ Ramón Chico de Guzmán, “En el álbum de Julia”, *Almanaque Literario de El Museo Universal para el año de 1868*, Madrid: Gaspar y Roig, 1867, p. 58. Reeditado por Julián Gómez de Maya, “De Chico de Guzmán, unas palabras para Julia (¿la de Bécquer..?)”, en *Cehégín. Fiestas patronales 2013*, Cehégín: Ayuntamiento de Cehégín, 2013, pp. 100-107.

⁷⁰ Ramón Chico de Guzmán, “El amor”, *Almanaque...1868*, pp. 41-43. Reeditado por Gómez de Maya, “De Chico...”, pp. 100-107.

⁷¹ Ramón Chico de Guzmán, “Las mujeres de las firmas”, *La Época* 6429 (V-4-XII-1868), p. 4, cols. 2^a-4^a; Isidoro Fernández Flórez, “La firma de las mujeres”, *El Imparcial* 542 (V-30-XI-1868), p. 1, cols. 3^a-4^a (sobre este columnista, Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 130). Véase Julián Gómez de Maya, “Las cuestiones religiosa y femenina en la prensa del *Sexenio*”, *Carthaginensia*, e. p.

⁷² Ruiz Jiménez, “Don Ramón, el doncel...”, p. 81; concorde, José Simón Díaz *et al.*, *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830-1900): artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Miguel de Cervantes, 1968, t. I, p. 518.

femenina provenga —muy interesadamente, eso sí— de la España más tradicional frente a un pacato progresismo que teme conceder terreno a esa mitad de la sociedad alineada a su modo de ver con los poderes reaccionarios...

Prosiguiendo con la prosa, aunque ahora otra vez narrativa, se nos entera por historiadores actuales de que hacia la primavera de 1868 Chico de Guzmán “está acabando” la novela de costumbres que titulará *Anita*, obra, entonces, sin concluir, aunque en un estadio al parecer ya muy avanzado, con su título al frente, extremos éstos que si alguien podía conocer habría de ser persona bien cercana al novelista; otra interpretación admite el *está acabando*, en cuanto no referido a la escritura, sino a una seriación en curso —ya a punto de concluir— bajo cualquier cabecera que se deja innostrada... Así pues, “el escritor señor Ch. G. está acabando la novela de costumbres *Anita*”⁷³ —se nos asegura con remisión a la prensa del momento—, especie ésta que encontramos reiterada bajo el mismo crédito en alguna otra fuente: “según un suelto de ‘La Época’ de Madrid de 18 de abril de 1868, el autor ‘está acabando’ la novela titulada: ‘Anita. Novela de costumbres. Madrid 1868 (?)’”⁷⁴. A la verdad, yendo a la fuente invocada, con el aducido ejemplar de *La Época* a la vista, nada de esto se halla ahí, en sus cuatro páginas: el abajo firmante ha leído y releído ese concreto número del exitoso *periódico político y literario* sin dar con el misterioso suelto⁷⁵... , si bien conjeturo en medio del desconcierto que la noticia, con su extravío y todo, ha debido de salir de alguna parte. Quizás la pista que deba seguirse sea la que apunta, sin facilitarla, Ruiz Jiménez: “una referencia en la biblioteca Nacional dice que dejó incluso la novela *Anita*”⁷⁶. No se trataría, en todo caso, de su única incursión en el género: recordemos, tan extraviada como ésta, la novela epistolar *Cosas de mi pueblo* anunciada cuatro años atrás por *La España* como contenida en *El Sainete*; pero sobre todo atendamos al siguiente hallazgo. Datado en la misma primavera de 1868 y extendiéndose en las entregas casi hasta la *Septembrina*, ofrece al público lector cierto relato breve que denomina “Una pesadilla” y que le acoge *El Siglo Ilustrado*⁷⁷, único vestigio hoy por hoy de su prosa de ficción: aun consistiendo en un fantasía luciferina alrededor de las diferencias que median entre los dos sexos, contiene algunos

⁷³ Simón Díaz *et al.*, *Veinticuatro diarios...*, t. I, p. 518.

⁷⁴ Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1979, p. 123.

⁷⁵ Consúltese *La Época* 6245 (S-18-IV-1868).

⁷⁶ Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... parlamentario”, p. 96.

⁷⁷ Ramón Chico de Guzmán, “Una pesadilla”, *El Siglo Ilustrado* 53 (D-17-V-1868), pp. 419 (cols. 2^a-3^a), 422 (col. 1^a); 55 (D-31-V-1868), p. 438; 61 (D-12-VII-1868), p. 483; 63 (D-26-VII-1868), pp. 490 (col. 3^a) y 491 (cols. 1^a-2^a); 64 (D-2-VIII-1868), p. 502 (cols. 1^a-2^a); 65 (D-9-VIII-1868), pp. 505 (col. 1^a) y 506. Véase Julián Gómez de Maya, “Una pesadilla de don Ramón”, *Molinea* 37 (2014), pp. 15-28, y n^o 38 (2014), e. p.

por menores en clave autobiográfica más allá de la voz autorial en primera persona: así, el nombre de pila del protagonista, Ramón también, la pensión de hijo de familia con que se sostiene en Madrid, los encoquetados escenarios en que se desenvuelven sus ocios...

Escribe en 1870 “Las hojas secas (Causerie)”⁷⁸, la tan recordada silva a mérito de *la ironía delicada y el sentimiento poético* que en ella percibiera el necrólogo del poeta⁷⁹: el romanticismo epigonal va quedando ya demasiado lejano y el buen humor incesante desde *El Año 61* parece haberse teñido de escepticismo y causticidad para conformar una especie de dolora campoamorina aquejada de *spleen* y desengaño, el *mal du siècle* que se apresta a conquistar otro siglo y otros movimientos literarios, comenzando por el realismo poético, tan coloquial y materialista en contraste con la *manera* romántica. Y al mismo año corresponden tres prosas: las tres bajo el compartido rubro de “Salones” dentro de la sección de “Crónicas de sociedad” incorporada a *La Ilustración de Madrid* que está dirigiendo Bécquer⁸⁰; las tres con un marcado componente dicaz que prolonga ese rasgo constante del estilo chicoguzmaniano que no es sino el más natural reflejo de su carácter y temperamento (Gómez Aparicio le asigna la responsabilidad exclusiva sobre dicha parte cronística sin comedirla a las tres crónicas que firma a su propio nombre⁸¹: ¿de nuevo el pseudónimo podría adquirir eficacia..?).

Si “Las hojas secas” suponen un salto adelante en la trayectoria evolutiva del escritor, otros dos poemas —del mismo 1870 uno y el otro del año siguiente— con una inspiración muy próxima en cuanto literatura cívico-patriótica pueden ser considerados bien como una quiebra, bien como la apertura de una tercera vía expresiva que sumar a la lírica y al humorismo previos: primero, “La corona de laurel”⁸², alegoría dramática en verso y *loa* a la que se ha aludido en alguna ocasión como “Oda a Méndez Núñez”; en segundo término, su canto en sextinas a “El Dos

⁷⁸ Ramón Chico de Guzmán, “Las hojas secas (Causerie)”, *Almanaque de la Ilustración de Madrid para 1871*, Madrid: Imprenta y Estereotipia del Imparcial, 1870, pp. 50-51. Reeditado en Julián Gómez de Maya, “Recomponiendo a Chico de Guzmán: los poemas evocados a su muerte”, *Torre de los Lujanes* 69 (2013), pp. 253-267.

⁷⁹ “Don Ramon Chico de Guzman”, *La Época* 8504 (V-11-II-1876), p. 1, col. 5ª. Asimismo, Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... parlamentario”, p. 96.

⁸⁰ Ramón Chico de Guzmán, “Salones”, *La Ilustración de Madrid: Revista de Política, Ciencias, Artes y Literatura* 2 (J-27-I-1870), pp. 14 (col. 3ª) y 15; *id.*, “Salones”, *ibidem* 6 (D-27-III-1870), pp. 13 (col. 3ª) y 14; *id.*, “Salones”, *ibidem* 8 (Mi-27-IV-1870), pp. 12-13 (col. 2ª). Véase Julián Gómez de Maya, “Crónicas de sociedad en la corte sin rey: *La Ilustración de Madrid* (1870)”, e. p.

⁸¹ Gómez Aparicio, *Historia... colonial*, pp. 608-609.

⁸² [Ramón Chico de Guzmán], *La Corona de Laurel. Loa escrita sobre un pensamiento de la Duquesa de P... por un Amanuense*, Madrid: Manuel G. Hernández, 1870. Facsimilamente recuperada por Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... su biografía”, pp. 61-76; véase Gómez de Maya, “Recomponiendo...”, pp. 261-267.

de Mayo⁸³. Tributarios ambos de Calíope, hecho fue el primero para el teatro y llevado a la escena al menos en un par de ocasiones: en los faustos salones de la Marquesa de Montijo y en el Teatro de la Zarzuela, y en ambas con más que notable éxito a decir de sus cronistas⁸⁴; descrita con toda exhaustividad por Marie Salgues la eclosión en la segunda mitad de la centuria del asunto patriótico sobre las tablas de Tespis⁸⁵, cae de lleno este viraje de la inspiración chicoguzmaniana dentro de tales coordenadas literarias, pero también cuadra de un modo muy revelador con una etapa de su vida en que parece apresurarse ya sin mayores merodeos hacia las altas esferas de la política, dejando atrás toda distracción en el nivel periodístico e incluso poético. Su poesía última —al menos la última de que queda constancia—, “El Dos de Mayo”, inserta en la portada de *El Porvenir* de la propia efeméride, ha gozado los honores de ser registrado tanto en *El 2 de mayo de 1808 en Madrid. Relación histórica documentada* (1908), obra de Juan Pérez de Guzmán, como en el *Diccionario bibliográfico de la Guerra de la Independencia española (1808-1814)* editado entre 1944 y 1952 por el Ministerio del Ejército⁸⁶; título y temática no hacen sino confirmar la determinación en el camino emprendido, aunque no tanto como para comedirse de ir más allá: haciéndolo, es como llega a olvidar las buenas letras en pro de la política profesional. De hecho, no nos consta que volviera a escribir con literario prurito nada más.

Sólo prosa oficial nos deparan los cinco años venideros de su vida breve. Aparte su oratoria parlamentaria, de la cual, a más del expedito soporte de los *Diarios de las sesiones de Cortes*, ha ofrecido también Ruiz Jiménez una renovada y facsimilar divulgación: se reduce tal al discurso que pronuncia —respondiendo nada menos que a Castelar— ante las cortes amadeístas durante la *importante sesión*⁸⁷ del día 31 de mayo de 1872⁸⁸, primero y único de su paso por la cámara baja, donde hace gala,

⁸³ Ramón Chico de Guzmán, “El Dos de Mayo”, *El Porvenir* 24 (Ma-2-V-1871), p. 1, col. 2ª. Reeditado por Julián Gómez de Maya, “La trompa épica al toque de Chico de Guzmán”, en *Chegín. Fiestas patronales 2014*, Chegín: Ayuntamiento de Chegín, 2014, e. p.

⁸⁴ Juan Pérez, “Cartas a la Marquesa”, *La Época* 6952 (Ma-31-V-1870), p. 1, col. 1ª; “Boletín bibliográfico”, *Revista de España* 14 (1870), p. 511; y *El Imparcial* 1419 (Ma-2-V-1871), p. 3, col. 4ª.

⁸⁵ Marie Salgues, *Teatro patriótico y nacionalismo en España: 1859-1900*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, pp. 23-25, 95-111, 127-132, 273-280; particularmente, pp. 39-40, 91, 246, 311.

⁸⁶ Juan Pérez de Guzmán y Gallo, *El 2 de mayo de 1808 en Madrid. Relación histórica documentada*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1908, v. I, p. 840; *Diccionario bibliográfico de la Guerra de la Independencia española (1808-1814)*, Madrid: Ministerio del Ejército, 1944/1952, t. I, pp. 210, 215, y t. III, p. 32.

⁸⁷ V. gr., *La Esperanza* 8445 (S-1-VI-1872), p. 1.

⁸⁸ *Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso de los Diputados*, Seg. Leg. 1872, Madrid: J. A. García, 1872, pp. 526-546. Váyase a Alcázar de Iranzo [Ruiz Jiménez], “Don Ramón... parlamentario”, pp. 94-108.

por formación, tanto de sus inclinaciones jurisprudentes como del aprovechamiento con que realizó tales estudios. Ya investido de otra dignidad, tras su más conocida alocución a los murcianos al hacerse cargo en enero de 1875 del gobierno civil de la provincia, vendrá a seguido el resto de normativa emanada de su autoridad durante los cuatro meses que sirvió el cargo⁸⁹.

Sin embargo, todavía guarda el investigador en su carpeta alguna otra pieza quizás menos expresiva dentro del conjunto, pero cuyo encaje, siquiera vacilante o movedizo, por fuerza va a ampliar un poco más la perspectiva del cuadro: trabajos sin datar, unos conservados a pesar de ello, otros perdidos y sólo envueltos en una escueta referencia. El abogado Valero de Tornos, compañero de estudios y redacciones, perenniza dos en sus memorias, un par de coplillas jocosas que le sirven para trazar la etopeya de su autor: la que podríamos denominar *cuarteta de Negrete*, de sátira política, y la *redondilla de la Jesusa*⁹⁰. Sin localización queda otra producción en verso mencionada en otras memorias de otro amigo personal, Gutiérrez Gamero: el *picaresco romance* con el que lo evoca “[...] burlándose de los que gritaban en pro de Alcázar, dado que el nacimiento del autor del *Quijote* en Alcalá de Henares no tenía vuelta de hoja”⁹¹; sólo de esto disponemos, de la simple alusión, y bien que nos complacería dar con tan *picaresco romance*, verbigracia, en el *Cancionero cervantino* compilado por Vázquez de Aldana, en la buena compañía de las ocurrencias de su íntimo Manuel del Palacio⁹²... Y todavía debe consignarse un vestigio más anotado por un tercer camarada puesto en el trance de ofrendarle la no por obligada menos sentida elegía; evoca en ella José Fernández Bremón cierto artículo suyo intitulado “El matrimonio”, del cual entresaca un par de párrafos en los que le estremecen las *solemnes reflexiones* sugeridas al malogrado colega por la idea de la muerte: “copio estas líneas para que mediten en ellas algunas personas afligidas”⁹³ —advierte—; por desgracia, no desciende a otra mayor identificación.

El hombre es muy pequeño, muy limitado: su existencia no ocupa más que un momento del infinito; pero en una sola cosa es grande.

Es grande cuando su alma rompe el círculo de hierro de la materia y parece aso-

⁸⁹ Ruiz Jiménez, *Cehegineros...*, p. 207; Julián Gómez de Maya, “El primer gobierno civil de Murcia en la *Restauración* (1875)”, *Murgetana*, e. p.

⁹⁰ Respectivamente, Valero de Tornos, *Crónicas...*, pp. 401-402, 440-441. Ambas reunidas en Gómez de Maya, “Chico... epigramático”, p. 7.

⁹¹ Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. II, p. 191.

⁹² Enrique Vázquez de Aldana (ed.), *Cancionero cervantino*, Madrid: Studium de Cultura, 1947, pp. 102-105.

⁹³ Fernández Bremón, “Un amigo...”, p. 1; sobre Bremón, véase Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 128. Reeditado en Gómez de Maya, “Ramón... y cánones”, e. p.

marse á las rendijas de su tumba para velar por aquellos pedazos de su ser que han quedado en el mundo.

Y agrega el necrólogo que “[...] deja en el libro anónimo de la prensa muchas páginas sin firma” (aquí habrá que consignar su laboreo en *La Gorda*, leída de cabo a rabo por un servidor con el nulo fruto que prometía el cauto anonimato estructural de este periódico; quizás también, conforme a lo ya apuntado, alguna otra contribución a *El Año 61*), así como que “su firma cuenta, sin embargo, al pié de muchos artículos en las colecciones de *La España*, *La Época*, *La Gaceta Popular*, *La Ilustracion de Madrid* y otros periódicos”. A la vista de este caudal,

[...] Mi amigo Ossorio y Bernard propone formar un volúmen con aquellas hojas sueltas de su ingénio; pocos libros tendrían sus condiciones de franqueza, naturalidad y sencillez, y nadie como el amigo Ossorio para ordenarle, completándole con datos muy curiosos de su archivo, acaso el más abundante en noticias literarias de la época⁹⁴.

Proyecto éste sin cuajar, todavía hará valer su interés la lista de publicaciones que sirvieron de tribuna a la ingeniosa péñola de Chico de Guzmán sin que obre en el recuperado corpus, ni aun en el sólo rastreable, muestra alguna de ello; las conocemos por testimonios casi siempre directos, de aquellos amigos que le leyeron en tales planas: nada tenemos suyo de lo aparecido, según Bremón noticia, en *La España*, uno de los órganos moderados; y aunque de *La Época*, medio también adscrito al moderantismo y hasta *aristocrático*⁹⁵, se nos haya salvado el texto de “Las mujeres de las firmas”, salió éste encuadrado como carta al director, o sea que nos faltan *muchos artículos* propiamente dichos y allá acogidos al parecer bajo su firma; esto, amén de *otros periódicos* que deja el evocante sin especificar. Ossorio y Bernard lo lleva a concurrir a *El Independiente*, *La Gaceta Popular*, *El Sainete* —de éste, fundador— y, de nuevo, *muchos otros*⁹⁶. Pérez de Guzmán recuerda sus crónicas parlamentarias para *El Independiente*, roborando su presencia en esas páginas, entre otros documentos, los *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños* que compone Hartzzenbusch⁹⁷: este *diario político de la mañana* discurre por los ámbitos de la información entre septiembre de 1864 y julio del año siguiente, pero ya en febrero sabemos que sus redactores

⁹⁴ Fernández Bremón, “Un amigo...”, p. 1, col. 2ª. Véase, sobre el propio autor, Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 319.

⁹⁵ Seoane, *Historia...*, pp. 181, 234; José Javier Sánchez Aranda/Carlos Barrera del Barrio, *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1992, pp. 218, 247-248.

⁹⁶ Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 100.

⁹⁷ Hartzzenbusch, *Apuntes...*, p. 226.

Esteban Pinel y Ramón Chico, los dos camaradas también en la Universidad, se despiden de él “[...] por no estar conformes con su marcha política”⁹⁸ (nadie imaginaba que muy en breve el primero de ambos periodistas moriría al tiempo que la empresa abandonada: el calamitoso cólera de ese verano se lo lleva como tan sentidamente evoca Gutiérrez Gamero⁹⁹). Su presencia en la redacción de *El Independiente* reviste particular importancia, pues es ésta la única vez que lo sorprendemos actuando como heraldo de la actualidad, periodista *de calle*, en plantilla y en pos de la noticia, bien entendido que —conforme apuntan Sánchez Aranda y Barrera del Barrio— las crónicas de sociedad de que también se ocupara ocasionalmente “[...] las solían realizar colaboradores o algún escritor amigo de la casa. Curioso era el distingo que se hacía entre periodistas de mesa y los de patas o reporteros”¹⁰⁰, siendo así que el resto de trabajos de Chico de Guzmán para la prensa hoy conocidos permanecen dentro de la esfera literaria o de opinión, mas sin que por ello, entre sus colegas, nadie le cicatee jamás el título de periodista; tomemos en consideración que, Cossío, en sus *Cincuenta años de poesía española*, sopesa en qué medida “[...] se distinguió más como periodista que como poeta”¹⁰¹. Ratifica a su vez Nombela (¡qué mejor atestiguamiento que el del editor!) la colaboración de Chico de Guzmán — “[...] que había favorecido con algunos de sus siempre interesantes artículos a mi periódico” — en su empresa de *La Gaceta Popular*, un *periódico universal de guasas* que echaba a andar el año 1866¹⁰², aunque diario *restauracionista* o *alfonsino* durante el republicano 1873¹⁰³, luego de un traspaso con el propio Nombela como vendedor, Cánovas como adquirente y Chico de Guzmán en labor de intermediario¹⁰⁴. En fin, la participación de éste en *El Sainete* viene confirmada por su buen amigo Juan Valero de Tornos¹⁰⁵. Y añade, en fin, el investigador Ruiz Jiménez cómo “otros periódicos muy concretos de don Ramón serán *La Ilustración*, *El Correo* y *La Época*”¹⁰⁶. Disponemos, pues, de contribuciones suyas a *El Año 61*¹⁰⁷, *El Museo*

⁹⁸ Pérez de Guzmán, “Lo que era...”, p. 101; así como *El contemporáneo* 1166 (J-23-II-1865), p. 2, col. 1^a. Sobre Pinel, Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 364.

⁹⁹ Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, pp. 152-153.

¹⁰⁰ Sánchez Aranda/Barrera del Barrio, *Historia...*, pp. 208-209.

¹⁰¹ Cossío, *Cincuenta años...*, t. I, p. 423.

¹⁰² Hartzenbusch, *Apuntes...*, p. 244; Ossorio y Bernard, *Ensayo...*, p. 305.

¹⁰³ Antonio Checa Godoy, *El ejercicio de la libertad: la prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, pp. 118, 372.

¹⁰⁴ Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas, 1976, p. 816; Gómez de Maya, “Ramón... y cánones”, e. p.

¹⁰⁵ Valero de Tornos, *Crónicas...*, p. 446.

¹⁰⁶ Ruiz Jiménez, “Una aproximación...”, p. 618.

¹⁰⁷ Hartzenbusch, *Apuntes...*, p. 199; Gómez Aparicio, *Historia... colonial*, pp. 64-65, 200.

*Universal*¹⁰⁸, *El Arte*¹⁰⁹, *La Paz de Murcia*¹¹⁰, *La Época*¹¹¹, *El Siglo Ilustrado*¹¹², *La Ilustración de Madrid*¹¹³ y *El Porvenir*¹¹⁴; testimoniada tan sólo su firma, la sabemos en *La España*¹¹⁵, *La Gaceta Popular*¹¹⁶, *El Independiente*¹¹⁷, *El Sainete*¹¹⁸ y *El Correo*¹¹⁹, más su cautelosa, por anónima, concurrencia en *La Gorda*¹²⁰, quedando con toda probabilidad por sumar *otros periódicos*... “En sus breves campañas periodísticas indicó lo mucho á que habría llegado. No lo quiso así el término prematuro de su vida”¹²¹ —sublimará Ossorio y Bernard—.

¹⁰⁸ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 173; Antonio Asenjo, *La prensa madrileña a través de los siglos: apuntes para su historia desde el año 1661 al de 1925*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1933, p. 51; Gómez Aparicio, *Historia... Isabel II*, pp. 477, 479-480; *id.*, *Historia... colonial*, pp. 603, 605, 607-608; Seoane, *Historia*..., pp. 191, 227-228; Sánchez Aranda/Barrera del Barrio, *Historia*..., p. 131; Juan Francisco Fuentes/Javier Fernández Sebastián, *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid: Síntesis, 1998, pp. 103, 134.

¹⁰⁹ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 243; Checa Godoy, *El ejercicio*..., p. 370.

¹¹⁰ Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 304, 376; Antonio Crespo, *La prensa periódica en la ciudad de Murcia (1706-1986)*, Murcia: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1986, pp. 16-21; *id.*, “Dos siglos y medio de prensa en la ciudad de Murcia (1706-1939)”, en Juan González Castaño (coord.), *La prensa local en la región de Murcia (1706-1939)*, Murcia: Universidad de Murcia, 1996, pp. 16-20; *id.*, *Historia de la prensa periódica en la ciudad de Murcia*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000, pp. 111-117.

¹¹¹ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 119; Asenjo, *La prensa*..., p. 49; Gómez Aparicio, *Historia... Isabel II*, pp. 354, 362, 492, 568; *id.*, *Historia... colonial*, pp. 31-32, 43; Seoane, *Historia*..., pp. 14, 181-183, 208-209, 234, 243-244; Sánchez Aranda/Barrera del Barrio, *Historia*..., pp. 128, 143, 149-150, 216-218, 247-248; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., pp. 94, 121, 124, 142; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 65-66, 112-113, 115-116, 372.

¹¹² Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 24; Seoane, *Historia*..., p. 375.

¹¹³ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 284; Asenjo, *La prensa*..., p. 54; Gómez Aparicio, *Historia... Isabel II*, p. 504; *id.*, *Historia... colonial*, pp. 608-610; Seoane, *Historia*..., p. 247; Sánchez Aranda/Barrera del Barrio, *Historia*..., p. 131; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., pp. 121, 145; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 79, 373.

¹¹⁴ Gómez Aparicio, *Historia... colonial*, p. 201; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., pp. 67-68; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 67, 117-118; 374.

¹¹⁵ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 113; Asenjo, *La prensa*..., p. 49; Gómez Aparicio, *Historia... Isabel II*, pp. 354-356, 415, 492, 497; *id.*, *Historia... colonial*, p. 43; Seoane, *Historia*..., pp. 183, 208, 225; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., pp. 93-94; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 66, 113, 372.

¹¹⁶ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 244; Ossorio y Bernard, *Ensayo*..., p. 305; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 118, 372.

¹¹⁷ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 226; Gómez Aparicio, *Historia... colonial*, p. 200.

¹¹⁸ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 245.

¹¹⁹ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 294; Seoane, *Historia*..., p. 268; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., p. 142; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 131, 371.

¹²⁰ Hartzenbusch, *Apuntes*..., p. 261; Asenjo, *La prensa*..., p. 54; Gómez Aparicio, *Historia... colonial*, pp. 63-64, 68; Seoane, *Historia*..., pp. 238, 244-245; Fuentes/Fernández Sebastián, *Historia*..., p. 124; Checa Godoy, *El ejercicio*..., pp. 60, 109, 372.

¹²¹ Ossorio y Bernard, *Ensayo*..., p. 100; *id.*, *La república de las letras*, Madrid: Eduardo Cuesta, 1877, p. 93.

Partiendo del concepto formado por sus contemporáneos —“el Sr. Chico de Guzmán era asimismo un escritor notable y un inspirado poeta”¹²²—, entiendo que el rompecabezas chicoguzmaniano ofrece hoy hasta cierto punto una imagen bastante apreciable, sobrepuesta a las lagunas u opacidades persistentes. Ya desde los aportes iniciales a *El Año 61* su producción poética se nutre de dos vetas de inspiración que se van a complementar o intercalar a lo largo de toda la década: el humor y el sentimentalismo romántico; mientras que la primera tendencia condice con el propio carácter del satírico abonado por ese caldo de cultivo propicio que serían las aulas estudiantiles, las redacciones y el donairoso *gran mundo* en que se mueve, entre las influencias de la segunda propensión no podía haber muchas sorpresas: Arolas, Zorrilla¹²³, Selgas¹²⁴, Bécquer¹²⁵... A la altura de 1870, “Las hojas secas” responde ya a otro concepto que parece amojonar una superación de todo lo anterior: su buen humor se le tinta de ironía y su efusividad de escepticismo, la sombra del Campoamor realista se deja sentir¹²⁶ y hasta se aventura cierta conexión con advenimientos ya de *entresiglos*, cierto premodernismo en inconsciente latencia¹²⁷. Semejante tránsito o evolución no acabará de completarse o de cobrar continuidad, porque de inmediato Chico de Guzmán elige, a la estela de un Quintana o un García Tassara¹²⁸, ofrendar su plectro a Calíope con un par de composiciones nacidas a impulso del patriotismo: éstas son, por lo que a día de hoy sabemos, sus postreras aplicaciones al arte de la poesía; probablemente, cuanto ya vino después encajase con esa práctica o usanza tan cursada entre quienes pretendían el timbre de *hombres públicos* consistente en acometer su aventura pluma en ristre para, más pronto o más tarde, a favor del viento que llaman *cursus honorum*, acabar por decirle aquello de “aquí quedarás colgada desta espetera y deste hilo de alambre, no sé si bien cortada o mal tajada péñola mía”¹²⁹, desvanecida a la postre en las eminencias de la política aquella literatura que les sirviera para ascender...

¹²² *La Ilustración Española y Americana* 5 (1877), p. 94; *La Academia: Semanario Ilustrado Universal*, Madrid: T. Fortanet, 1877, p. 333.

¹²³ Gómez de Maya, “Florilegio...”, p. 94.

¹²⁴ María Dolores Fernández Polo/Joaquín Hernández Serna, “Reflexiones sobre *Flores y Espinas* de Selgas (I)”, *Estudios Románicos* 4 (1987/89), p. 359.

¹²⁵ Cossío, *Cincuenta años...*, t. I, pp. 423-424.

¹²⁶ Véase, v. gr., Vicente Gaos, *La poética de Campoamor*, Madrid: Gredos, 1969, pp. 125-131, 171-175.

¹²⁷ Acúdase a Luis Gómez Canseco, “La poesía de Campoamor entre Bécquer y el modernismo”, *Archivo de Filología Aragonesa* 59-60/2 (2002/04), pp. 1980-1988; o a Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, pp. 240-257.

¹²⁸ Gómez de Maya, “Recomponiendo...”, p. 263.

¹²⁹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid: EDAF, 1966, ed. Martín Alonso, p. 1001 (II.74).

Desde el año 58 en que accede a la universidad y comienza a bullir por el *gran mundo*, desde *El Año 61* en que rompe a dar a luz sus producciones poéticas, hasta el 71 de la última cuya publicación nos consta o hasta el 76 de su intempestivo óbito, Ramón Chico de Guzmán, más que la estampa de un romántico al uso o de manual, encarnó la del burgués decimonónico que precisamente, adentrado en la segunda mitad del siglo y avanzando hacia su final, hace estandarte, sobre el campo del arte, de la pose estilística de un romanticismo ya bien digerido y neutralizado, ese burgués al que sus progenitores envían a graduarse a la universidad, cursando allí de preferencia la carrera de Leyes, ése que, ingenioso y algo calavera en su mocedad, acierta a hacerse un nombre en los salones y en las redacciones periodísticas, que usa unos y otras como plataforma para auparse hasta el escaño, hasta el gobierno civil, hasta el consejo de ministros... , ése que, de más a más, se apresta a sustituir en cuanto le es posible a la antigua nobleza incluso en la ostentación de los cada vez más obsoletos títulos... Al cabo había de dibujarse por este camino, allá contra el horizonte, la figura del prohombre, del prócer, mas sabemos cuán lejos estuvieron de cuajar las humanas expectativas, perdiéndose al soplo de la muerte todo rastro de tantas ilusiones, pasos literarios y pasos políticos... Lo que mejor resistió, con todo, los embates del olvido fue el generalizado buen concepto que de don Ramón tuvieron sus coetáneos: Gutiérrez Gamero, Valero de Tornos, Fernández Bremón, Julio Nombela o Alfredo Escobar, marqués de Valdeiglesias, lo convocan con el mayor aprecio y cariño a sus respectivas evocaciones¹³⁰. A fin de cuentas y conforme rezan las crónicas,

Poco más que el tercer cuarto
de aquel siglo, el diecinueve,
le cupo a su vida breve,
mas dejonos huella harto
grata aun en bajorrelieve:
de versos un abanico
y un hospital y memoria
fausta en legión (con su pico)
de amigos... Fue Ramón Chico
de Guzmán, que esté en la Gloria.

¹³⁰ Gutiérrez Gamero, *Mis primeros...*, t. I, p. 220; Valero de Tornos, *Crónicas...*, pp. 440, 451; Fernández Bremón, "Un amigo...", p. 1; Nombela, *Impresiones...*, p. 752; Marqués de Valdeiglesias [Alfredo Escobar], *Setenta años de periodismo. Memorias*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1950, t. I, p. 106.

COMPAÑÍAS TEATRALES EN PONTEVEDRA: 1930-1936 (HASTA LA GUERRA CIVIL)

Por Paulino Aparicio Moreno

El período objeto de este estudio comprende desde finales de enero 1930, caída de la dictadura del general Primo de Rivera, hasta 1936 (comienzo de la Guerra Civil).

La tendencia general de esta etapa sigue las líneas maestras de los años anteriores¹. La cartelera teatral pontevedresa presenta en su repertorio un número elevado de obras declamadas.

El total de compañías que trabajaron en Pontevedra durante este período fue de 48, contando su presencia en varias ocasiones.

Esta cifra queda repartida de la siguiente manera: 35 corresponden a las profesionales, 12 a las de aficionados y 1 a las denominadas «otras compañías», por tener unas características diferentes a las anteriores. Su porcentaje es el siguiente:

Profesionales	72,92%
Aficionados	25%
Otras	2,08%

Como podemos observar, hay una gran diferencia entre las profesionales y de aficionados. Las 35 compañías profesionales se pueden desglosar así: 29 son Cómicó-Dramáticas, 3 de Zarzuela y Opereta, 0 de Ópera y Opereta, y 3 Líricas diferentes. El tanto por ciento es el siguiente:

¹ Para una visión general, puede consultarse mi obra: *La vida escénica en Pontevedra: 1901-1924*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008. Y también mi artículo: “Compañías teatrales en Pontevedra durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)”, en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, FUE, Seminario “Menéndez Pelayo”, núm. 35, Madrid, 2010, págs. 225-297.

Cías. Cómico–Dramáticas	82,86%
Cías. de Zarzuela	8,57%
Cías. Líricas diferentes	8,57%

Contemplamos que las más numerosas son las Cómico–Dramáticas con una abrumadora presencia y las de menor, otras Líricas diferentes. De Opera y Opereta no aparece ninguna.

Veamos a continuación cómo quedan repartidas numéricamente año por año:

Tabla 1							
Años	Cóm– Dram.	Zarz. y Opta.	Óp. y Opta.	Otras Lír.	Aficiona.	Otras	Total
1930	2	0	0	0	3	0	5
1931	7	1	0	2	2	0	12
1932	7	0	0	0	1	0	8
1933	3	1	0	0	1	0	5
1934	4	0	0	0	3	1	7
1935	5	0	0	1	1	0	8
1936	1	1	0	0	1	0	3
Total	29	3	0	3	12	1	48

Si comparamos esta tabla con la del período de la dictadura del general Primo de Rivera, veremos que ahora la actividad teatral decae. De las 87 compañías, hemos pasado a 48, y de 807 obras, a 278².

Quizás este descenso tenga que ver con la convulsionada España de los años treinta. Los españoles de esta época asisten a los siguientes cambios: final de la dictadura del general Primo de Rivera, caída de la monarquía, proclamación de la II República y Guerra Civil. Unamos a estos acontecimientos la competencia del cine, que quitó espectadores al teatro. Las entradas de aquel eran mucho más baratas.

De las 278 obras representadas, un 90,65% lo fueron por compañías profesionales, un 6,47% por las de aficionados y un 2,88% por otras compañías. Como se puede contemplar, el peso de las primeras es abrumador.

Dentro de las profesionales destacan con más producciones desempeñadas:

Cía. Dram. de A. Martí y P. Pierrá	31
Cía. Dram. de C. Quiroga	17
Cía. Dram. de R. Arcos	16

² Paulino Aparicio Moreno : "Compañías teatrales en Pontevedra ..." op. cit., pág. 226.

Cía. Dram. de M. Bassó y N. Navarro	12
Cía. Dram. de P. Meliá y B. Cibrián	11
Cía. Dram. de M. F. Ladrón de Guevara	10
Cía. Lír. de J. Navarro (padre e hijo)	10
Cía. Dram. de R. Pino y E. Thuillier	10
Cía. Dram. de P. Sepúlveda y S. Mora	10
Cía. Dram. de E. Borrás	9
Cía. Dram. de A. Herrero y M. Soto	9

La relación anterior pone de manifiesto que todas las compañías con más obras ejecutadas son dramáticas. Es sintomático que solo aparezca una lírica: la de J. Navarro (padre e hijo). Esta tendencia al teatro declamado es la que va a prevalecer en la cartelera pontevedresa.

Las compañías que más veces visitaron la ciudad, incluimos el número de ellas, fueron:

Cía. Dram. de A. Martí y P. Pierrá	3
Cía. Dram. de R. Arcos	2
Cía. Dram. de M ^a . Guerrero y F. Díaz de Mendoza	2
Cía. Dram. de M. F. Ladrón de Guevara	2
Cía. Dram. de R. Pino y E. Thuillier	2
Cía. Lír. del Teatro Eslava de Madrid	2

El que la Compañía de Amparo Martí y Paco Pierrá actuara en más ocasiones repercute en el número de obras representadas: 31.

Entre las compañías profesionales, hay que destacar la presencia de algunas prestigiosas como las de Irene López Heredia, Enrique Borrás, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza (esta compañía seguía conservando el mismo nombre para mantener el prestigio, a pesar de que la actriz había fallecido, en Madrid, el 23 de enero de 1928, y su esposo, en Vigo, el 20 de octubre de 1930), Rosario Pino y Emilio Thuillier, Camila Quiroga, Paulina Singerman, Matilde Rivera y Enrique de Rosas... No debemos olvidarnos de las del Teatro Eslava (Revistas) y Teatro Victoria (Dramática), dirigida por el primer actor Ricardo Calvo, ambas de Madrid.

Generalmente, venían de Madrid y solían representar los éxitos de la capital de España. Las compañías prestigiosas se caracterizaban por tener una gran estabilidad, numeroso personal, rico vestuario y variado decorado. La que más hizo para dignificar la escena fue la de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que procuró dar mayor propiedad y realismo a la representación, acompañándola de un alto y exqui-

sito lujo. Fueron los primeros que compraron muebles propios para la representación e incorporaron el cargo de mueblista para tal fin. Posteriormente, las compañías principales seguirían este ejemplo.

El primer actor o la primera actriz eran el centro sobre el que seguían formándose las compañías, a las que solían dar nombre, desempeñando generalmente el papel de director de las mismas.

Esto hace que haya un liderazgo exclusivista, teniéndose que acomodar el resto de los actores a un papel secundario, para no hacerles sombra. El lucimiento personal guiaba el afán de estos divos, pudiéndose hablar de un estilo personalista.

Este exclusivismo llega incluso hasta el punto de seleccionar los papeles a su medida. Algunos autores escribían pensando en un actor o actriz determinados. Son los casos, por ejemplo, de José Echegaray, respecto a María Guerrero, de Jacinto Benavente y los hermanos Quintero, en relación a Rosario Pino, o la adaptación de Tomás Borrás de la obra de Ladislao Fodor, *¡Cásate con mi mujer!*, hecha para el lucimiento de Pepita Meliá. Existen muchos más. La crítica sobre todo valoraba el trabajo de las primeras figuras de las compañías, olvidándose, generalmente, del resto de los componentes.

Las actrices más importantes del momento actuaron en los teatros pontevedreses, haciendo las delicias de un público ávido de diversión. Podemos citar a María Guerrero, Rosario Pino, Irene López Heredia, María Palau, Hortensia Gelabert, Antonia Herrero, María Luisa Moneró, María Bassó, Camila Quiroga, Paulina Singerman, Matilde Rivera...

También tenemos que destacar la presencia de las primeras figuras masculinas: Ricardo Calvo, Enrique Borrás, Fernando Díaz de Mendoza, Emilio Thuillier...

Como estaban viajando constantemente y para posibilitar que las compañías de reconocido prestigio perduraran en el tiempo, eran costumbre bastante habitual los matrimonios artísticos. Algunos ejemplos ilustrativos son: Meliá–Cibrián, Bassó–Navarro, Martí–Pierrá, Guerrero–Díaz de Mendoza, Rivera–Rosas...

Entre las compañías, predominan las españolas y muestran su preferencia por Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, Pedro Muñoz Seca, y Manuel Linares Rivas, que fueron los más representados. Es decir, autores españoles contemporáneos, ya consagrados, que escriben un teatro de signo comercial, acorde con los gustos mayoritarios del público, que se decanta por la comedia y la zarzuela.

La presencia del teatro clásico español es casi testimonial, un poco más de suerte tienen nuestros autores del siglo XIX. Las obras escritas en gallego son mínimas.

Entre los títulos más celebrados, pertenecientes al teatro declamado, encontramos *Teresa de Jesús*, comedia en tres actos, de Eduardo Marquina, con 4 representaciones; *¡Cásate con mi mujer!* comedia en tres actos, de Ladislao Fodor, adaptada por

Tomás Borrás; *La dama de las camelias*, drama en cinco actos, de Alexandre Dumas (hijo), *En un burro tres baturros*, comedia en tres actos, de Alberto Novión, *Papá Gutiérrez*, comedia en tres actos, de Francisco Serrano Anguita, *El refugio*, comedia en tres actos, de Pedro Muñoz Seca, *La señorita del almacén*, comedia en tres actos, adaptada por Sinibaldo Gutiérrez, y *Solera*, comedia en tres actos, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con 3.

Dentro del teatro extranjero, se deja notar el peso de Francia, siendo sus obras adaptadas a la escena española por Antonio Paso Cano, Joaquín Abati, Eduardo Marquina, R. F. de Torres... Entre sus autores, podemos citar a Victorien Sardou, Emile de Najac, Pierre Weber, Paul Armont, Marcel Gerbidon, Alexandre Dumas (padre e hijo), Louis Verneuil...

Otros autores extranjeros adaptados a la escena y llevados en sus repertorios por compañías españolas fueron Oscar Wilde (*El abanico de Lady Windermere*), Sem Benelli (*La cena de las burlas*), J. Danvitz (*Una chica ultramoderna*), Ugo Falena (*El último Lord*), Ladislao Fodor (*¡Atrévete, Susana!*, y *¡Cásate con mi mujer!*), Ferenc Molnar (*Anoche me casé con usted, doctor*), Adolfo Stobitzer (*El arte de pescar marido*), Brandon Thomas (*La tía de Carlos*), Pierre Wolf (*Los muñecos*)...

Por lo que respecta a las compañías extranjeras, debemos destacar a las argentinas como las de Camila Quiroga, Paulina Singerman, Matilde Rivera y Enrique de Rosas, que dan a conocer a los autores de su tierra, como Francisco Defilippis, Alberto Novión, Pedro Benjamín Aquino, entre otros.

Dentro de las ya clásicas, se puede citar a la compañía italiana del Teatro dei Piccoli de Roma, con montajes guiñolescos. De ópera y opereta, en estos años investigados, no aparece ninguna.

De las compañías líricas españolas, destacan las de zarzuela que traen éxitos como *La rosa del Azafrán* (4 r) o *El huésped del sevillano* (2 r), entre otras.

En cuanto a las compañías de aficionados, diremos que subieron a escena 26 producciones, de las cuales 18 fueron representadas por compañías locales y 8 por foráneas.

De las de Pontevedra capital destacan, por el mayor número de obras representadas, las siguientes:

Casino Militar	4
Aficionados de Pontevedra (1933)	2
Agrupación "Los Pierrots"	2

Entre los actores pontevedreses podemos mencionar a Julio Borrajo, Virgilio Fernández, José Piñeiro, Lorenzo Sánchez, Ramón Temes... Entre las actrices, a Lolita Casanova, Mina Tilve, Aurorita Vidal...

Dentro de las foráneas sobresalen con más obras escenificadas:

La Barraca	3
Tuna Compostelana	2
Colegio Salesiano de Vigo	2

La más conocida es La Barraca, compañía de Teatro Universitario, dirigida por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Nace en otoño de 1931 y la primera representación tuvo lugar en Burgo de Osma (Soria), el 10 de julio de 1932. Se convirtió en uno de los símbolos de la voluntad de la España republicana de democratizar la cultura y sacarla de los circuitos tradicionales. Su principal fin era educar al pueblo.

Su proyecto sobre todo consistía en acercar la cultura teatral a las gentes del campo, que vivían alejadas de los escenarios y no habían asistido nunca a una representación teatral. En su repertorio encontramos a Lope de Rueda (entremeses: *La tierra de Jauja o El bobo de la olla*); Cervantes (entremeses: *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca*, *La guarda cuidadosa*, *Los habladores*); Calderón de la Barca (auto sacramental: *La vida es sueño*); Juan del Encina (*Égloga de Plácida y Victoriano*); Lope de Vega (*Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*); Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla*). Este intento de recuperar obras clásicas y representarlas en diversas ciudades y pueblos de España supuso un acontecimiento clave para la vida cultural de sus gentes.

En los inicios de la Guerra Civil, y tras el asesinato de Lorca, La Barraca pasó a dirigirla Altolaguirre.

En el apartado titulado «otras compañías», se incluye a la Compañía de “Marinettass” del Teatro dei Piccoli de Roma, por ser diferente a las anteriores.

Veamos a continuación los apartados que serán desarrollados en este estudio:

- 1.- Listado alfabético de las compañías.
- 2.- Compañías profesionales:
 - a).- Componentes.
 - b).- Repertorio de obras interpretadas.
- 3.- Compañías de aficionados:
 - a).- Componentes.
 - b).- Repertorio de obras interpretadas.
- 4.- Otras compañías.
 - a).- Componentes.
 - b).- Repertorio de obras interpretadas.

Antes de pasar al tema que nos ocupa, será conveniente aclarar las siguientes abreviaturas utilizadas:

DP: El Diario de Pontevedra.

EP: El País.

P: Progreso.

r: representaciones.

Y ya sin más dilación, entremos en materia.

1.- LISTADO ALFABÉTICO.

- 1.- Compañía de aficionados de Pontevedra (1933).
- 2.- Cuadro de Declamación de la Agrupación Artística de Vigo.
- 3.- Agrupación Escolar Pontevedresa “Los Pierrots”.
- 4.- Compañía de Arcos, Rafael (Comedias).
- 5.- La Barraca.
- 6.- Compañía de Bassó, María y Navarro, Nicolás (Comedias).
- 7.- Compañía de Borrás, Enrique (Dramática).
- 8.- Compañía Brasileña de Revistas Modernas.
- 9.- Cuadro Artístico del Casino Militar.
- 10.- Cuadro Artístico del Círculo Mercantil.
- 11.- Cuadro de Declamación del Colegio Salesiano de Vigo.
- 12.- Compañía de Comedias y Arte Gitano.
- 13.- Coro orensano “De Ruada”.
- 14.- Compañía de Gelabert, Hortensia (Comedias).
- 15.- Compañía del Maestro Guerrero (Lírica).
- 16.- Compañía de Guerrero, María y Díaz de Mendoza, Fernando (Dramática).
- 17.- Compañía de Haro, Rafaela (Zarzuela).
- 18.- Compañía de Herrero, Antonia y Soto, Manuel (Comedias).
- 19.- Compañía de Isaura, Amalia y Alarcón, Paco (Comedias Cómicas).
- 20.- Compañía de Ladrón de Guevara, María Fernanda (Comedias).
- 21.- Compañía de López Heredia, Irene (Alta Comedia).
- 22.- Compañía de Martí, Amparo y Pierrá, Paco (Comedias Selectas).
- 23.- Compañía de Meliá, Pepita y Cibrián, Benito (Comedias).
- 24.- Compañía de Moneró, María Luisa y Victorero, Rafael (Comedias).
- 25.- Compañía de Navarro, Juan (padre e hijo) (Zarzuela de Género Chico).

- 26.- Cuadro de Declamación del Nuevo Casino de Bouzas (Vigo) y Orfeón Helénico de Pontevedra.
- 27.- Compañía de Palau, María (Dramática).
- 28.- Compañía de Pino, Rosario y Thuillier, Emilio (Comedias).
- 29.- Compañía de Quiroga, Camila (Alta Comedia).
- 30.- Compañía de Rivelles, Rafael (Comedias).
- 31.- Compañía de Rivera, Matilde y Rosas, Enrique de (Alta Comedia).
- 32.- Compañía de Rodríguez de Vicente, José (“Joselín”) (Comedias).
- 33.- Compañía de Romeu, Pepe (Dramática).
- 34.- Compañía de Sepúlveda, Pedro y Mora, Salvador (Cómica).
- 35.- Compañía de Singerman, Paulina (Comedias).
- 36.- Compañía del Teatro Eslava de Madrid (Revistas).
- 37.- Compañía de “Marionettas” del Teatro dei Piccoli de Roma (Cómico-Lírica).
- 38.- Compañía del Teatro Victoria de Madrid (Dramática).
- 39.- Tuna Compostelana.

2.- COMPAÑÍAS PROFESIONALES.

2.1.- Compañía de Comedias de Rafael de Arcos.

Representó en el Teatro Principal del 23 al 25 de enero, y del 30 del mismo mes al 2 de febrero de 1931.

a).- Componentes:

“Actrices:

Fernández, Manolita.

González, Adela.

Mandrid de Arcos, Teresa.

Martín, Gloria.

Ponte, Amalia.

Ponte, Josefina.

Sopena, Pilar.

Actores:

Alonso, Ricardo.

Arcos, Rafael.

Castillo, Emilio.

Gómez, Marcial.

Méndez, Francisco.

Meras, Víctor.

Perales, Francisco.

Otros:

Apuntadores: R. Infante y R.

Méndez.

Gerente: Argüello”. (P, 17-I-1931:2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia (del 23 al 25 de enero de 1931):

En un burro tres baturros (3 r).

Orgullo de Albacete, El (Loute) (2 r).

Tía de Carlos, La (Charley's aunt) (2 r).

– Segunda estancia (del 30 de enero al 2 de febrero de 1931):

Amante de Madame Vidal, El (2 r).

Cruz de Pepita, La (2 r).

Profesor Franz, El (2 r).

Señorita del almacén, La (3 r).

2.2.- Compañía de Comedias de María Bassó y Nicolás Navarro.

Actuó en el Teatro Principal en diferentes fechas: del 20 al 22 de marzo de 1931; del 29 de febrero al 2 de marzo de 1932.

a).- Componentes:

– En su primera estancia (del 20 al 22 de marzo de 1931), la prensa local únicamente cita a:

“Actrices:

María Bassó.

María Movellán.

Mercedes Nieto.

Conchita Sánchez.

Actores:

José Babiera.

Fernando Carmona.

Modesto Navajas.

Nicolás Navarro.

José Orjas.

– Segunda estancia (del 29 de febrero al 2 de marzo de 1932):

“Actrices:

María Bassó.

Amalia G. Larxe.

Josefina Mendo.

Isabel Ortega.

Elisa Romero.

Magda Roger.

Julia R. Sanromán.

Juanita Solano.

Actores:

Manuel Bernardos.

José Domínguez.

Manuel Escamilla.

Francisco Hernández: primer actor.

César Muro.

Nicolás Navarro.

Sergio Santos.

José del Valle.

Juan Vázquez”. (*P*, 24-II-1932: 3).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia: 20, 21 y 22 de marzo de 1931.

¡Esta noche me emborracho (2 r).

La de los claveles dobles (2 r).

Papá Gutiérrez (2 r).

– Segunda estancia: 29 de febrero, 1 y 2 de marzo de 1932.

De muy buena familia (2 r).

¡Di que eres tú! (2 r).

Oca, La (2 r).

2.3.- Compañía Dramática de Enrique Borrás.

Trabajó en el Teatro Principal del 24 al 27 de febrero de 1931.

a).- Componentes:

“*Actrices:*

Bové, Laura.

Fernández, Carmen.

Molgosa, Teresa.

Montes, Concepción.

Muñoz García, Carmen.

Robles Bris, María.

Rubio, Esperanza.

Santos, Dolores.

Villasante, Ángela.

Actores:

Enrique Borrás.

Domínguez Luna, Manuel.

Guitart, Enrique.

Medrano, M. José.

Mesejo, Emilio.

Porreño, Joaquín.

Ruiz Tatay, Leovigildo.

Torner, Luis.

Villagómez, Francisco A.

Otros:

Apuntadores: Sebastián Rovira y

Gumersindo Rodríguez.

Jefe de maquinaria: Pedro Vélez.

Representante: Julián Arenas.

Guardarropa: Ramón Martí.

Sastrería, armas y atrezzo: propiedad de la Empresa Artística”.

(*P*, 18-II-1931: 2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Alcalde de Zalamea, El (2 r).

Cena de las burlas, La (2 r).

Espada del hidalgo, La (1 r).

Gran galeoto, El (2 r).

Tierra baja (1 r).

2.4.- Compañía Brasileña de Revistas Modernas.

Trabajó en el Teatro Principal el 19 y 20 de diciembre de 1935.

a).- Componentes:

Sabemos que estaba dirigida por Jardel Jercolis y que formaba parte la actriz Silva, del resto de artistas no tenemos noticia.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Alo...! Alo...! Río...!? (2 r).

Carioca, La (2 r).

2.5.- Gran Compañía de Comedias y Arte Gitano.

Actuó en el Teatro Principal el 17 de noviembre de 1934.

a).- Componentes:

Sólo sabemos el nombre de la actriz Niña de Linares.

b).- Repertorio de obras representadas:

Zambra de Chorro Jumo o Un juramento gitano, La (2 r).

2.6.- Compañía de Comedias de Hortensia Gelabert.

Representó del 19 al 22 de enero de 1932 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“Actrices:

Joaquina Almarache.

Hortensia Gelabert.

Pura Martínez.

Asunción Nieva.

Actores:

Juan Espantaleón.

Pedro F. Cuenca.

Fernando Fernández de Córdoba.

Paco Gallego (Galleguito)

Gonzalo Llorens”. (P, 21-I-1932: 2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Culpa es de Calderón, La (2 r).

Entre todas las mujeres (2 r).

Todo Madrid lo sabía... (2 r).

Víctimas de Chevalier, Las (2 r).

2.7.- Compañía Lírica del Maestro Guerrero.

Trabajó del 24 al 26 de noviembre de 1933 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“Actrices:

Victoria Argota.

María Badía.

Rosita Cadenas.

Esperanza Puga: tiple.

Francisco Aparici.

José Calvo de Rojas.

Andrés García Martí.

Arturo Lledó.

Luis Sagi Vela”.

(*EP*, 23 y 25–XI–1933: 2 y 2).

Actores:

Manuel Alares.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Ama, El (2 r).

Fama del Tartanero, La (1 r).

Huésped del sevillano, El (2 r).

Rosa del azafrán, La (2 r).

2.8.- Compañía Dramática de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

Actuó del 27 al 30 de octubre de 1930, y el 4 y 5 de julio de 1935 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

Lista de 1930:

“Actrices:

Alcántara, Francisca.

Armayer, Luisa.

Bofill, Encarnación.

Castejón, Micaela.

Climent, Remedios.

García Ortega, Margarita.

García Ortega, Rosario.

Guerrero, María.

Nestosa, Josefina.

Tapias, Josefina.

Valentina, Marta.

Actores:

Alonso, Mariano.

Benedito, Adolfo.

Capilla, José.

Contreras, Alberto.

Díaz de Mendoza, Fernando.

Díaz de Mendoza Guerrero, Fernando.

Dolarea, Ángel.

Juste, Ricardo.

Montejo, Fausto.

Nogales, Manuel.

Sala, Fernando.

Vargas, Ricardo.

Otros: Agente artístico: Antonio Navarro.
 Apuntadores: Daniel González, Mueblista: Gregorio Alonso".
 Luis Deladama y José Santafé. (*P*, 21-X-1930:2).
 Maquinista: Eugenio López.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia (del 27 al 30 de Octubre de 1930):

En Flandes se ha puesto el sol (1 r).

Mancha que limpia (1 r).

Sancho Avendaño (2 r).

Tres mosqueteros, Los (2 r).

– Segunda estancia (4 y 5 de julio de 1935):

Abanico de Lady Windermere, El (1 r).

Locura de amor (2 r).

Malquerida, La (1 r).

2.9.- Compañía de Zarzuela de Rafaela Haro.

Actuó el 30 y 31 de marzo de 1931 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

Progreso en alguno de sus números nos informa de los siguientes:

Actrices:

Marín: barítono.

Rafaela Haro.

Montana.

García.

Rufart.

Actores:

Fernández: Tenor.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Rosa del azafrán, La (2 r).

Severa, La (2 r).

2.10.- Compañía de Comedias de Antonia Herrero y Manuel Soto.

Trabajó del 26 al 29 de noviembre de 1934 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

La prensa no informa de artista alguno.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Lo que hablan las mujeres (2 r).

Niñas de doña Santa, Las.

Refugio, El (3 r).

Tú, el barco; yo, el navegante.

Verdad inventada, La.

Voz de su amo, La.

2.11.- Compañía de Comedias de Amalia de Isaura y Paco Alarcón.

Representó del 3 al 6 de noviembre de 1933 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

La prensa sólo nos informa de los siguientes:

Amalia de Isaura, María del Carmen Prendes, Virginia Lagos, Antonio Martínez, Enrique San Miguel y Paco Alarcón.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Don Juan Tenorio (2 r).

Hijos de Dios, Los (2 r).

Luz, La.

Mujer, Mujer, La (2 r).

Prudencia, La.

2.12.- Compañía de Comedias de María Fernanda Ladrón de Guevara.

Trabajó en el Teatro Principal del 6 al 8, y el 24 y 25 de septiembre de 1935.

a).- Componentes:

“Actrices:

María Francés

Tina Gascó.

María Fernanda Ladrón de Guevara: primera actriz.

Carmen Pradillo.

Lola Valero.

Actores:

Paco Alarcón: primer actor cómico.

Benito Cibrián: primer actor y director.

Fernando de Granada.

José Soria.

Juan Vázquez”.

(*EP*, 3 y 7–*IX*–1935:2 y 2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia (del 6 al 8 de septiembre de 1935):

Mujer X, La (2 r).

Papirusa, La (2 r).

Risa, La (2 r).

– Segunda estancia (24 y 25 de septiembre de 1935):

Amores y amoríos (2 r).

Divorciémonos (Divorçons!) (2 r).

2.13.- Compañía de Alta Comedia de Irene López Heredia.

Representó en el Teatro Principal del 20 al 23 de marzo de 1933.

a).- Componentes:

“*Actrices:*

Lis Abrines.

Adela Carbone.

Carolina Fernández.

Irene López Heredia: primera actriz.

María Isabel Pallarés.

Actores:

Mariano Asquerino: primer actor y director.

Ignacio Evans.

Fernando Fresno.

Fernando F. de Andrade.

Ricardo Vargas”. (*P, 21 y 22–III–1933: 3 y 2*).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Diosa ríe, La (2 r).

Era una vez en Bagdad (2 r).

Gran señora, Una (2 r).

Rival de su mujer, El (2 r).

2.14.- Compañía de Comedias Selectas de Amparo Martí y Paco Pierrá.

Actuó en el Teatro Principal en varias fechas: 1931: del 20 al 24 de abril y del 28 del mismo mes al 1 de mayo; 1932: del 26 al 31 de marzo.

a).- Componentes:

– Primera estancia (del 20 al 24 de abril de 1931):

“*Actrices:*

María Luisa Chavarri.

Concepción Farfán.

Teresa Gamborini.

Rosa Guerrero.

Josefina Lamas.

Amparo Martí.

Carmen V. Palencia.

María Victoria Rivera.

Luisa Valper.

Concepción Villar.

<i>Actores:</i>	Paco Pierrá.
Juan Aguado.	Francisco Pujol.
Manuel Chavarri.	Luis Rivera.
G. Marín Alcaide.	Miguel G. Rupert.
José Morcillo.	Gonzalo Vico". (<i>P, 18-IV-1931: 3</i>).
Pablo Muñiz.	

–Tercera estancia (del 26 al 31 de marzo de 1932):

En relación con la lista anterior, aparecen dos nombres nuevos:

Pilar Calvoy y Félix Dafauce (*P, 31-III-1932: 3*).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

–Primera estancia (del 20 al 24 de abril de 1931):

¡Atrévete Susana! (2 r).

¡Este hombre me gusta! (2 r).

Muñecos, Los (2 r).

Pégame Luciano (2 r).

Tierra en los ojos (2 r).

–Segunda estancia (del 28 de abril al 1 de mayo de 1931):

Condesa está triste, La (2 r).

Pecar... hacer penitencia (2 r).

Rata de hotel (2 r).

Último Lord, El (2 r).

–Tercera estancia (del 26 al 31 de marzo de 1932):

Alfiler, El (2 r).

Caballeros, Los (2 r).

Caridad (2 r).

Solera (3 r).

Última aventura, La (2 r).

Vivir de ilusiones (2 r).

2.15.- Compañía de Comedias de Pepita Meliá y Benito Cibrián.

Representó en el Teatro Principal del 3 al 6 de noviembre de 1932.

a).- Componentes:

<i>Actrices:</i>	Carmen García.
Carmen Albiñana.	María Guerrero.
María Francés.	Amalia Isaura: primera actriz cómica.

Pepita Meliá.
Mercedes Mireya.
Elisa Romero.
María Santoncha.
Teresa Zato.

Actores:

Francisco Acebrón.

Manuel Alfonso.
Manuel Aragonés.
Benito Cibrián.
Maximino Fernández.
Gonzalo Llorens.
Antonio Martínez.
Enrique Romero”.
(*P*, 30–X–1932: 3).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

¡Cásate con mi mujer! (3 r).

Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán (2 r).

Melodía del jazz–band, La (2 r).

Usted tiene ojos de mujer fatal (2 r).

Vampirismo agudo (2 r).

2.16.- Compañía de Comedias de María Luisa Moneró y Rafael Victorero.

Trabajó del 22 al 24 de diciembre de 1930 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

Solo hemos podido conseguir el nombre de los siguientes:

“Actrices:

María Luisa Moneró.

Actores:

Antonio López.

Rafael Victorero”.

(*P*, 23–XII–1930: 3).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Educación de los padres (2 r).

Manos de plata (1 r).

Monje blanco, El (1 r).

2.17.- Compañía de Zarzuela del Género Chico de Juan Navarro (padre e hijo).

Actuó varios días de junio y julio de 1936 en el Ideal Cinema.

a).- Componentes:

Desconocemos el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Banda de trompetas, La (2 r).

Canción del olvido, La (2 r).

Junta de viudas. (2 r).

Molinos de viento (2 r).

Montería, La (2 r).

2.18.- Compañía Dramática de María Palau.

Representó el 10 y el 11 de abril de 1933 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“*Actrices:*

María Luisa Moneró.

Marial Moreno.

María Palau.

Actores:

Eduardo Moneró.

Luis Peña.

Rafael M. Victorero”.

(*P, II-IV-1933: 3*).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Teresa de Jesús (4 r).

2.19.- Compañía de Comedias de Rosario Pino y Emilio Thuillier.

Actuó en el Teatro Principal del 2 al 4 de septiembre de 1931, y el 13 y 14 de junio de 1932.

a).- Componentes:

La prensa sólo informa de: Rosario Pino y Emilio Thuillier.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia (del 2 al 4 de septiembre de 1931):

Condesa María, La (2 r).

Doña Hormiga (2 r).

Mi casa es un infierno (2 r).

– Segunda estancia (13 y 14 de junio de 1932):

Madreselva (2 r).

Reyes Católicos, Los (2 r).

2.20.- Compañía de Alta Comedia de Camila Quiroga.

Representó del 6 al 14 de abril de 1932 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:*“Actrices:*

Margot Casado.
 Carmen Castex.
 Caridad Marinas.
 Camila Quiroga.
 Nélica Quiroga.
 María Reyna.
 Josefina Roca.
 Elsa Zamora.

Actores:

Emilio Fábregas.
 José G. Castro.
 Ramón Martori: primer actor.
 Juan Monfort.
 Fernando Montenegro: primer actor.
 Enrique Núñez.
 Juan Porta.
 Antonio Zamora”.
 (DP, 2-IV-1932: 2 y P, 10-IV-1932: 3).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Bendita seas (2 r).
Dama de las camelias, La (3 r).
Hombrecito, El (2 r).
Luna en el pozo, La (2 r).
Madrecita, La (2 r).
Muchacha de vanguardia, Una (2 r).
Mujer desconocida, Una (2 r).
Todo para ti (2 r).

2.21.- Compañía de Comedias de Rafael Rivelles.

Actuó en el Teatro Principal del 18 al 20 de julio de 1935.

a).- Componentes:*“Actrices:*

Julia Lajos.
 Antonia Plana.
 Eugenia Zúffoli: primera actriz.

Actores:

Pepe Portes.
 Rafael Rivelles.
 Manuel Soto”.
 (EP, 15-VII-1935: 4).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Cualquiera lo sabe (2 r).
Millona, La (2 r).
Oro y marfil (2 r).

2.22.- Compañía de Alta Comedia de Matilde Rivera y Enrique de Rosas.

Representó en el Teatro Principal el 27 y 28 de junio de 1934.

a).- Componentes:

Desconocemos el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Mala reputación, La (2 r).

Ni al amor, ni al mar (2 r).

2.23.- Compañía de Comedias de José Rodríguez de Vicente (“Joselín”).

Trabajó del 14 al 17 de julio de 1932 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“Primera actriz: Florencia M.
Marqués.

Actrices:

Almudena Ayala.

María Ayala.

Celia Barragón.

Pilar Oliver.

Salud Posada.

Actores:

Alfonso Alcázar.

Guillermo Calvo.

Luciano Girón.

Marcial Gómez.

Miguel del Llano.

Andrés Novo.

José María Torres”.

(*DP, 12-VII-1932: 2*).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Del rastro a Hollywood (2 r).

Morriña (2 r).

Mujercitas (2 r).

Terra a nosa (2 r).

2.24.- Compañía Dramática de Pepe Romeo.

Actuó del 18 al 20 de diciembre de 1934 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

La prensa no da noticias del nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Eme, La (2 r).

Madre alegría (2 r).

Muerte del ruiseñor; La (2 r).

2.25.- Compañía Cómica de Pedro de Sepúlveda y Salvador Mora.

Representó del 12 al 16 de octubre de 1931 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“*Actrices:*

Amalia Sánchez Ariño.

Fifi Morano.

Josefina Otero.

Patrocinio Rico.

Juan de Dios Muñiz.

Julio Goróstegui.

Celedonio Martínez.

Salvador Mora.

Pedro Sepúlveda.

Valentín Tornos”.

(*P*, 8,13 y 14-X-1931: 3,3 y 3).

Actores:

Julio Alyman.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Aire de Madrid, El (2 r).

Chamarileros, Los (2 r).

Galeotes, Los (2 r).

Hijos artificiales, Los (2 r).

Raid Madrid-Alcalá, El (2 r).

2.26.- Compañía de Comedias de Paulina Singerman.

Trabajó en el Teatro Principal del 15 al 18 de mayo de 1936.

a).- Componentes:

“*Actrices:*

Consuelo Abad.

Carmen Castex.

Julia Ciápoli.

Raquel Martínez.

Pepita Muñoz.

Adelita Rodrigo.

Paulina Singerman.

Blanca Tapia.

Pedro González.

Nicolás Gregues.

Diego Martínez.

Juan Porta.

Enrique Serrano.

Óscar Soldatti.

Otros:

Regisseur: David Singerman.

Director artístico: Carlos Calderón de la Barca”. (*DP*, 9-V-1936: 2).

Actores:

Lalo Bouhier.

Armando de Vicente.

Armando García Burh.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Anoche me casé con usted, doctor (2 r).

Arte de pescar marido, El (2 r).

Canallita mío (2 r).

Chica ultramoderna, Una (2 r).

2.27.- Compañía de Revistas del Teatro Eslava de Madrid.

Representó del 21 al 23 y del 27 al 28 de julio de 1931 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“Actrices:

Laura Pinillos: vedette.

Luisa Puchol: primera tiple.

Sarah Rivera.

Actores:

Pedro Barreto: actor cómico.

Mariano Ozores: director y actor cómico”.

(P, 21 y 24–VII–1931: 2 y 3).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

– Primera estancia (del 21 al 23 de julio de 1931):

Pavas, Las (2 r).

Por si las moscas (2 r).

Princesa Tarambana, La (2 r).

– Segunda estancia (27 y 28 de julio de 1931):

Castigadoras, Las (2 r).

Guapas, Las (2 r).

2.28.- Compañía Dramática del Teatro Victoria de Madrid.

Actuó en el Teatro Principal el 28 y 29 de mayo de 1935.

a).- Componentes:

La prensa sólo cita a:

Actrices:

Tarsila Criado: primera actriz.

Actores:

Ricardo Calvo: primer actor y director.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Cisneros (2 r).

Cuando las Cortes de Cádiz (2 r).

3.- COMPAÑÍAS DE AFICIONADOS.

3.1.- Compañía de aficionados de Pontevedra (1933).

El jueves 23 de noviembre de 1933, a las 19.00 horas, aficionados locales ofrecen, en el Círculo Mercantil, una función benéfica con objeto de allegar recursos para el desplazamiento de unos artistas que venían en tournée y no tienen recursos para regresar a Madrid.

a).- Componentes:

Desconocemos el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Demonios en el cuerpo, Los.

Nicolás.

3.2.- Cuadro de Declamación de la Agrupación Artística de Vigo.

Ofreció una función el viernes 11 de abril de 1930 en el Teatro Principal. Esta velada fue organizada por la Juventud Católica de Pontevedra en honor de su patrono Santo Tomás.

a).- Componentes:

La prensa no cita artista alguno.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Trebón.

3.3.- Agrupación Escolar Pontevedresa “Los Pierrots”.

Dio una función el viernes 13 de febrero de 1931 en el Teatro Principal, a beneficio de las Cantinas Escolares.

a).- Componentes:

“Actores:

José Piñeiro.

Ramón Temes”. (P, 12– II–1931: 2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Macanas no más.

Monólogo en gallego (sin título).

3.4.- La Barraca.

Actuó el 31 de agosto de 1932 en la Plaza de la Herrería.

a).- Componentes:

La prensa no cita el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Cueva de Salamanca, La.

Guarda cuidadosa, La.

Habladores, Los.

3.5.- Cuadro Artístico del Casino Militar.

Ofreció varias funciones en el Teatro Principal: 1934: el 6 de julio a beneficio del Roperero de su Cuadro Artístico y el 21 de noviembre en homenaje a las fuerzas del Ejército y orden público que intervinieron para mantener el orden durante el pasado movimiento huelguístico; 1935: 6 de diciembre a beneficio del Refugio de Menores.

a).- Componentes:

Desconocemos el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Cobardías (2 r).

Fantasmas (2 r).

3.6.- Cuadro Artístico del Círculo Mercantil.

Actuó el viernes 18 de mayo de 1934 en el Teatro Principal, a beneficio de los Centros benéficos de la capital.

a).- Componentes:

“Actrices:

Mina Tilve.

Aurorita Vidal.

Actores:

Carrascal.

Corbal.

Del Río.

Díaz.

Igualada.

Lois.

López.

Paz.

M. Pereira.

Sanmartín.

Seoane.

Sesto”. (EP, 19-V-1934: 2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Marcha de Cádiz, La.

3.7.- Cuadro de Declamación del Colegio Salesiano de Vigo.

Dio una función el lunes 8 de junio de 1936 en el Ideal Cinema para celebrar la fiesta de los catequistas de San Bartolomé.

a).- Componentes:

La prensa no informa del nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Fotógrafo, El.

Guerra galana.

3.8.- Coro orensano “De Ruada”.

Actuó el lunes 2 de marzo de 1931 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

“Actrices:

Lolita Casanova.

Actores:

Julio Borrajo.

Virgilio Fenández.

Lorenzo Sánchez”.

(P, I-III-1931:2).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Trasacordos de Mingos, Os.

3.9.- Cuadro de Declamación del Nuevo Casino de Bouzas y Orfeón Helénico de Pontevedra.

Actuó el 14 de marzo de 1930 en el Teatro Principal. Fue un festival benéfico por las víctimas de la tragedia marinera que costó la vida a más de 40 marineros de Bouzas.

a).- Componentes.

La prensa no cita el nombre de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

¡Mal año de lobos!

3.10.- Tuna Compostelana.

Actuó el 25 de febrero de 1930 en el Teatro Principal.

a).- Componentes:

Desconocemos la identidad de los artistas.

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Casa de la Troya, La (Sólo representaron varias escenas).
Viaxe a Coruña.

4.- OTRAS COMPAÑÍAS.

4.1.- Compañía Cómico–Lírica de “Marionettas” del Teatro dei Piccoli de Roma.

Actuó en el Teatro Principal del 13 al 15 de agosto de 1935.

a).- Componentes:

“Tenores: Antonio Quaglia y Eldebrando Grignani.

Barítonos: Mario Lerangeli y Darío Danis.

Sopranos: Emma Podrazzo, Emma Zapata y Trea Canigatti.

Bajo: Auguito Galli.

Soprano ligera: Lia Podrecca.

Marionetistas operadores: Gorno Dell–Aqua, Forgioli, Braga, Danaini y Porsidoni.

Maestros directores y concertadores: Ennando Buratti y Angelo Cananitto.

Primer Maquinista: Arturo Gozno.

Primer electricista: Giulio Uboldi.

Ochocientas marionetas”. (*EP, 13–VIII–1935. 4*).

b).- Repertorio de obras interpretadas:

Barbero de Sevilla, El (4 r).

Geisha (4 r).

FUENTES DOCUMENTALES

Biblioteca pública de Pontevedra.

– Prensa.

Museo de Pontevedra.

– Prensa.

PERIÓDICOS LOCALES CITADOS:

El Diario de Pontevedra.

El País.

Progreso.

EL SURREALISMO REFLEXIVO DE LUIS CERNUDA (UNA APROXIMACIÓN A *LOS PLACERES PROHIBIDOS*)

Por Nicolás Dalmaso

*Extranjero en mi patria, temblando de amor; pobre y desesperado,
arrastro mis días en la tristeza de la soledad.*

*¿A dónde iré? ¿A quién contaré la historia de mi corazón? ¿Quién
me hará justicia?*

*¿De dónde viene a mí tanta pena? ¿No he nacido más que para ser
un desterrado del reino del amor?*

*Por tanta miseria y porque en mí están grabados todos los signos
de la pasión es por lo que a mis sollozos responden los lamentos del
ruiseñor.*

Hafiz de Shiraz (Isfahan, siglo XIV).

Escritos en el breve lapso de un mes, abril de 1931, el “mes más cruel” de T. S. Eliot, uno de los poetas más admirados por Cernuda, los poemas de *Los placeres prohibidos* integran una obra más vasta, designada por el propio autor con el sugestivo nombre de *La realidad y el deseo*.

Poemario amoroso carente de patetismo, diatriba contra la hipocresía de las convenciones sociales, indagación filosófica sobre los límites del conocimiento, declaración vital que socava sin miramientos las bases de la moral burguesa, *Los placeres prohibidos* constituye una de las obras más personales de Cernuda. Manifestación directa de un conflicto latente en el que el deseo actúa como irresistible fuerza de atracción o eje gravitatorio, que obliga al sujeto a orbitar indefinidamente sin poder jamás alcanzar su centro, esa pulsión no es más que la luz lejana de un astro extinguido, eco que se tensa en el aire, sombra inasible de un cuerpo que, oscuro e incognoscible, permanece siempre ajeno a toda aprehensión.

En referencia a los poemas de Cernuda, Octavio Paz ha señalado que la crítica tiende a considerarlos como la reescritura de un tópico desgastado, centrado en el antagonismo entre realidad y deseo, relación en la cual el primer término impone sus condiciones al segundo, que acaba por desaparecer. “A mi me parece —reflexiona el escritor mexicano— que, además, dicen otra cosa, más cierta y terrible: si el deseo es real, la realidad es irreal (...). El deseo puebla al mundo de imágenes y deshabita la realidad.” (Paz, 1977: 153). Esta lectura transgresora del enunciado cernudiano (analizado en forma recurrente desde una exclusiva mirada antinómica, a pesar de la conjunción copulativa que funciona como punto de sutura de ambos conceptos), subvierte su formulación al invertir la categoría ontológica de los términos, colocando al deseo en el plano de lo real, al tiempo que “desrealiza” el mundo objetivo y le confiere una existencia ilusoria.

La interpretación de Octavio Paz nace, tal vez, de percibir en Cernuda la existencia de una íntima oposición entre una corriente de atracción y de simultánea hostilidad que lo lanzaba “hacia la realidad y contra la realidad”, y que, en última instancia, lo condujo a sostener que “la realidad exterior es un espejismo y lo único cierto mi propio deseo de poseerla.” (Cernuda, 1965: 196). Conclusión esta última que abreva en la filosofía idealista de Fichte y su postulación de la naturaleza aparental del mundo, en el que subyace una idea divina apenas vislumbrada. Tal como se deduce del *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*, en el universo fichteano, el “yo” se construye a partir de una relación agonial, pues nace del enfrentamiento entre las limitaciones impuestas por su condición humana y su anhelo de absoluto, pulso irracional que lo domina y que se define por la necesidad de su opuesto, exigiendo de una resistencia continua para manifestarse. En Cernuda, esa relación antitética se advierte en su concepción del problema poético como un conflicto entre realidad y deseo, entre apariencia y verdad; pensamiento que reduce drásticamente el campo de lo cognoscible, al borrar el mundo circundante y desvanecer los límites del sujeto que sólo existirá atrapado en su deseo. Asimismo, el deseo implica una existencia difusa e intermitente, subordinada al impulso pendular que lleva al sujeto (fatalmente y aún sabiendo la inutilidad de su salto) a intentar salvar la distancia que lo separa del otro.

El *cogito* cartesiano es sustituido por esa pulsión inmanente que se apodera del sujeto a punto tal de exiliarlo al plano del resto de las cosas, para constituirse en único vestigio de realidad. A su vez, esa realidad efímera solo existe en (y por) el cuerpo, origen y fin del deseo. Consecuencia de esta concepción de lo real que roza con el solipsismo (con el riesgo de clausura que ello implica) es la pérdida del carácter antagónico que define al conflicto realidad/deseo, pues la primera sólo existe como reflejo y fantasma del segundo, irradiación de un mundo conformado a partir de ese ansia que exige un desplazamiento perpetuo del objeto anhelado para mantenerse viva.

En este orden doloroso e implacable, el deseo impone su ley de hierro: única realidad que permanece en pie, somete al sujeto a un tortuoso deslizamiento metonímico en el que su existencia se consume, sin consumarse nunca. Como consecuencia, en la hipotética relación dialéctica que entabla con el mundo, “el poeta habla a solas, o con alguien que apenas existe en la realidad exterior.” (Cernuda, 1965: 195). No es casual que la obra de Cernuda haya sido abordada “desde los supuestos filosóficos de la voluntad y la representación, en el sentido que lo postulara Schopenhauer” (Ferrari, 2003: 117), pensador con quien el poeta guarda singulares coincidencias. Al igual que Fichte, y tal como lo plantea en *El mundo como voluntad y representación*, el filósofo alemán parte del idealismo kantiano para arribar a una concepción fenomenológica del mundo en el que la voluntad adquiere una fuerza omnímoda, constituyéndose en verdadero fundamento de una realidad que sólo existe como representación del sujeto.

La centralidad del deseo en la escritura de Cernuda denota la influencia del surrealismo, aunque cabe advertir que sólo tomó de este movimiento ciertos procedimientos para desplegar su talento poético, admitiendo su importancia pero rechazando algunos de sus postulados fundamentales como el de la escritura automática, sin la intervención controladora de la razón. En palabras de Luis Maristany:

Si el conflicto entre realidad y deseo —no sin cierto paralelo con el sostenido por los dos principios del suceder psíquico, placer y realidad, del que hablaba Freud—, se asienta para Cernuda sobre raíces de índole psicológica, es decir, como experiencia habitual suya, el surrealismo comunicó a dicho conflicto un sentido más genéricamente humano y facilitó su formulación poética (Maristany, 1970: 14)¹.

Al igual que en *Un río, un amor*, su anterior poemario, la atmósfera surrealista que se advierte en algunos de los poemas de *Los placeres prohibidos* se filtra en el despliegue de imágenes oníricas, en la enumeración caótica de elementos disímiles, en el ensamblaje de extrañas metáforas, en la transgresión de las formas con el uso del verso libre y del versículo carente de rima, en la búsqueda del correlato objetivo eliotiano como figura de intermediación o en el intento de una expresión indirecta de la experiencia.²

¹ Señala asimismo el autor mencionado: “Vale la pena recordar que, para los surrealistas [...], el deseo constituye la gran fuerza activa, el motor unificador de las potencias humanas, tanto en el orden psíquico como en el social. Es, por lo tanto, un concepto subversivo que orienta hacia la acción: la voluntad de destruir aquellos lazos —bien sea impuestos por la familia, el Estado o la religión— que en todo momento lo constriñen.” (Maristany, p. 14).

² Según Derek Harris, el libro deriva de un desengaño sufrido por el poeta que, sumido en ese estado de perturbación, halló en los surrealistas franceses una forma de encauzar sus emociones, buscando encontrar la manera de transmitir esa experiencia de aparente trivialidad, impregnada sin embargo de un significado emotivo extraordinario. (Harris, Derek, 1992: p. 60–1).

Sin embargo, el influjo del surrealismo —admitido por el propio Cernuda³— no deja de constituir un rasgo de conjunto, nota perceptible pero no dominante en su poesía, supeditada a un lenguaje trabajado, reflexivo y preciso, que evita caer en el manierismo o en el estilo pedantesco, y que busca traducir la experiencia individual de un hombre y la resolución de su identidad. En este sentido, resulta significativo recordar que los poemas suprimidos en las sucesivas reediciones de este poemario son precisamente aquellos que representaban la faceta más surrealista de su escritura. José Luis Martínez realizaba tempranamente, a comienzos de la década del '40, la crítica a la vertiente surrealista de Cernuda al señalar: “cuando se abandona a la seducción de las modas pasajeras, la voz frágil del suprarrealismo se vuelve quebradiza y extraña en su garganta” (80). Mientras que, dos décadas más tarde, Tomás Segovia declaraba: “La época surrealista de Cernuda es magnífica, y me parece que a medida que pase el tiempo lo que irá quedando del surrealismo será precisamente esa adaptación que de él han hecho algunos poetas, sobre todo de lengua española, realizando la paradoja de un ‘surrealismo consciente’” (82).

Es otra vez Octavio Paz quien define el alcance exacto de la dicción vanguardista en nuestro poeta cuando explica: “Para Cernuda el surrealismo fue algo más que una lección de estilo, más que una poética o una escuela de asociaciones o imágenes verbales: fue una tentativa de encarnación de la poesía en la vida, una subversión que abarcaba tanto al lenguaje como a las instituciones. Una moral y una pasión” (Valender, 1990: 15).

En los poemas que componen el libro (algunos de los cuales son objeto de este análisis) se descubren imágenes oníricas imbricadas con operaciones de extrañamiento y un modo de articulación de la subjetividad que revela, en cierto modo, la filiación de su obra con el discurso de la vanguardia surrealista. A ello contribuyen las incongruencias o impertinencias semánticas —“las manos llueven”—, la transgresión del principio de identidad —“las flores son arena y los niños son hojas”— así como la violación de las relaciones causales y la linealidad conceptual. Sin embargo, si bien Cernuda utiliza la expresión metafórica, apela siempre a la construcción de campos semánticos reconocibles y lo hace a través de múltiples imágenes —auténticas variaciones conceptuales— que aluden a una misma idea, hecho que facilita la comprensión lectora. A pesar de ser la suya una poesía no figurativa que se apropia, como señalábamos anteriormente, de algunas estrategias de la escritura vanguardista, siempre resulta factible reconstruir una línea de pensamiento, una cierta lógica conceptual que conduce a una idea formulable en términos de razonabilidad y legibilidad. En

³ “El superrealismo no fue sólo, según creo, una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente.” (Cernuda, 1965: 245).

este sentido, juega un papel central en su escritura el empleo reiterado de nexos de ilación lógica —“ya que”, “pero”, “entonces”, “porque”, “aunque”, “ahora” — que refuerzan la voluntad claramente meditativa de su decir poético.

Entre esas imágenes a las que aludíamos, sobresale la figura paradigmática del pirata, personaje de estirpe esproncediana que representa la libertad, el exceso, la actitud vitalista y desmedida, la ausencia de límites, la pasión desatada en un mundo sin reglas, en contraste con una realidad que desconoce la naturaleza profunda del deseo encarnado en un hombre que actúa al margen de la ley, guiado tan solo por su propio instinto. Sus actos se muestran exentos de todo juicio moral, originado en una sociedad incapaz de comprenderlo y cuyo orden es puesto permanentemente en tela de juicio. En ese contexto la crítica esbozada no deriva de la razón sino que se desliza en la admiración que profesa el “yo” poético al colocar a ese “tu” en un pedestal, exaltando su carácter indómito, su independencia absoluta de las convenciones y su entrega al principio del placer, único dios venerado. Y así lo vuelve a reconocer, años más tarde, en *Ocnos* donde leemos: “Y yo pensaba envidioso en aquellos hombres anónimos que a esa hora se divertían, groseramente quizá, mas que eran superiores a mí por el conocimiento del placer, del que yo sólo tenía el deseo”. (Cernuda, 2002: 570).

En el poema titulado “Adónde fueron despeñadas”, la admiración se inscribe en el tópico del *ubi sunt* como pregunta sobre el destino de la pasión de los amantes que, desprendida de su origen, busca un cuerpo capaz de revivirla: “Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,/ tantos besos de amantes, que la pálida historia con signos venenosos presenta luego al peregrino/ sobre el desierto, como un guante/ que olvidado pregunta por su mano?”⁴ (69) “Tu lo sabes, Corsario“, afirma la voz poética. La respuesta se esconde en ese sujeto descastado que, indiferente, es portador y generador del deseo, cuerpo que sumido en un narcisismo onanista, “se goza en tibios arrecifes”, y cuyo goce provoca, a su vez, el placer de otros “cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita.” (69) La corporalidad es el eje esencial del amor, experimentado como acción y no ya como mera contemplación del ser amado, a la manera de la tradición trovadoresca, dando lugar a escenas de intenso contenido sexual coronadas por metáforas de sesgo surrealista que trastocan las percepciones sensoriales. El deseo se erige en motivo y obsesión de los cuerpos que giran en torno a ese núcleo, “como bloque de vida/ derretido lentamente por el frío de la muerte.” (70). Idéntico reconocimiento leemos en el pasaje titulado “El acorde”, de su libro *Ocnos*: “En otra ocasión lo has dicho: nada puedes percibir, querer ni entender si no entra en ti primero

⁴ Luis Cernuda (1958), *Los placeres prohibidos*. México: Fondo de Cultura Económico. La numeración de las páginas corresponde en todos los casos a la edición citada.

por el sexo, de ahí al corazón y luego a la mente. Por eso tu experiencia, tu acorde místico, comienza como una prefiguración sexual.” (Cernuda, 2002: 581).

El éxtasis se convierte en súplica o imploración, recurriendo a la imagen metafórica del vertimiento para expresar la saturación de un vacío fugazmente suprimido que, sin embargo, perdura al recobrase la distancia con el otro: “Vierte, viértete sobre mis deseos/ ahórcate en mis brazos tan jóvenes,/ que con la vista ahogada,/ con la voz última que aún broten mis labios/ diré amargamente cómo te amo.” (70) Esa aniquilación (proyectada en la metáfora del ahogado o del ahorcado) no alcanza para extirpar el sentimiento de triste amargura que deriva de la transitoriedad de la unión. Del mismo modo, en el poema “Quisiera saber por qué esta muerte”, la relación entre *Eros* y *Tánatos*, así como la disolución del sujeto que deriva del breve éxtasis alcanzado, se patentiza desde el mismo paratexto.

La imagen del corsario es retomada asimismo en el poema titulado “Los marineros son las alas del amor”. A diferencia de lo que sucedía en “Adónde fueron despeñadas” (donde el sujeto aparentaba identificarse con los “cuerpos visitados”, adquiriendo los difusos contornos de un ente proteico), aquí el objeto deseado encarna en una imagen plural de la que se predicen atributos acumulativos, hasta decantar en una oración condicional que los reúne y condensa, y cuyo consecuente marca el deseo del “yo”: “Si un marinero es mar,/ rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,/ no quiero la ciudad hecha de sueños grises;/ quiero sólo ir al mar donde me anegue,/ barca sin norte,/ cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia” (75). En esa descripción extendida los marineros son las “alas del amor” y los “espejos del amor” (imagen ascensional narcisista dibujada por el sujeto poético) y el mar (emblema del homoerotismo reiterado en otros poemas) les acompaña: “y sus ojos son rubios, lo mismo que el amor.” (75). A partir de este punto se enfatiza el carácter rubicundo de los marineros (adjetivación que se traslada a la alegría “que vierten en las venas” y que traslucen en su piel), para finalmente regresar, mediante una comparación que exhorta a retenerlos, al “vasto mar” del que forman parte y sobre el que se erigen como “luz cegadora” (75).

La metáfora del deseo concebido como sujeto transfigurado en luz que ilumina por un breve instante la vida del amante para luego desvanecerse sin siquiera advertir el efecto dejado tras su paso, es constante en el poemario, adquiriendo en su articulación, diversos matices. Por momentos, actúa como afilado bisturí que provoca una incisión en el cuerpo y lo despierta a una realidad dolorosa que revela su existencia refractaria, preferible, sin embargo, al sombrío transcurrir de un tiempo anterior. Así ocurre en el poema titulado “Quisiera saber por qué esta muerte”, en el que el sujeto reconoce el instante en que esa experiencia lo atraviesa: “Cuando sentí una herida que abrió la luz en mí;/ el dolor enseñaba/ cómo una forma opaca, copiando luz ajena./ parece luminosa.” (76) En otras ocasiones, aquella luz se transforma en recuerdo de

un cuerpo ausente cuyo reflejo continúa iluminando los días que faltan de una vida que sería insoportable de no haberse percibido ese extraño fenómeno; presencia tan luminosa “que mis horas perdidas, yo mismo/ quedamos redimidos de la sombra,/ para no ser ya más/ que memoria de luz/ de luz que vi cruzarme,/ seda, agua o árbol, un momento” (76). Y que, en versos posteriores, se convierte en “luz inextinguible“, “prodigio rubio, como la llama [...]. Porque aun siendo brillante, efímero, inaccesible/ tu recuerdo, como el de ambos astros/, basta para iluminar, tú ausente, toda esta niebla que me/ envuelve” (80).

El amor por lo connatural es visto en términos de lucha y de sufrimiento; un dolor que, en el caso del desdeñado, deriva de la indiferencia del “tu” contemplado desde una perspectiva irreductible; amor que retoma el mito platónico del andrógino y que, al verse derrotado, exhibe la imposibilidad de recuperar la unidad perdida: “Aunque sin verme desfiles a mi lado,/ huracán ignorante/ estrella que roza mi mano abandonada su eternidad,/ sabes bien, recuerdo de siglos,/ cómo el amor es lucha/ donde se muerden dos cuerpos iguales.” (76) La imagen del amor como vínculo masoquista en el que un “yo” sacrificial se ofrece sin resistencia aceptando su estatus degradado frente a un “otro” que lo ignora, se repite con frecuencia, constituyendo una visión pasiva del sujeto poético que se ubica voluntariamente en el lugar del vencido, como cuerpo subyugado o lugar de paso. En el poema “Unos cuerpos son como flores”, el sujeto poético se inmola frente al sentimiento amoroso: “Yo que no soy piedra, sino camino/ que cruzan al pasar los pies desnudos,/ muero de amor por todos ellos;/ les doy mi cuerpo para que lo pisen” (74).

Por su parte, en los poemas en prosa confluyen elementos dispares y escenas oníricas que irrumpen en forma inesperada para caracterizar a un “tu” enmarcado en cuadros extraños, con reminiscencias de la pintura surrealista. En “Pasión por pasión”, por ejemplo, la escena recuerda algunas imágenes dalinianas⁵:

Le miré: en sus ojos vacíos había dos relojes pequeños; uno marchaba en sentido contrario al otro. En la comisura de los labios sostenía una flor mordida. Sobre los hombros llevaba una capa en jirones... Quise detenerle; mi brazo quedó inmóvil. Lloré, lloré tanto, que hubiera podido llenar sus órbitas vacías. Entonces amaneció (77).

La atmósfera surrealista se respira en la descripción de una ciudad con “calles de ceniza, limitada por vastos edificios de arena” (77) y en el procedimiento de extrañamiento utilizado en varios poemas, en los que se produce un desdoblamiento del sujeto poético.

⁵ Esta impronta visual de su escritura es destacada también por José Teruel, quien señala que el cine actuó en el período surrealista de Cernuda como “eje de su imaginario poético” por su capacidad de avivar sueños frente a las realidades escasas (2002: 22).

Así, en “Déjame esta voz” las palabras finales transmiten el eco resignado de un canto fúnebre auto celebratorio: “Me ahogé en fin, amigos;/ ahora duermo donde nunca despierto./ No saber de mí mismo es algo triste.” (77) Mientras que en “Veía sentado”, asistimos a una escisión del “yo”, que se desgaja en quien ve y quien es visto, transido de la distancia que lo separa del pasado. Al inicio del poema, un sujeto estático se hunde en el recuerdo a partir de la observación de elementos animizados que dan cuenta de esa regresión: “Veía sentado junto al agua/ con vago ademán de olvido./ veía las hojas, los días, los semblantes,/ el fondo siempre pálido del cielo,/ conversando indiferentes entre ellos mismos.” (85) Las cosas funcionan como rito de paso hacia una realidad en la que la mirada se posa sobre “reinos perdidos o quizá ganados/ mi juventud ni ganada ni perdida”, abarcando en aquella visión “mi cuerpo distante, tan extraño/ como yo mismo, allá en extraña hora.” En la cuarta estrofa, la imagen se vuelca decididamente hacia la dicción surrealista, desplegando una mirada que trasvasa los límites: “Veía los canosos muros disgustados/ murmurando entre dientes sus vagas blasfemias/ veía más allá de los muros/ el mundo como can satisfecho”. Para finalmente “inclinarse sobre la verdad” y hallar “un cuerpo que no era el cuerpo mío”, frase ambigua susceptible de interpretarse como alusión velada al descubrimiento de su orientación sexual y del extrañamiento del propio ser-en-el-ahora, enfrentado a la existencia irreconocible surgida del recuerdo.

La sección final del poema formula la síntesis de esa imagen dual del “yo”, cuyo pretérito es asumido y absorbido en el presente: “Subiendo hasta mí mismo/ aquí vive desde ahora”. Sobre el cierre se alude a un “tu” imaginado, anhelo y aspiración del sujeto dividido como consecuencia de la soledad que lo obliga a asumir el “triste trabajo/ de ser yo solo el amor y su imagen”.

La configuración del “yo” poético se produce aquí por un cisma a través del cual se convierte en sujeto/objeto. A raíz de esa circunstancia, el “tu” se ve desplazado al terreno de la mera expectativa: si antes era un “otro” indiferente moldeado por el “yo” a partir de su propia percepción, aquí ni siquiera existe como proyección ilusoria de los propios deseos sobre un lienzo ajeno. Es apenas una posibilidad incierta a la que el sujeto se aferra, con la esperanza de abandonar el estado de desconsuelo que nace de la auto fragmentación y la necesidad de ocupar el vacío con su propio cuerpo.

La metáfora del sujeto que se constituye a partir de la mirada, esencial en el poema anterior estructurado alrededor de la descripción de lo percibido por la vista, es el eje de “He venido para ver” (86), en el que el “yo” lírico ensaya su despedida. Asumiendo una voz que oscila entre la melancolía y la resignación, aquí es la propia existencia del sujeto la que se apoya en el acto de ver, única experiencia capaz de dotar de sentido. En un primer momento, las imágenes parecen adquirir la familiaridad infantil de un universo íntimo: “He venido para ver semblantes/ amables como viejas

escobas/ he venido para ver las sombras/ que desde lejos me sonríen”. Ya en la segunda estrofa el sujeto percibe los límites impuestos por un mundo indiferente y cansado: “He venido para ver los muros/ He venido para ver las cosas/ las cosas soñolientas por aquí”. Ante esa realidad, el “yo” asume una actitud iconoclasta que desconoce las fronteras y la vigencia de ciertos valores impuestos por una sociedad en decadencia: “He venido para ver los mares/ dormidos en cestillo italiano⁶/ He venido para ver las puertas,/ el trabajo, los tejados, las virtudes/ de color amarillo ya caduco”. La cuarta estrofa funciona como bisagra del poema, escenificando la muerte y resurrección del sujeto que, sobre el último verso, da forma a la angustia engendrada por la ignorancia de la razón final de la existencia, reafirmando no obstante su advenimiento al mundo con la esperanza de hallar un sentido: “He venido para ver la muerte/ y su graciosa red de cazar mariposas/ he venido para esperarte/ con los brazos un tanto en el aire./ he venido no sé por qué;/ un día abrí los ojos: he venido” (86).

A partir de aquí se suceden un conjunto de asociaciones amables vinculadas al sujeto poético que comienza a desprenderse de las imágenes que lo habitan, a las que dedica un adiós sosegado y medido. La memoria se detiene en la adjetivación cromática para caracterizar la clara definición de los afectos, los inestables contornos de los días y la conciencia de su libertad, único norte de un acontecer al que fue arrojado sin elección: “Por ello quiero saludar sin insistencia/ a tantas cosas más que amables:/ los amigos de color celeste,/ los días de color variable,/ la libertad del color de mis ojos” (86).

La imagen inocente que fluye en el primer verso de la anteúltima estrofa contamina y desarticula la solemnidad de los ritos mortuorios y demuestra la inutilidad y el absurdo de una existencia fundada sobre bases tan endeble e ilusorias como “la seguridad, ese insecto/ que anida en los volantes de la luz”; ilusión que, a pesar de su inasible vuelo, el hombre se obstina en atrapar. El final revela la imposible consumación del deseo, pulsión que el sujeto reconoce como único principio creador de sentido y que, aún en la despedida, es incapaz de extinguirse, guardando el vano anhelo de su realización: “Adios, dulces amantes invisibles,/ siento no haber dormido en vuestros brazos./ Vine por esos besos solamente;/ guardad los labios por si vuelvo” (86).

Como vemos, *La realidad y el deseo*, el título que Cernuda escoge para agrupar su obra poética, recorre su poesía desde los libros iniciales hasta los últimos, tal como lo demuestra el poema “Música cautiva (A dos voces)” en el que el sujeto insiste en el agónico enfrentamiento de raigambre becqueriana: “Tus ojos son los ojos de un

⁶ La imagen sorprende por la inusitada vinculación de elementos heterogéneos. En este verso reaparece la correspondencia del mar con el homoerotismo, como también la contemplación del amado sumido en el sueño, relaciones plasmadas en “Los marineros son las alas del amor”: “Si un marinero es mar...” y en “Quisiera saber por qué esta muerte”: “adolescente rumoroso/ Mar dormido” (75).

hombre enamorado;/ tus labios son los labios de un hombre que no cree en el amor./ Entonces dime el remedio, amigo,/si están en desacuerdo realidad y deseo”.

La primera versión de *Los placeres prohibidos* llevaba como epígrafe los significativos versos del poeta persa, Hafiz de Shiraz, con que se abre este trabajo, epígrafe que luego desaparece en la versión de 1936 para ser reemplazado por el lema extraído de un tapiz medieval: “A mon seul désir”. Sin embargo, en la sencillez y condensación lírica del místico sufi, residen ya muchas de las claves estéticas que Luis Cernuda recuperaría para sí, tamizadas por el filtro del barroco español —San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús—, así como de los poetas metafísicos ingleses del siglo XVII, John Donne o Andrew Marvell.

BIBLIOGRAFÍA:

- CERNUDA, Luis (1965). “Historial de un libro”, en *Poesía y Literatura*, Barcelona: Seix Barral.
- _____, (1958). *La realidad y el deseo (1924–1956)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (2002). *Poesía completa*. Madrid: Siruela.
- FERRARI, Marta B. (2003). “Cernuda: Los fantasmas del deseo. En torno a *Los placeres prohibidos*”. *La Pecera*, Nro: 5. Mar del Plata, p. 112–118.
- FICHTE, Johann Gottlieb (2005). *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*. Pamplona: Biblioteca filosófica Aguilar.
- HARRIS, Derek, (1992). “La poesía de Luis Cernuda”, Universidad de Granada.
- MARISTANY, Luis (1970). “Prólogo” a *Crítica, ensayos y evocaciones* de Luis Cernuda, Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ, José Luis (1941). “La poesía de Luis Cernuda”. *Tierra Nueva*, México D. F. Número 7–8. Enero–abril. p. 80–84.
- PAZ, Octavio (1977). “La palabra edificante” en Derek Harris (ed), *Luis Cernuda*. Madrid: Taurus.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal.
- SEGOVIA, Tomás (1959). “La realidad y el deseo”. *Revista mexicana de literatura*. Mexico DF. Número 1. Enero–marzo. p. 82–87.
- TERUEL, José (2002). *El trampolín y el atleta. (Un estudio sobre Los placeres prohibidos)*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- VALENDER, James (1990). *Luis Cernuda en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

LOS PROBLEMAS DE LA NOVELA.
INTERLUDIO TEÓRICO EN *DESTINO* A CUATRO MANOS:
JUAN GOYTISOLO Y PAULINA CRUSAT

Por Blanca Ripoll Sintés

La revista barcelonesa *Destino*, que había sido creada en 1937 como boletín falangista a las órdenes del Servicio de Prensa y Propaganda de Dionisio Rídruejo¹ y refundada en la Ciudad Condal en 1939 por Ignasi Agustí y Josep Vergés, había sido capaz de gestar, a lo largo de la década de los cuarenta, un espacio de información diversa, con signos identitarios propios y marcado acento liberal burgués, dentro de los cauces establecidos por el régimen. Dentro de esta variedad de materias, la información cultural tuvo siempre un peso específico, siguiendo al modelo de *Mirador*, revista barcelonesa de anteguerra que Ignasi Agustí tomó como punto de partida para orquestar la estructura y la naturaleza de *Destino* —no en vano había entrado como redactor a principios de la década de los años 30 en el semanario fundado por Amadeo Hurtado y dirigido en su mejor etapa por el gran periodista catalán Just Cabot (Sanz, 2010)—.

De este modo, las páginas artísticas y literarias del *Destino* ofrecieron al ávido lector español de la primera posguerra la ilusión de continuidad respecto del esplendor cultural de la década de los años 30: crítica literaria, crónicas de exposiciones, crónica teatral, gaceta cinematográfica, publicación de relatos breves y traducciones de creadores extranjeros, ilustraciones y fotografías, etc. Unas páginas, bautizadas como “Panorama de Arte y Letras” en honor de otra conocida publicación barcelonesa del siglo XIX, *Arte y letras* (1882–1882), que vieron, por ejemplo, el éxito rotundo de una iniciativa desarrollada por el periodista Ignasi Agustí, el gerente Josep Vergés y el escritor y auténtico responsable de Ediciones Destino (creadas en 1942), Joan Teixidor: la creación del Premio Eugenio Nadal de

¹ Para una información más detallada de la historia del semanario en esta época, remitimos al lector a bibliografía específica: Geli/Huertas Clavería, 1991; Thomàs, 1992.

Novela, concedido en su primera edición a la desconocida Carmen Laforet por su novela *Nada* (1945).

Los esfuerzos por salvar las imposiciones de censura, por unir el panorama cultural del interior con el exterior, por ofrecer diversidad y calidad estéticas, dieron sus frutos en la década de los años 50; década que se abre con la recepción que el crítico literario y profesor universitario Antoni Vilanova publica de la obra de William Faulkner —quizá no los primeros artículos en hablar sobre el novelista norteamericano, pero tal vez sí los primeros en calibrar su obra con la profundidad que merecía—, a raíz de la concesión del “Premio Nobel de Literatura 1949”; década que verá la concesión del Nobel en 1956 a Juan Ramón Jiménez, poeta por cuyo exilio apenas podía mencionarse en la prensa española de la época; década que se cerrará, por último, con la convocatoria de los primeros Coloquios Internacionales de Formentor. Internacionalización, leves signos de apertura y relajamiento del régimen que se observan en las páginas con un color todavía muy parecido al del pan de racionamiento de *Destino*.

Los años cincuenta verán *Nadales* como Elena Quiroga, Luis Romero, Dolores Medio, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute, entre otros, que consolidarán el prestigio literario y social del galardón.

Como avanzábamos, el relajamiento general —muchas veces sólo aparente— del régimen, la profesionalización del ámbito cultural y la normalización de la vida literaria española conllevaron la aparición de una crítica literaria mucho más desligada de las voluntades de la ortodoxia franquista. Una crítica literaria profesional, rigurosa, de afán científico y procedimiento analítico. Es representativa la creación, en 1956, del “Premio de la Crítica”, un galardón sin dotación económica que únicamente ofrecía el sello de prestigio de los críticos más relevantes del país en aquel momento.

El semanario barcelonés *Destino* —junto con su sello editorial y el concurso de novelas— protagonizaría lo que Geli y Huertas Clavería dieron en llamar “el tiempo de los críticos literarios”: “el papel preponderante que había tenido toda la vertiente cinematográfica (...) cedió buena parte de su situación de privilegio a favor de la literatura” (Geli/Huertas Clavería, 1991: 106). Antonio Vilanova y Josep Maria Espinàs, escritor mucho más joven que se encargará de escribir reseñas breves, serán las dos incorporaciones a la nómina de críticos más o menos estable de *Destino*. Junto a ellos, Rafael Vázquez-Zamora, desde Madrid, continuará oteando el panorama literario español y extranjero desde su columna “La vida de los libros”.

Y, alrededor de estas tres figuras, los demás intelectuales agrupados en torno al semanario barcelonés —Josep Pla, Díaz Plaja, Teixidor, Néstor Luján o la nueva in-

corporación de Josep Maria de Sagarra², entre otros— van a seguir dando su visión del mundo y de los hombres, y su particular perspectiva del panorama literario del momento.

En estas páginas culturales tan llenas de vida, vamos a asistir a un interesante intercambio de opiniones que generaría uno de los ensayos capitales de esta época: *Problemas de la novela* (Seix Barral, 1959) de Juan Goytisolo es el resultado de la recopilación de los artículos que el joven escritor barcelonés envió desde París a *Destino*, en 1956, cuyo primer capítulo generaría una respuesta sutil, pero crítica, de la escritora y crítico literario, Paulina Crusat, con el pretexto de la novela de Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*. Nos ha parecido interesante analizar este debate crítico desde una perspectiva concreta: la que se establece entre la escritora ya madura, Crusat, representante de la generación anterior, y un joven Goytisolo que, junto a Carlos Barral y Josep Maria Castellet, es adalid de la propuesta narrativa del realismo social durante los cincuenta³.

Gran lectora de la novela europea del primer tercio de siglo —en especial, de la obra de Virginia Woolf y Katherine Mansfield⁴—, la escritora y traductora catalana Paulina Crusat no sólo colaborará con artículos en *Destino*, sino que verá algunas de sus novelas analizadas por los críticos de la revista en sus páginas literarias. Su primera novela, *Mundo pequeño y fingido* (José Janés, Barcelona, 1953) no aparecería reseñada en *Destino*, y en cuanto a su segunda obra, cabe realizar un pequeño apunte: M^a Carmen González (2003: 37–38) señala que su siguiente obra es ya *Aprendiz de persona*, novela que junto con *Las ocas blancas* conformaría el ciclo novelesco *Historia de un viaje* —claro ejemplo de *bildungsroman* femenino, en torno a la historia personal de Montserrat Sureda—. Sin embargo, se da una seria confusión de datos al respecto: Paulina Crusat envió al Premio Nadal la novela *Historia de un viaje* en la convocatoria de 1954, edición que ganaría *La muerte le sienta bien a Villalobos* de Francisco José Alcántara; *Historia de un viaje* se reconvertiría, en el momento de su publicación, en *Historia de un viaje*. *Aprendiz de persona*, editada por Destino (Barcelona) en 1956. A continuación, presentaría a la convocatoria siguiente del “Nadal 1955”, que ganó *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, el siguiente volumen de *Historia de un viaje*: *Las ocas blancas*, que tardaría unos años en verse publicado (también en Eds. Destino, Barcelona, 1959).

² La columna de Josep Maria de Sagarra, “Antepalco”, se publicó en *Destino* entre 1952 y 1959; desde esta atalaya, Sagarra revisaría la actualidad fundamentalmente teatral y poética.

³ No vamos a comentar aquí, por falta de espacio, ni la idoneidad de una etiqueta (“realismo social”), ni las características de la operación editorial que supuso, ni cómo Goytisolo evoluciona, ya hacia los sesenta, hacia otras posiciones (actitud que recoge, por ejemplo, en los ensayos de *El furgón de cola*, de 1967).

⁴ Para una mayor información sobre su formación cultural y literaria, su dominio de varios idiomas, su labor como traductora y su biografía, véase la tesis doctoral de M. Carmen González (2003).

En 1959, con motivo de la publicación de *Las ocas blancas*, el crítico andaluz Rafael Vázquez-Zamora analizaría el ciclo de ambas novelas en un artículo de su longeva sección, “La vida de los libros”, en el cual no puede sino caer en el tópico de la escritura femenina y reflexionar en torno al diálogo con el género de la novela rosa:

(...) es un libro radicalmente femenino. Un libro de mujer, poblado de mujeres y escrito para los hombres. Por lo menos, en este libro tan casto hay una desnudez del alma femenina que ha de atraernos más a los hombres que a las mujeres. Aunque, por otra parte, ¿no sorprenderá e intrigará a las mujeres verse con tantos matices psicológicos que muy pocas de ellas habrán reconocido, por su cuenta, en sí mismas? Pero la variedad de caracteres y temperamentos, desde la complicada Montserrat Sureda hasta la vulgar Adela Mauri, permitirá a las lectoras un buen repertorio de modelos (Vázquez-Zamora, 1959: 26).

Vázquez-Zamora lleva a cabo un detallado análisis del argumento y también establece ciertas diferencias en cuanto a la técnica empleada por la autora en ésta y en su anterior novela. Pone especial énfasis en su capacidad para captar los matices psicológicos de los personajes femeninos de la obra; y añade: “todo ello contado muy matizadamente por una escritora de exquisito gusto y que hace revivir para nosotros, a través de un luminoso velo de ternura y comprensión, un lejano mundo de almas femeninas, atornasoladas” (Vázquez-Zamora, 1959: 26). Y concluye señalando la independencia con que pueden leerse ambas novelas, pese a conformar un ciclo narrativo.

No sería hasta 1965 que veríamos otra novela de Crusat en las páginas literarias de *Destino*: Joan Ollé Serrats analizaría *Relaciones solitarias* (Plaza y Janés, Barcelona, 1965) y en su artículo, pese a admitir la hermosura de la prosa y el cuidado puesto en ella por la escritora, concluye que es una obra que no ofrece ningún interés para el público lector: “Carece de la garra necesaria para satisfacer a un público. Es una obra minoritaria, por su estilo y por su intención” (Ollé Serrats, 1965: 74).

Novela epistolar que nació de la investigación realizada por Crusat en torno a la figura del poeta francés Matthieu de Cantal. Explica Ollé: “Entre las pistas que descubrían la persona del poeta apareció un grupo humano, que poco a poco fue reconstituyéndose, y logró captar la atención de la autora hasta llegar a otorgarle autonomía literaria” (Ollé Serrats, 1965: 74). Una autonomía que a ojos del crítico no es suficiente ni ofrece el necesario relieve para cada personaje ante el lector, si bien admite las dotes para la poesía y la fina penetración psicológica para los personajes femeninos de la escritora catalana.

Antes de finalizar esta breve aproximación a la obra de Crusat, cabe señalar que su carrera literaria empezó con labores de traductora: las *Estancias* de Jean Moréas (Adonais, Madrid, 1950), la *Antología de Poetas Catalanes Contemporáneos* (Adonais, Madrid, 1952) —que le dio enorme notoriedad y gran reconocimiento

entre los poetas catalanes como Espriu o el matrimonio Riba–Arderiu— o la traducción de la *Obra Poética* de Carles Riba (Ínsula, Madrid, 1956), figuran entre sus trabajos más destacados. Su vinculación con el grupo “Adonais” – *Ínsula* es más que evidente con la lista de publicaciones, pero a ello se sumaría, entre 1953 y 1968, la sección que José Luis Cano le brindaría en *Ínsula* titulada “Letras Catalanas”. Y, por último, es quizá también destacable que Crusat sería la madrina literaria de un desconocido Juan Marsé: por amistad con la madre del joven, le animó a enviar sus relatos a la revista *Insula* (entre 1957 y 1959 aparecen los primeros textos de Marsé) y a concursos literarios (de ahí que se presentara al premio Sésamo de cuentos, que ganó en 1959).

Esperamos que el preámbulo no haya sido demasiado extenso, pero nos parecía indispensable para presentar la firma que, en *Destino*, estableció un diálogo crítico con el joven Goytisolo.

A mediados de 1956, se publicará en *Destino* una nota, “Problemas de la novela”, en la que se anuncia la publicación de unas reflexiones narratológicas de Juan Goytisolo, cuyas palabras recoge el texto informativo:

Al decidirme a escribir sobre *El Jarama* —dice Juan Goytisolo— no lo hago tanto para tomar partido en la polémica suscitada por su aparición, como facilitar a los lectores desorientados por su técnica una explicación sucinta de la nueva manera de narrar, la única admisible a mi juicio” (Redacción, 1956: 35).

El primer artículo de esta serie, de título homónimo, se publicaría en el número 983, el 9 de junio de 1956 (pp. 33–34), en *Destino*. En él, Goytisolo establece los dos grandes caminos de la novela a lo largo del siglo XX: un modelo de tipo “estilizado”, que define como “obras que, no pretendiendo ser otra cosa que un objeto de contemplación, se dejan encerrar en el dominio de la literatura, obras que se nos ofrecen como un panorama y frente a las que podemos opinar con despego” (Goytisolo, 1956a: 33).-; y un segundo paradigma novelesco, que define del siguiente modo:

(...) hay otras que buscan su razón de ser fuera de la literatura: que, en lugar de proponérsenos como objetos de contemplación y, como tales, someterse al dictamen de nuestro juicio estético, encarnan la pretensión de responder a las interrogaciones del hombre contemporáneo y exigen ser juzgadas por su acierto o desacierto en solucionar nuestros problemas (Goytisolo, 1956a: 33).

Como no podría ser de otro modo, Goytisolo tomaría partido por la segunda opción, en lo que el propio Carlos Barral denominaría la “operación realismo”, llevada a cabo por Goytisolo y Castellet en el ámbito teórico, y auspiciada en el campo editorial por Barral (Barral, 2001: 556–560; Sanz Villanueva, 2010: 228–229). Ejempli-

fica el joven novelista, desde París, ambos paradigmas narrativos con dos figuras del 98: Unamuno representará la novela que sirve a modo de vehículo para la difusión de las ideas del escritor, y que, por tanto, se subordina al mundo del pensamiento y pierde puntos de contacto con el mundo real; por el contrario, Baroja encarna al creador de mundos, al genio de imaginación poderosa, capaz de “dar vida” a sus personajes.

Baroja como todo novelista verdadero deja al lector la responsabilidad de enjuiciar sus criaturas: después de darles vida, las abandona, por así decirlo, a su suerte. Unamuno, por el contrario, no nos concede esa libertad: obligándonos a aceptar su propia perspectiva, intenta continuamente adormecerla (Goytisolo, 1956a: 33).

Así pues, Juan Goytisolo se sirve de una dicotomía de larga y fructífera tradición: la establecida entre la literatura y la vida, entre el pensamiento y la acción. Apoyado en la *auctoritas* filosófica de Gaetan Picon y de Ortega y Gasset⁵, aboga el joven escritor por una novela que beba directamente de la vida y que no quede encorsetada y lastrada por el peso de las ideas. Y en ese sentido, elabora su defensa de novelas recientes como *La Colmena* celiana, *Los Bravos*, de Fernández Santos, o *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, ante las críticas generalizadas por, textualmente, la “pobreza de sus ideas”: apunta Goytisolo que en una novela no deben prevalecer las ideas del autor por encima de la autonomía de los personajes en su mundo de ficción.

A dichas críticas sobre el poco peso ideológico o ético de dichas novelas, se sumaron otras, como la falta de introspección psicológica en los personajes. En respuesta, Goytisolo juzga la novela psicológica como una etapa del pasado —propia de los años treinta en toda Europa—, una fase que se ha superado y que, por otro lado, había excluido del mundo de la novela a diversos grupos sociales que, como en los casos de *Los Bravos*, *La Colmena* o *El Jarama*, ya forman parte del ámbito literario.

La novela psicológica había escogido como radio de acción un sector muy limitado, por no decir mínimo de la especie humana, la burguesía misma de la que era hija y de la que, por vicio de origen, le iba a resultar imposible separarse. Pues el análisis psicológico al que se entregaron nuestros antepasados sólo es concebible en ambientes muy reducidos, donde los personajes —adinerados y cultos— tengan capacidad, tiempo y medios materiales de observarse. Aplicado a otros sectores, pongamos por ejemplos: pobres de espíritu, mujeres de la vida, horteras, empleados —para los que los delicados problemas anímicos no han existido nunca, han sido

⁵ La cita de Picon en el texto de Goytisolo: “No es la pasión lo que destruye la obra de arte, sino la voluntad de probar. La novela debe hablar como la vida misma, no como un pedagogo o predicador. Su fuerza depende de su sinceridad: es decir, debe expresarse por medio de imágenes y personajes y no tolerar jamás, encima o fuera de sus apariencias concretas, la abstracción de un pensamiento superior que ofuscaría las imágenes y juzgaría las personas”. La de Ortega y Gasset: “nace muerta toda novela lastrada con intenciones trascendentales, sean éstas políticas, ideológicas, religiosas” (*apud*. Goytisolo, 1956a: 33–34).

un lujo que no han podido pagarse, resulta difícilmente viable. Todo ello tendía a reducir de un modo sensible la galería de ambientes y personajes confiriéndoles un común denominador de monotonía del que muy raros autores consiguen salvarse (Goytisolo, 1956a: 34).

En consecuencia, Goytisolo concluye que la novela moderna ha sustituido el proceso de introspección psicológica por otros métodos de construcción del personaje: la transcripción directa de los diálogos, sin la mediación del narrador; y la fórmula presentativa, por la cual los personajes se muestran directamente a través de sus hechos (aspecto que vincula —y recordemos que el joven Goytisolo se encuentra, trabajando en la famosa Editorial Garnier, en París— a la corriente del “behaviorism”). El gran paso desde la “narración” decimonónica, a la “presentación” del mundo de ficción literaria viene en gran parte dado por la influencia del arte cinematográfico —se sirve Goytisolo de las palabras de Claude Edmonde Magny y de su ensayo *L’age du roman américain*— y de la novela norteamericana.

Resumiendo, la piedra de toque fundamental, a juicio de Goytisolo, para la novela moderna es el enfoque del narrador. A ello, debemos sumarle el protagonismo colectivo —cuyo antecedente sitúa en Gide y Dos Passos— y la voluntad de incidencia en la realidad: “Sus obras son “realistas” pero su realismo —insisto— está como embebido de intención” (Goytisolo, 1956a: 34).

Una “intención” claramente crítica y un profundo empeño de ruptura para con la tradición narrativa anterior caracterizan este primer artículo de Juan Goytisolo que suscitaría, probablemente, el interés en Paulina Crusat, una escritora ya veterana, aunque con poca obra todavía en 1956, y partidaria de otro modelo narrativo, más cercano a las poéticas de preguerra.

Aparentemente desvinculado del texto de Goytisolo, Crusat publica en el semanario barcelonés un artículo titulado “En el margen de *El Jarama*” (Crusat, 1956a: 25), donde explica cómo, a su juicio, la novela de Sánchez Ferlosio ha marcado un hito en la novela española y cómo le ha hecho revisar sus ideas literarias, que hace extensivas a toda su generación. Una promoción que Crusat define estéticamente en el artículo:

[...] que desconfió profundamente de la palabra “realismo” y que, por otra parte, nunca puso mucha fe en el arte abstracto. Su modo de sentir podría resumirse, un poco a la ligera, como sigue: Es inútil querer reproducir con exactitud la realidad: la inextricable orquestación de la vida, sólo Dios que la hizo tiene medio de repetirla. Es imposible, y además es inútil. Porque la vida en su realidad, y salvo raros momentos de alegría o dolor, de equilibrio o viaje, es para el hombre impotable” (Crusat, 1956a: 25).

Esta endeble justificación crítica del poco apego que dicha generación tuvo para con el realismo venía a responder, en las páginas del semanario barcelonés, a las ve-

hementes críticas del joven Goytisolo. Frente a esa desconfianza del realismo, Crusat erige como ejemplo *El Jarama*:

Un libro que, desde la primera línea impone su calidad fuera de serie y nos deja además convencidos de que la mantendrá hasta la última. Un libro que deja al lector satisfecho, como quien ha recibido la dosis de alimento que le es debida, que se lee suave y alegremente, que avanza risueño y seguro como quien sabe perfectamente a dónde va (Crusat, 1956a: 25).

La falta de referencias explícitas podrían hacernos dudar, llegados a este punto. Continuemos, no obstante, con nuestro rastreo. Paulina Crusat publicaría la continuación de su primer artículo unos números más adelante: “En el margen de *El Jarama* (II)” (Crusat, 1956b: 30), donde muy atinadamente da en el clavo de lo que, andando el tiempo, serían los pies de barro del “objetivismo” de los años cincuenta: ni el narrador puede ser completamente imparcial; ni el autor puede estar completamente ausente; ni la vida puede estar “toda” en una novela. En cuanto a esta última premisa, diría Crusat: “Y *El Jarama*, dijimos rotundamente, no abrevia. No abrevia pero selecciona, y ¡hasta qué punto!” (Crusat, 1956b: 30). Y en la “aparente” realidad descrita en la novela, ve Paulina Crusat la mano maestra del estilo de Sánchez Ferlosio:

No, la vida no está en crudo en *El Jarama*. Está en adobo; el adobo delicioso del estilo de su autor. “Aparentemente”, dije, los personajes de Ferlosio hablan como la vida misma. De todas las apariencias, esta era la más transparente. No hay nadie en el mundo que hable como los personajes de *El Jarama*. Como un pintor con dos manzanas y un cacharro roto puede crear luz. Ferlosio con los gritos vulgarotes y las faltas de gramática compone música, que es de una exactitud prodigiosa (Crusat, 1956b: 30).

Y es en el estilo donde late la personalidad del escritor en su novela. También en este artículo carecemos de referencias explícitas; contamos con sutiles críticas a las apasionadas palabras del primer artículo de Goytisolo, pero ninguna prueba fehaciente. ¿Cómo defender, así, que estos textos, en efecto, dialogaron en esos años?

Goytisolo tardó en escribir un segundo artículo. “Los límites de la novela” (Goytisolo, 1957: 29–30) se publica ya al año siguiente y en él, se observa ya la evidencia que andábamos buscando:

El novelista ha adquirido también conciencia de sus límites. Por mucho que intente “hacerse invisible tratando de borrar sus propias huellas” sabe que no por ello deja de manejar las riendas. De una vez para siempre ha comprendido que el realismo absoluto es imposible; que el punto de vista del autor, la intención, existen siempre. Tributario de la realidad pero no esclavo de ella, el novelista la afronta, de acuerdo con Paulina Crusat, la moldea, la corrige (Goytisolo, 1957: 29).

El joven escritor cita directamente frases del artículo, cita el nombre de su autora, y diplomáticamente secunda algunas de las premisas esgrimidas por Crusat en sus textos. Sin embargo, Goytisolo va a seguir defendiendo muchas de las ideas esbozadas en el primer artículo, “Los problemas de la novela”: la necesaria subordinación de la técnica al tema de la novela —nunca al revés, como en Unamuno, según el joven escritor—; el imprescindible contacto que debe haber entre la novela y la realidad, puesto que la novela debe responder, en cualquier caso, a la época que la ha gestado⁶; el rechazo de “la atmósfera intelectual” (Goytisolo, 1957: 29) en que se ahogaba antes la novela; la ampliación del espectro social de los personajes —si bien debemos apuntar, pues no lo recuerda Goytisolo, que el proletariado tuvo ya su entrada en la novela en el siglo XIX—; la fórmula presentativa, anudada al método “behaviorista”; la influencia del cine en las técnicas narrativas; y, por último, la presencia ineludible del lector, como punto culminante del acto de comunicación literaria —y cita Goytisolo el recién publicado ensayo de Josep Maria Castellet, *La hora del lector* (1957)—.

Crusat no respondió al artículo de Goytisolo, quien, a su vez, tardó un año en volver a publicar textos de crítica literaria en *Destino*. El debate inicial quedó, de este modo, apagado. No obstante, nos ha parecido adecuado recoger también alguna otra polémica suscitada por los textos que siguieron y que se recogieron también en el volumen *Problemas de la novela*: “El problema de la picaresca” (Goytisolo, 1958a: 28), “La herencia de la picaresca” (Goytisolo, 1958b: 22–23), “La nueva psicología” (Goytisolo, 1958c: 36–37), “El caso Robbe-Grillet” (Goytisolo, 1958d: 30) y “Ortega y la novela” (Goytisolo, 1959: 38).

Como se observa en los títulos, la picaresca va a ser el tema axial de los dos siguientes artículos de la serie “Los problemas de la novela”, escritos en respuesta a un artículo aparecido, también en *Destino*, en octubre de 1957, de José Miguel Naveros⁷ titulado “La Picaresca, un mal ejemplo nacional”. El artículo de Naveros, conservador en cuanto a concepción narrativa y moral, y carente de nociones suficientemente sólidas sobre literatura española, argumenta a partir de citas descontextualizadas de Ortega y Gasset que la picaresca fue desde su inicio una concepción sociológica ses-

⁶ Y, con toda probabilidad, aquí repercuten las ideas de Jean-Paul Sartre acerca del compromiso del intelectual, del escritor, para con su época, aparecidas por primera vez en 1947, en el artículo “Qu’est-ce que la littérature?”, en *Le Temps modernes*; artículo incluido en su posterior libro, *Situations II* (1951) al que debió de tener acceso el joven Goytisolo en París. Vid. SARTRE, JEAN-PAUL, *¿Qué es la literatura?*, pp. 109–114, en CASTELLET (2001).

⁷ Quizá el periodista y escritor almeriense José Miguel Naveros Burgos (1908–1985), secretario de las Juventudes Republicanas antes de la guerra civil, condenado a prisión durante 6 años y colaborador asiduo de la prensa madrileña y almeriense (*El Sol*, *El Heraldo*, *La Libertad*, *Diario de Almería*, *El Español*, *ABC* o *Ya*, entre otros) tanto antes como después de la contienda.

gada vertida con inexplicable éxito —a su juicio— en numerosas obras de la literatura nacional. Cita continuamente a Pío Baroja y, de puntillas, menciona al heredero de posguerra del novelista vasco: Camilo José Cela, como continuador de la tendencia que Naveros cuestiona y penaliza. Sin quizá entender las motivaciones morales y reformistas que desde el *Lazarillo* hasta la narrativa celiana provocaron la existencia de tantos pícaros literarios, el periodista reclama una mayor presencia de “hombres buenos” en la literatura española y culmina su artículo del siguiente modo:

La interpretación del mundo y de la vida debe ser otra distinta a la de contemplar la sociedad de abajo arriba. En el mundo existe algo más que el pícaro, aunque para despreciarlo se eche mano de la retórica. El hábito del escritor es de mecanismo de procedimiento, contrapuesto al arte simple de copiar la realidad por muy exactamente que se copie. En la picaresca no existe la sorpresa, como tampoco un efecto de ilusionismo. Está siempre a ras del suelo (Naveros, 1957: 37).

Si la “nueva novela” española surgía en contraposición a la novela intelectualizada de los años treinta y a la ortodoxia estética del franquismo, es lógica la elección de la imagen del pícaro, contrapuesta a valores defendidos por el régimen como, cito a Goytisolo en “El problema de la picaresca”, “quijotismo, heroísmo, gallardía” (Goytisolo, 1958a: 28). En el artículo que, ya al año siguiente, responde a Naveros, Goytisolo se mantiene en la idea de que la novela debe reflejar la realidad “tal cual es” y no “como debería ser” —puesto que ello incurriría en la falsificación de dicha realidad—, si bien puntualiza:

Evidentemente, el espejo del escritor es un espejo deformante. Su objetivo no consiste en “reproducir” la realidad (ni la mejor de las fotografías la reproduce), sino en moldearla, “re-crearla”. La mayor o menor deformación depende de la óptica del escritor, de su manera de ver las cosas (Goytisolo, 1958a: 28).

Y he aquí la gran lección de la picaresca española: ofrecer al lector “una imagen cruel, certera, de la sociedad de los siglos XVI, XVII y XVIII” (Goytisolo, 1958a: 28). La metáfora del pícaro no sólo es óptima para denostar el “heroísmo” del régimen, sino también para ejemplificar críticas de falta de ejemplo moral en las novelas del momento: el mal expuesto en sus páginas existe *a priori* y el novelista sólo se limita a retratarlo. Y concluye Goytisolo:

Personalmente, creo que se requiere más valor para hablar de las cosas y hechos de la vida corriente, que para embriagarse en la evocación de empresas sublimes y nobles. El coraje no consiste en cerrar los ojos ante nuestros propios defectos (pequeños o grandes, qué más da), sino en luchar contra ellos, reconociéndolos. La verdad debe revelarse siempre por dura que sea. Escamotearla no me parece empresa digna de escritores (Goytisolo, 1958a: 28).

En el artículo siguiente, “La herencia de la picaresca”, Goytisolo cifraría dicho legado en, precisamente, esa lección de “verdad” y “valentía” que los clásicos auriseculares daban al presente literario del país (Goytisolo, 1958b: 22–23).

No tardaría en contraatacar José Miguel Naveros, con otro artículo, “La picaresca”, en el cual se burla —no sin cierto ápice de razón— de la pedantería con que Goytisolo alude a ensayistas y teóricos franceses:

Vuelvo, pues, a enfascarme con “la picaresca”, a hablar de sus malos ejemplos, sin que por mi parte se apele a erudición extranjera que no existe circunscrita a un tema literario que es autóctono, esencialmente nuestro. Las citas son brillantes cuando casan entre sí, aunque casi siempre huelen a libro recién leído. Pero, en fin, no neguemos maestría cuando un tema se coge por los pelos y se zarandea un poquito (Naveros, 1958: 37).

No obstante, también Naveros “coge por los pelos” el último artículo de Goytisolo, “La herencia de la picaresca”, interpretando que el joven novelista quería defender la influencia de la picaresca española en la literatura extranjera, cuando, en verdad, sólo pretendía utilizarla a modo de ejemplo para los novelistas del presente, por su compromiso con la realidad y la verdad de su tiempo. Una apreciación atinada cierra el artículo de Naveros, y es la constatación última de que la perspectiva de la picaresca es, por defecto, sesgada.

El siguiente artículo de Goytisolo en *Destino* acerca de los “Problemas de la novela” no va a responder a las puntualizaciones de José Miguel Naveros, y va a centrarse en “la nueva psicología”, o, como define Goytisolo, en el abandono progresivo del “método psicológico, tal y como lo entendían los escritores del siglo XIX” (Goytisolo, 1958c: 36–37). Para ello, se ampara en los escritores consagrados del momento en Francia, como Michel Butor, Alain Robbe-Grillet o Marguerite Duras. En este último texto, Goytisolo se rebela contra quienes rechazan aquello que él concibe como el único camino a seguir y como una evidencia histórica:

El behaviorismo, el ejemplo del cine, sientan en todo el mundo, las bases de una novela nueva. (...) Pero la resistencia y el encarnizamiento que gran número de novelistas y de críticos oponen a la generalización de este fenómeno, traduce un estado de espíritu y unos prejuicios que conviene examinar con más calma (Goytisolo, 1958c: 36).

Frente a los detractores de la “nueva novela” —creadores de artificios—, Goytisolo se erige en defensor del método objetivo, único garante de acercar la “verdad” a la narración: “El método objetivo del comportamiento externo registra con la imparcialidad de una cámara, la conducta de los personajes: aborda, con un enfoque real, las cosas y hechos de la vida corriente. Las justificaciones misteriosas, los claroscuros desaparecen” (Goytisolo, 1958c: 36). Y asevera, monolítico:

El hombre ha buscado siempre en el arte el medio de expresarse más. Por esta razón la novela objetiva basada en una apreciación sintética y real de su conducta, se ha convertido, quieranlo o no escritores y críticos, en el único medio eficaz de novelar de nuestro tiempo (Goytisolo, 1958c: 37)⁸.

Para ejemplificar de un modo más práctico sus tesis, va a centrar su atención en el próximo artículo —“El caso Robbe-Grillet”— en un escritor, el novelista francés Alain Robbe-Grillet, quien había auspiciado, con novelas como *La doble muerte del profesor Dupont*, *El Mirón* o *La celosía*, “una inesperada resurrección del formalismo” (Goytisolo, 1958d: 30). En su artículo, Goytisolo recoge la poética que Robbe-Grillet había ido diseminando en la prensa francesa y analiza críticamente la propuesta del escritor francés, que alinea como heredero de las poéticas de la deshumanización orteguianas. Pese a ser un artículo dedicado a las novedades narrativas francesas, Goytisolo no pierde oportunidad para lanzar ciertos dardos críticos a la situación de la novela española de la época; crítica velada que irónicamente escribe entre paréntesis:

(Mientras las circunstancias han impuesto a los escritores de otros países una severa escuela de disciplina, la mayoría de ellos naufraga en una mediocre facilidad: sus novelas pretendidamente sociales no reflejan en modo alguno la estructura de su sociedad, y su procedimiento, psicológico-analítico, no logra expresar con veracidad la existencia actual del hombre en el mundo) (Goytisolo, 1958d: 30).

Tras una crítica evidente a las novelas sociales publicadas hasta el momento en España, Goytisolo propone una posible alternativa: la apuesta de Marguerite Duras por el diálogo como estrategia para mostrar la verdad de su tiempo en la novela, objetivo en el que, sentencia Goytisolo, ha fracasado la novela de Robbe-Grillet como nuevo camino estético para la novela francesa. Concluye el escritor:

La lectura de las obras de Marguerite Duras, en especial de *Le Square* y *Les petits chevaux de Tarquinia*, ilustra a mi modo de ver, ejemplarmente, la ambición de la novela moderna de reflejar al propio tiempo la realidad y de sobrepasarla; de mantener su contacto con el suelo, como Anteo, y de aspirar, no obstante, a la poesía (Goytisolo, 1958d: 30).

Por el contrario, la novela de Robbe-Grillet carece de “la intención estética y social”, de “la unidad de forma y fondo” que el joven crítico observa en la obra de Duras y que, implícitamente, señala como nueva propuesta también para la novela española del momento.

⁸ Juan GOYTISOLO acabaría abjurando, en los artículos agrupados en *El furgón de cola* (Ruedo Ibérico, París, 1967) —libro que no fue reseñado en el momento de su publicación en *Destino*—, del realismo social que tan fervorosamente defendería en los *Problemas de la novela*.

Ya en enero de 1959, Juan Goytisolo publica el último artículo de la serie “Problemas de la novela”: “Ortega y la novela”. En la vehemente altivez de su juventud, el escritor anuncia que intentará “establecer, en lo que al campo de la novela se refiere, el balance de los logros y errores del orteguismo” (Goytisolo, 1959: 38) y trivializa, descontextualizando las premisas orteguianas, el mensaje que el filósofo español sistematizó en *Deshumanización del arte* o *Ideas sobre la novela*:

El arte, según Ortega, es un juego gratuito, propio de aristócratas. Para el escritor, los hechos y sucesos mediocres de la vida corriente, carecen de interés. Lo que cuenta es el refinamiento estético, la búsqueda de “los filones secretos del alma”. El artista ha de dirigirse a las minorías. En una palabra, debe deshumanizar el arte (Goytisolo, 1959: 38).

Olvidándose de los principios regeneracionistas, de la educación del gusto del público, de Ortega, Goytisolo sentencia:

Mientras Galdós y Baroja reflejaban la vida española del siglo XIX y de comienzos del XX, los libros de Miró, Jarnés, Pérez de Ayala, no reflejan absolutamente nada. Con ellos, la antigua comunión entre el autor y su público se desvanece. Los escritores se dirigen sólo a una “elite” (“A la minoría siempre”). Y, excluido de la vida espiritual, el pueblo se barbariza (Goytisolo, 1959: 38).

La apuesta de Goytisolo será radicalmente contraria: “*Hay que humanizarse o perecer*. En lugar de aspirar a una revolución estética como sus colegas del año veinte, el novelista debe tener presente el aforismo de que *también la verdad es revolucionaria*” (Goytisolo, 1959: 38).

Ya en los sesenta, el novelista barcelonés va a distanciarse del radicalismo ético y estético propuesto en los artículos de *Problemas de la novela*. Nos ha parecido interesante enmarcar unos textos que la mayoría de lectores sitúan en la publicación de Seix Barral de 1959, en su auténtico espacio original: las páginas de crítica literaria del semanario *Destino*, en diálogo continuo con otros escritores y periodistas, agitando las aguas demasiado en calma de la cultura española de posguerra.

BIBLIOGRAFÍA:

- BARRAL, CARLOS, *Memorias*, Península, Barcelona, 2001.
- CASTELLET, JOSEP MARIA, *La hora del lector* (ed. Laureano Bonet), Península, Barcelona, 2001.
- CRUSAT, PAULINA, “En el margen de *El Jarama*”, *Destino*, 1956a, n. 999, p. 25.
- _____, “En el margen de *El Jarama* (II)”, *Destino*, 1956b, n. 1001, p. 30.

- GELI, CARLES / HUERTAS CLAVERÍA, JOSEP MARIA, *Las tres vidas de "Destino"*, Anagrama, Barcelona, 1991.
- GONZÁLEZ, MARÍA CARMEN, *La memoria en las novelas de Paulina Crusat: una lectura en clave autobiográfica*, dirigida por Samuel Amell, y leída en la Universidad de Ohio, en 2003 (pp. 20–55). Disponible en [vigente] <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi?osu1054314024>.
- GOYTISOLO, JUAN, "Problemas de la novela", *Destino*, 1956a, n. 983, pp. 33–34.
- _____, "Los límites de la novela", *Destino*, 1957, n. 1021, pp. 29–30.
- _____, "El problema de la picaresca", *Destino*, 1958a, n. 1067, p. 28.
- _____, "La herencia de la picaresca", *Destino*, 1958b, n. 1068, pp. 22–23.
- _____, "La nueva psicología", *Destino*, 1958c, n. 1081, pp. 36–37.
- _____, "El caso Robbe-Grillet", *Destino*, 1958d, n. 1095, p. 30.
- _____, "Ortega y la novela", *Destino*, 1959, n. 1117, p. 38.
- NAVEROS, JOSÉ MIGUEL, "La Picaresca, un mal ejemplo nacional", *Destino*, 1957, n. 1052, p. 37.
- _____, "La picaresca", *Destino*, 1958, n. 1075, p. 37.
- OLLÉ SERRATS, JOAN, "Relaciones solitarias", *Destino*, 1965, n. 1480, p. 74.
- REDACCIÓN, "Problemas de la novela", *Destino*, 1956, n. 982, p. 35.
- SANZ ROIG, DIANA, *Recepción de la literatura española en la prensa barcelonesa durante la Segunda República*, Federación Universitaria Española, Madrid, 2010.
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS, *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Gredos, Madrid, 2010.
- THOMÀS, JOAN M., *Falange, guerra civil, franquisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.
- VÁZQUEZ-ZAMORA, RAFAEL, "La vida de los libros", *Destino*, 1959, n. 1150, p. 26.

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS: UNA LECTURA

Por Dana Guisasola

Es una ventana distinta. Hay un mismo paisaje y diversos ventanales. Puede haber una película que nos provoque una perturbación especial. No estoy de acuerdo con lo de que vale más una imagen que mil palabras. No siento la necesidad de luchar por un terreno propio, a ver si es mejor el cine que la literatura... A mí me gustan muchísimo el cine y la música. Yo soñaba con el ideal de hacer una película y ahora, en cambio, no tengo ninguna necesidad de ello. Al contrario, no envidio el trabajo del director de cine. Estoy muy contento con mi lápiz. Contaré una anécdota. Cuando se rodó la película «La lengua de las mariposas», no pudieron rodar durante dos días porque había niebla y no se levantaban las mariposas. Cuando yo escribí el cuento, las mariposas se levantaban todos los días. Yo no tuve problemas con que se levantarán las mariposas.

Manuel Rivas. Entrevista de la Revista de Cultura Lateral de septiembre del año 2000.

El presente trabajo analizará algunos aspectos del proceso de adaptación de tres cuentos de Manuel Rivas (“La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carminha”¹) a la película dirigida por José Luis Cuerda *La lengua de las mariposas*². Se apuntará a relevar y a analizar algunos de los mecanismos de

¹ Rivas, Manuel, *¿Qué me quieres, amor?*, Buenos Aires, Alfaguara, 1998

² *La lengua de las mariposas* (1999) **Dirección:** José Luis Cuerda. **Intérpretes:** Fernando Fernán Gómez, Manuel Lozano, Uxía Blanco, Gonzalo Martín Uriarte, Alexis de los Santos. **Guión:** Rafael Azcona y Manuel Rivas basado en tres cuentos: «La lengua de las mariposas», «Un saxo en la niebla» y «Carminha» del libro *¿Qué me quieres, amor?* de Manuel Rivas. **Producción:** Fernando Bovaira, José Luis Cuerda. **Fotografía:** Javier Salmones. **Música:** Alejandro Amenábar. **Producida por:** Sogetel, Las Producciones del Escorpión, Grupo Voz.

traslación de lenguajes presentes en el proceso de adaptación de estos tres textos literarios (portadores de una batería de recursos y técnicas propias del ámbito de la literatura) a un film (dispositivo semiótico en el que bajo el rótulo de *lenguaje cinematográfico*, confluyen lenguajes diversos: el montaje, es decir, la *forma en que se cuenta*, la música, la iluminación, el vestuario, la banda visual, el guión).

Existen numerosos problemas o cuestionamientos teóricos frente al fenómeno de la adaptación cinematográfica de textos literarios. Pere Gimferrer sostiene:

“(...) el material de una novela son las palabras, el material de una película son las imágenes. Una cosa es la ordenación de dicho material —y, como se ha visto, esta ordenación ha establecido el mencionado paralelo con la novela decimonónica— y otra cosa muy distinta es el material mismo. Se puede plantear ahora, sentada esta evidencia —que no por serlo debía dejar de subrayarse—, una pregunta fundamental: puesto que el lenguaje de la narración literaria y el de la narración fílmica emplean recursos paralelos u homólogos, pero el material de que se sirven es tan distinto, ¿qué es lo que realmente se adapta al llevar una novela al cine? ¿En qué medida se puede hablar de adaptación y no de creación nueva y autónoma?”³

De esta manera, queda planteado un interrogante que cala aún más profundo en otro de los grandes problemas teóricos de la literatura: la traducción. Si el proceso de adaptación consiste en la traslación de un texto de un lenguaje a otro, cabría plantear un interrogante ya formulado por Benjamin con otros fines: ¿se trata, entonces, de que el traductor sólo puede transmitir algo haciendo a su vez literatura?⁴ En otras palabras, ¿es la adaptación —la traducción de un lenguaje literario a un lenguaje fílmico— un mero trabajo de traslación, o involucra la instauración de una obra original e independiente?

Gimferrer planteará luego que existen dos tipos de problemas concernientes al proceso de adaptación cinematográfica de un texto literario. En primer lugar, existirían problemas de equivalencia de lenguaje. Este tipo de conflicto se vincula con el desafío de la adaptación de textos no consistentes con la estructura del realismo decimonónico. Si el cine se desarrolla de acuerdo al modelo novelístico de Dickens, ¿qué solución ofrecería, por ejemplo, frente a las obras de Joyce o de Woolf? Queda planteado el interrogante, en el que no nos adentraremos por contar como base de nuestro trabajo con tres relatos que no se enmarcan en esta perspectiva.

Otro orden muy diferente de problemas será el de la equivalencia del resultado estético obtenido mediante el lenguaje. El nodo de este problema apunta a la diferencia de elementos entre ambos lenguajes, y a la existencia de elementos específicos de cada uno de estos códigos, no factibles de traducción. Frente a este problema,

³ Gimferrer, P. “De la novela al cine” en *Cine y Literatura*, Barcelona, Seix Barral, 2000. P. 54.

⁴ Benjamin, W. “La tarea del traductor”, versión online.

Gimferrer apunta que la adaptación genuina es aquella en la que, por los medios que le son propios (la imagen), el cine llega a producir en el espectador un efecto análogo al que el relato produce en el lector mediante la palabra. De esta manera, la mejor adaptación no sería la más fiel al texto literario del que parte, sino la que reproduce su efecto de lectura: así, a mayor riqueza del texto literario, mayor será su potencialidad de adaptación. Gimferrer arriba así a una conclusión: toda adaptación es una lectura. El presente trabajo analizará la adaptación de los tres relatos de Manuel Rivas en la película de José Luis Cuerda dentro de esta línea.

LOS RELATOS DE RIVAS.

“La lengua de las mariposas”, “Un saxo en la niebla” y “Carmiña” son tres relatos breves escritos por Manuel Rivas y reunidos en el texto *¿Qué me quieres, amor?*, cuya primera edición data de mayo de 1996. Esto lo ubica dentro de lo que Joan Oleza denomina realismo posmoderno. El realismo posmoderno despliega dos tendencias, una de ellas es la posestructuralista que presenta un sujeto fragmentado y descentrado, de acuerdo con las teorías de la muerte del sujeto y de su representación.

La otra tendencia, en la que se inscribe el texto de Rivas, es la que se vincula con una democratización de la idea de belleza: así, surge un sujeto abierto a la pluralidad, que se reapropia de la tradición y que rescata la pasión narrativa y el relato. Esta línea memorialista apunta a la exploración para buscar diversas respuestas: se revisará, entonces, el pasado, y cobrarán importancia las historias sencillas del hombre común. Los grandes relatos han fracasado como dispositivos para explicar el mundo, las grandes verdades desembocaron en gobiernos autoritarios: en 1996, fecha de publicación de la obra de Rivas, España contará solamente con veintiún años de democracia luego de cuarenta años de dictadura franquista. Se recuperará el afán narrativo a través de las historias pequeñas, mínimas; la literatura no se apoyará en el dogma ni en las grandes verdades sino que conformará una poética abierta y plural, en la que se visualizan diversas formas de realismo: el arquetípico, el lúdico, el épico elegíaco. Los relatos de Rivas evidencian esta tendencia, los tres aluden a historias sencillas. En “La lengua de las mariposas”, Rivas ensaya una mirada sobre los últimos días de la república de Azaña y los primeros de la Guerra Civil a partir de la percepción de estos momentos históricos de sus personajes: un maestro de escuela, un sastre, un niño, todos ellos *gente común*, habitantes de un pueblo pequeño de Galicia. Grandes temas como el amor, la violencia, el arte serán vistos desde los ojos de un adolescente que apenas intenta tocar el saxo en la orquesta de su pueblito gallego. El deseo, el sexo, la perversión también se presentarán ante los ojos del lector desde la mirada de otro campesino en “Carmiña”.

Será esta una literatura autoconsciente de su carácter de ficción: los juegos intertextuales, las apelaciones a la literatura dentro de la literatura serán recurrentes. El profesor Gregorio pide a Romulado que lea el poema “Recuerdo infantil” de Antonio Machado, y con ese juego sutil se nos informa su posicionamiento ideológico, además de generar una relación con el propio texto de Rivas, que narra, precisamente, un recuerdo infantil. El joven saxofonista nos cita la primera estrofa de un bolero que le gusta: Convergencia, famoso por los años cuarenta y compuesto por los cantautores cubanos Bienvenido Julián Gutiérrez y Marcelino Guerra. De esta manera, se nos informa discretamente el tiempo de la historia de “Un saxo en la niebla”.

El diálogo, la evocación de la memoria (un Pardal adulto que recuerda a su maestro de la infancia, un O’Lis de Sésamo que evoca sus pretéritas aventuras sexuales con Carmiña, el recuerdo de los miembros de la Orquesta Azul y su viaje a Santa Marta de Lombás) confluyen en una voluntad de representar la experiencia de lo real—otro desde el punto de vista de la situación y la voz de un personaje implicado en los acontecimientos⁵.

LA LECTURA DE CUERDA.

La lectura que se presenta en la versión cinematográfica *La lengua de las mariposas* evidencia también una línea memorialista. Esta tendencia evocadora hace hincapié en el aspecto ideológico del relato “La lengua de las mariposas”: Cuerda y Azcona leen desde allí, la reflexión sobre la guerra civil, los efectos que la guerra tuvo en la gente común, los personajes menores que se vieron involucrados en esta contienda serán puntos de partida para el desarrollo del film. En concordancia con el realismo posmoderno literario, la caída de la República Española será visualizada a través de la percepción y sus efectos en la gente común. El aspecto ideológico, el énfasis en la vivencia de los últimos días de la república y su caída serán el nodo generador del relato, nodo a partir del cual se estructuran tres historias cuyos personajes se imbrican: acentuando la reflexión ideológica, Cuerda y Azcona nos presentan un relato principal, basado en “La lengua de las mariposas” de Rivas, y dos relatos secundarios: “Un saxo en la niebla”, que tiene como protagonista a Andrés, el hermano del pequeño protagonista del relato principal (un hermano que no existe en “La lengua de las mariposas” de Rivas, en el que incluso se da a entender que Ramón es hijo único —o, a lo menos, el primogénito—, ya que lleva el nombre de su padre); y “Carmiña”, relato al parecer autónomo, independiente del principal, aunque ya entrada la película nos en-

⁵ Oleza, J. “Un realismo posmoderno”, en *Revista Ínsula*, Universitat de Valencia, Enero–Febrero 1996.

teramos que Carmiña de Sarandón es hija del padre de Andrés y Ramón. De esta manera, los tres cuentos de Manuel Rivas se fusionan en una sola historia principal con dos historias derivadas. También la temática del franquismo atravesará lateralmente una de estas historias secundarias (aspecto no presente en el texto literario), en tanto el acordeonista de la Orquesta Azul será también un detenido de la Guardia Civil.

El texto literario comienza con un diálogo entre Moncho y el profesor Gregorio, a partir del cual el narrador hace un relato de su experiencia. El film ordena estos acontecimientos y veremos ese diálogo más adelante, en tanto la película comienza con un plano entero de la habitación de los padres del protagonista, en la que los vemos dormir, y, a su lado, la de Moncho y Andrés. Andrés duerme, vemos a Moncho preocupado. El primer personaje que toma la palabra es el protagonista, quien despierta a su hermano y le comunica su miedo a que le peguen en la escuela. Luego, estos dos personajes mantienen un diálogo breve. Es así como en la primera escena de la película se nos presenta al personaje principal de la historia básica, y al protagonista de una de las historias secundarias. Considero que esta regularización de la cronología alterada del texto literario permite mostrar al espectador la relación estrecha que une a los dos hermanos, relación que se comprobará en las dos historias que los tienen como protagonistas. Así, la inclusión de la historia basada en “Un saxo en la niebla” será también vista desde los ojos de Moncho (al igual que la principal). Por otra parte, la inclusión del personaje de Andrés permite que Moncho exprese en voz alta sus pensamientos y sus sentimientos frente al mundo. Dar a conocer los pensamientos de los personajes no es un problema en la literatura, pero es más complejo en el cine. La presencia de Andrés evita la artificialidad de la voz en off para presentar los pensamientos de Moncho, que, en diálogo con su hermano, nos muestra su interioridad.

También se reordena en la película el episodio del primer día de clases de Moncho: si en el relato la modalidad de presentación del acontecimiento es recordarlo y luego explicar su historia, en el film llegaremos a la explicación observándolo nosotros mismos. Este episodio tampoco es absolutamente fiel a lo que se lee en el relato. Rivas hace que el profesor sólo pregunte el nombre del protagonista para confirmarlo para que el niño entre en pánico y se orine. Este episodio es más complejo en la película: se agrega una escena anterior, en la que la madre le dice al profesor que Ramón “es como un gorrión”. Al preguntar el docente al niño por su nombre en la clase, una voz anónima entre los estudiantes dice “Gorrión, se llama Gorrión”. Frente al nerviosismo mudo de Ramón, el profesor arremete “¿O quiere que le llamemos todos Gorrión?”, frente a lo que el niño se orina y sale corriendo. Esta escena agregada hace más verosímil el relato, y además da la oportunidad para que el maestro pueda ir a disculparse a la casa de la familia e invite nuevamente a Ramón a la escuela (mientras

que en el texto es la madre la que lo vuelve a llevar). En primer lugar, evidencia una relación más próxima entre la familia de Moncho y su profesor, pero también describe con mayor precisión el carácter del docente, arrepentido y preocupado porque el niño vuelva a clases.

Luego del vergonzoso episodio, Ramón corre: atraviesa el mercado, el río. En el texto literario, el niño llega a la cima del monte Sinaí y es encontrado por Cordeiro, personaje que será suprimido en la versión filmica. Las dificultades técnicas de rodar en la cima del monte probablemente sean la causa para que Moncho no llegue allí en el film. Asimismo, en un aprovechamiento más adecuado de recursos (para la lógica del film), el niño será hallado por su hermano Andrés. En el relato, el narrador Moncho nos cuenta que quería huir a América, mientras que en la película nos enteramos de esto por boca de su padre, cuando éste se lo comenta a Don Gregorio. En esta escena también vemos reproducido un diálogo casi textualmente: “Me gusta ese nombre, Gorrión”⁶.

Es así como Moncho regresa a clases, no de la mano de su madre como vemos en el texto literario, sino de la mano del profesor. Esta diferencia nuevamente acentúa el vínculo que se forma entre el docente y el pequeño. En la clase, el profesor pide a Romulado, como en el texto literario, que lea el poema de Antonio Machado, y se reproduce textualmente el diálogo escrito por Rivas. También en este día de clases el profesor sienta a Moncho con Roque⁷. Además, se introduce una escena: la llegada de Don Avelino, quien hace depositar dos aves muertas sobre el escritorio del docente para que éste “se esfuerce” en que su hijo pueda resolver cálculos matemáticos. Don Avelino dirá “Palo, maestro, palo”. La introducción de este personaje ausente en el texto literario se vincula con la mirada ideológica del dúo Azcona–Cuerda. Don Avelino (con su autoritarismo, su convicción de que “la letra con sangre entra”, su poderío económico, su violencia y su arrogancia) brinda una representación del sector fascista, y a partir de la diferencia que marca con el docente, prefigura aún más el carácter republicano de éste, la mirada política que este docente tendrá de la educación. Como contracara ideológica del docente (y de los personajes republicanos), y presentando un cierto maniqueísmo, se nos informan los rasgos típicos de quienes luego apoyarían la tiranía de Francisco Franco.

Más tarde, ya de regreso en su hogar, vemos el entusiasmo de Moncho por su nuevo maestro y la nueva información adquirida en ese día de clases. Se reproduce

⁶ En el texto leemos “Me gusta ese nombre, Pardal.” Rubio lo presenta una hipótesis con respecto al origen de este nombre. El Pardal de Rivas es un niño que toma su nombre por su costumbre de recorrer las calles de su pueblo y el monte, es un pardal libre. En la película, el término “gorrión” alude a la sobreprotección familiar.

⁷ En el texto, Moncho nos dice que su mejor amigo es Dombodán, a quien conoce en la escuela pero bajo otras circunstancias.

textualmente uno de los diálogos de Rivas, aunque en otro orden: primero Moncho informa sobre el origen americano de las papas, luego su madre le pregunta si han rezado y le explica lo que es un ateo. En esta escena, asimismo, vemos a Andrés practicando con su saxofón, prefigurando lo que será la primera historia secundaria. Más adelante, se incorpora una nueva escena: se nos presenta a Andrés en su clase de música, es un pésimo saxofonista. Su profesor le dice que debe tocar pensando en una mujer, lo que cobrará importancia más adelante.

El énfasis de la lectura de Cuerda y Azcona en el aspecto ideológico se confirma en la inclusión de una nueva escena. En el patio de la escuela, antes de clases, se nos presentan diversos diálogos breves entre diferentes individuos del pueblo: se nos dice que los republicanos queman iglesias, luego surge Avelino. En esta atmósfera, el sacerdote le muestra a Don Gregorio que Moncho ha perdido el interés en ser monaguillo al ir a la escuela (“Empezar a ir a la escuela y torcésele el interés ha sido todo uno”). Así, vemos como el representante eclesiástico acusa veladamente al profesor. Se visualiza aquí el posicionamiento ideológico de la iglesia como contracara del de Gregorio, cuya inclinación republicana apenas prefigurada en el texto literario cobra más densidad y más cuerpo.

Poco después podemos ver una escena en la taberna. El tabernero es el padre de Roque y de Aurora⁸, punto en el que la otra historia secundaria se toca con la principal. Allí vemos un diálogo entre el tabernero y un hombre, quien cuenta en primera persona sus aventuras sexuales con Carmiña de Sarandón y las molestias que le ocasiona su perro Tarzán (“Ese cabrón, un día lo mato” dirá el hombre adelantando el final de esta historia secundaria). La inclusión de esta historia secundaria será definitiva cuando Roque y Moncho sigan al hombre y espíen su encuentro sexual con Carmiña. De esta manera, esta historia secundaria impactará en la principal: será así como Moncho descubrirá el mundo del sexo. Nuevamente, veremos los hechos desde los ojos del protagonista. También verán, Roque y Moncho más adelante como el hombre mata a Tarzán. Nuevamente, aquí veremos la lectura ideológica del dúo Azcona–Cuerda. Esta muerte (violenta, cruda) tendrá lugar en el marco de la caída de la república: mientras sus padres y el profesor escuchan por la radio que el gobierno republicano está llegando a su fin, el hombre llega borracho al bar. Rafa y Moncho son testigos de la escena, deciden seguirlo (y en el camino Moncho ve a Don Gregorio vomitando fuera del bar). Así, el estado de sitio se presenta a través de imágenes crudas y desagradables: el vómito del maestro, la muerte violenta del perro y los gritos de Carmiña dan fin a esta escena.

⁸ Aurora es un personaje agregado, posiblemente para agregar ternura al film, en tanto el pequeño Moncho se enamora de la niña, baila con ella y le obsequia flores.

Los letreros también brindan información al espectador. Moncho va a buscar a Andrés a la farmacia y, mientras caminan por la calle, vemos carteles del Frente Popular adheridos a las paredes. Mientras caminan por esas calles, Andrés será invitado a formar parte de la Orquesta Azul: los detalles de este primer encuentro serán relatados en la cena familiar, fusionando nuevamente este relato con la historia principal. Al otro día, veremos un nuevo letrero: la escuela a la que concurre Moncho y en la que enseña Gregorio se llama “Rosalía de Castro”. Esta poeta es una de las mayores representantes de la cultura gallega, si consideramos que la lengua original de los textos de Rivas es el gallego y que la poeta también escribió en esa lengua, podríamos visualizar si no un intento de trasposición en el film, sí un homenaje o un guiño con esta cultura.

Más adelante, se presentan al espectador los miembros de la Orquesta Azul. Habrá una fusión de personajes: las características que brinda “Un saxo en la niebla” del acordeonista y de Couto, el contrabajista, se encontrarán solamente en el personaje del acordeonista en el film. Esto otorga importancia a este personaje por sobre los otros integrantes de la banda. Hacia el final del film, este personaje se contará entre los detenidos de la Guardia Civil, junto con Don Gregorio y el padre de Roque. Nuevamente, vemos que la lectura de Cuerda otorga un aspecto republicano a este personaje que, en la versión de Rivas, no lo tiene. La Orquesta Azul será luego invitada a tocar a Santa Marta de Lombás, y a partir de este punto no habrá demasiadas diferencias con el texto literario en el que esta parte del film se basa. La historia protagonizada por Andrés es, como la de Moncho, una historia iniciática. Moncho experimenta sus primeros pasos fuera de la casa familiar, la consolidación de profundos lazos de amistad fuera de su hogar, el descubrimiento del sexo. Andrés, mayor que su hermano pero aún un adolescente, saldrá por primera vez de su pueblo, será considerado uno más dentro del grupo de la orquesta y vivirá una fallida historia de amor.

Otra escena agregada que podemos visualizar en el film es la de la excursión que realiza la clase de Don Gregorio con el docente al bosque. Allí, Moncho sufre un ataque de asma, y es sumergido en el río por Don Gregorio, quien lo salva. Esta escena agregada profundiza las relaciones entre ambos personajes, y da pie a que Don Gregorio sostenga una conversación política con el padre de Moncho en la que ambos se proclaman republicanos. Además, en esta escena, el padre de Moncho ofrece un traje al docente como compensación, y esto permite que Moncho, poco después, se lo lleve a su casa. Así, el espectador conocerá el hogar del profesor⁹. De esta manera, Cuerda tiene la oportunidad de brindarnos más información sobre Gregorio.

⁹ Otra escena agregada: en el texto de Rivas, Moncho jamás visita a su profesor.

Moncho observa la foto de la difunta esposa de Gregorio, frente a lo que el docente recita: “Dejó desierta cama, y turbio espejo, y corazón vacío”, nueva (e inédita) referencia a un soneto de Antonio Machado. Además, el espectador puede ver uno de los libros de la biblioteca del profesor: *La conquista del pan*, de Piotr Kropotkin, anarquista ruso, padre del comunismo libertario. Manuel Rivas sólo da a entender que Gregorio es republicano, Cuerda redobla esa apuesta y nos muestra a un docente de tendencias krausistas, de formación anarcocomunista. El énfasis que la lectura de Cuerda hace en el aspecto político del relato es, en este punto, indiscutible. Asimismo, en esta escena, Gregorio presta a Moncho un libro: *La isla del Tesoro*, de Robert Louis Stevenson¹⁰. Moncho termina su lectura de este libro cuando cae la república: en cierta medida, estaremos ante el fin de la aventura, el cerrarse del libro es también una clausura del agradable ámbito de la ficción y un abrirse a la crudeza de la realidad inminente.

Cuerda presenta una escena agregada cuya funcionalidad es terminar de fusionar la historia de Carmiña con la principal. Mientras la familia está cenando, Carmiña golpea a la puerta, informa que ha muerto su madre y pide dinero para el entierro al padre de Moncho y Andrés. Así nos enteramos que Carmiña es medio-hermana de los protagonistas. Asisten al entierro de la mujer su hija con Tarzán y el padre de los niños. Moncho espía esta situación, y se encuentra poco después con el profesor: el niño le pregunta si existe el infierno, el profesor responde que el infierno no existe, que el mal está en nosotros mismos. Este diálogo no se visualiza en el texto de Rivas: Cuerda y Azona enfatizan el ateísmo del docente y su influencia en la forma de ver el mundo de Moncho.

La contraposición ideológica entre el docente y Don Avelino (representante de la disidencia entre el republicanismo y el fascismo falangista) se hace más notoria en otra escena agregada: la del acto de retiro del docente. Allí, éste manifiesta su voluntad de fundar una España libre, y Avelino se retira, indignado. La lectura de los realizadores del film marca esta diferencia, y planta en el espectador la reflexión sobre las tendencias enfrentadas en la guerra civil.

El final del texto literario y el de la película son similares. La brillante actuación de Manuel Lozano otorga dramatismo a un texto ya de por sí dramático. En discordancia con una de las sentencias de Manuel Rivas en la entrevista que, como epígrafe, encabeza este trabajo, prefiero cerrar este apartado con una imagen asociada a este momento del film. Si a lo que debe apuntar una adaptación es a reproducir el efecto de lectura, esta escena lo recrea con creces:

¹⁰ Casualmente, Stevenson nace bajo el nombre Robert Lewis Stevenson, pero es rebautizado como Louis para evitar confusiones con un político radical con aquél nombre.



ALGUNAS CONCLUSIONES.

La palabra literaria evoca: no muestra. Apela a la imaginación del lector, fundando un universo de ambigüedad y posibilidades. El cine vuelve concreta esta ambigüedad: la imagen se hace así narración y descripción. Las fotografías en blanco y negro con las que se inicia la película brindan información sobre el tiempo de la historia, pero también sobre desde dónde va a verse la historia: las lavanderas en el río, los niños jugando, las imágenes del mercado. Ya desde el inicio, las imágenes nos avisan: esta es una historia de gente común. Vemos otra fotografía: la de una familia (la familia de Moncho) sobre la que la cámara realiza un zoom, la imagen toma color, y entramos como espectadores en la historia: esa foto se recorta de la sucesión en la que se enmarca y se contextualiza: está en un marco, sobre un armario. Luego vemos el taller del padre de Moncho: estamos ante la familia de un sastre. La cámara muestra, como hemos mencionado, a los padres del protagonista, durmiendo, a Andrés y luego a Moncho. Moncho está acostado, con los ojos abiertos, mira el cielorraso: la cámara enfoca el techo. Así, el cine logra hacernos ver desde los ojos del pequeño: el espectador mira el techo como Moncho. La cámara muchas veces apuntará a este recurso: nosotros, espectadores, veremos el mundo a través de sus ojos. A través de sus ojos la cámara se esconderá detrás de la puerta cuando lo visita el maestro para disculparse, a través de sus ojos el espectador verá el encuentro sexual entre Carmiña y su amante. En el texto literario, el lector se deja conducir por la historia de la mano de este narrador protagonista, mientras que en el film el espectador disfruta del descubrir ingenuo del mundo a través de una cámara que mira a veces desde los ojos del niño.

Cuerda y Azcona leen los textos de Rivas: nosotros, como espectadores, atende-

mos a su lectura. La dimensión ideológica atraviesa profundamente la historia: *La lengua de las mariposas* es, ante todo, una reflexión sobre los personajes menores involucrados en la caída de la República Española. *La lengua de las mariposas* es un pensar, un mirar desde una cámara—ojos de niño los últimos días de esa república que fue también el sueño de muchos. El detalle y la precisión del lenguaje que en Rivas genera ambiente y clima será traducido por una cámara que se detiene en la belleza de las imágenes, dueñas a veces de un profundo lirismo, todo apunta a retratar el final del sueño republicano. Los cuentos de Rivas se resignifican bajo la dirección de Cuerda, el film cobra autonomía. Es cierto que esta dimensión existe en los relatos del escritor gallego, pero la cámara de Cuerda decide enfocar (*poner el foco en*) este aspecto, el político (y no otro) de los relatos.

Es pertinente el interrogante: ¿cambia el objeto si cambia el punto de vista? Grosso modo, estamos ante la misma historia. Sin embargo, la diferencia en la mirada nos brinda un producto diferente. El film es una resignificación del texto literario: re—produce aquello que se narra, pero para poder re—producir es necesario previamente leer. Y eso es lo que se nos muestra, como espectadores, la re—producción (una producción nueva que se origina en una anterior) de una lectura. El espectador es llamado a tomar partido: es apelado desde la imagen. Cómo no detestar a Don Avelino, cómo no compadecernos de la suerte de Gregorio, cómo no ver lo terrible de las pedradas de Moncho, cómo no conmovernos ante las ridículas acusaciones a su profesor. Estamos ante una lectura que apela, que nos convoca como espectadores a la reflexión sobre la Guerra Civil. Una lectura que es una voz que busca otras voces, que arenga a pensar y a poner imágenes y palabras a una etapa de la historia española de irracionalidad, violencia y silencio.

BIBLIOGRAFÍA.

- Benjamin, W. “La tarea del traductor”, versión online.
- Ferrari, M. (comp.), *De la letra a la imagen. Narrativas posfranquistas en sus versiones filmicas*. Mar del Plata, UNMdP—EUDEM, 2007.
- Gimferrer, P. “De la novela al cine” en *Cine y Literatura*, Barcelona, Seix Barral, 2000.
- Pérez Bowie (Comp.) *la adaptación cinematográfica de textos literarios. Teoría y práctica*, Salamanca, Plaza universitaria, 2003
- Rivas, Manuel, *¿Qué me quieres, amor?*, Buenos Aires, Alfaguara, 1998
- Sánchez Noriega, J. L. *De la literatura al cine. (Teoría y análisis de la adaptación)*, Barcelona, Paidós, 2000.

MATERIAL FILMOGRÁFICO.

Ficha técnica.

La lengua de las mariposas (1999) **Dirección:** José Luis Cuerda. **Intérpretes:** Fernando Fernán Gómez, Manuel Lozano, Uxía Blanco, Gonzalo Martín Uriarte, Alexis de los Santos. **Guión:** Rafael Azcona y Manuel Rivas basado en tres cuentos: «La lengua de las mariposas», «Un saxo en la niebla» y «Carminha» del libro *¿Qué me quieres, amor?* de Manuel Rivas. **Producción:** Fernando Bovaira, José Luis Cuerda. **Fotografía:** Javier Salmones. **Música:** Alejandro Amenábar. **Producida por:** Sogel, Las Producciones del Escorpión, Grupo Voz.

LA OPERATIVIDAD DEL CONCEPTO DE AUTOFICCIÓN EN LÍRICA

Por Marta Beatriz Ferrari

Por eso mismo, aspirando yo también por ambición a dejar alguna obra a la posteridad, y para no ser el único que no hubiese aprovechado la libertad de inventar historias, puesto que no podía contar ninguna verdadera —pues nada memorable me había sucedido— decidí recurrir al engaño pero con más honradez que los demás. Una sola verdad diré: que digo mentiras. Así creo escapar al reproche de mis lectores, al reconocer yo mismo que no digo la verdad.

Luciano de Samosata, *Historia Verdadera* (I, 4).

La propuesta del presente trabajo es dar a conocer algunas de las líneas de investigación que venimos desarrollando desde hace varios años en el grupo “Semiótica del Discurso”, de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Bs. As., Argentina), en torno a la operatividad de la noción de “autoficción” en el discurso lírico.

Efectivamente, la noción de “autoficción” se ha impuesto con éxito en el género narrativo, pero apenas ha sido aplicada al género lírico, exceptuando el reciente trabajo de Ana Luengo, quien explora las posibilidades de representación del poeta como personaje en su propio texto y señala que para determinar si existe alguna forma de autoficción en poesía es necesario “ver si el autor aparece como personaje en el mismo espacio en que está la voz del yo lírico, de forma ficcional y marcado nominalmente” (2010: 265).

Nuestra hipótesis consiste —siguiendo la vasta tradición inaugurada quizá por Catulo en el siglo I a. C.— en pensar la utilidad de la noción de autoficción también en el discurso poético, al permitirnos restituir el vínculo obra–autor, apoyándonos en

marcas del texto —aparición explícita del nombre de autor, alusiones autobiográficas verificables, remisiones directas a la historia empírica y a las circunstancias de producción real del texto— que nos reenvían al contexto aural.

Creemos que un posible inicio para abordar esta cuestión consiste en partir de la categoría de “sujeto” (de “sujeto, hablante o yo lírico”). Una errónea lectura de la poética romántica del XIX cristalizó en el doble tópico asociado históricamente al discurso lírico, por un lado, el del confesionalismo/autobiografismo, por otro e íntimamente vinculado con el primero, el de su valor catártico/terapéutico, y en ambos casos subrayando de manera excluyente la función expresiva/emotiva del lenguaje lírico. Hubo que esperar a los inicios del siglo XX, a las especulaciones, por ejemplo, de T. S. Eliot, en torno al correlato objetivo, al monólogo dramático, a la enunciación impersonal, para desprenderse de tan pesado lastre interpretativo y reinstalar la posibilidad de pensar la lírica por fuera de la determinación del biografismo.

A esta nueva luz, podemos entender la categoría de “sujeto” actuando como un prisma que refracta simultáneamente hacia el adentro del universo textual y hacia el afuera de la esfera extratextual. En el primer sentido, habrá que examinar las determinaciones que operan sobre la figura del hablante lírico, revisar las teorías sobre la ficcionalidad del enunciado lírico sustentadas por los enfoques constructivistas o de índole pragmática, desde el concepto de “hablante imaginario” de Félix Martínez Bonati o la “regla F” (de fictivización) de Siegfried Schmidt, la ausencia de poder ilocutivo —o de comunicación real— del discurso lírico de Austin y Ohmann y el concepto de “figuración del Yo” en tanto representación imaginaria de Pozuelo Yvanco, entre otros.

La ficcionalidad del género lírico es una aserción que se sanciona pragmáticamente, pero como bien recuerda Lázaro Carreter, decir que “la poesía, la literatura es ficcional” no implica decir “que sea una mentira”, algo que reitera Barbara Herrstein Smith cuando afirma que en poesía “hay ficción pero no hay engaño” (Lázaro Carreter: 1990: 35–38). En este sentido, acordamos con Túa Blesa para quien la calificación de un texto como referencial o como ficcional (también como histórico o como autobiográfico) depende de un efecto de lectura. Túa Blesa, retomando las teorizaciones de Dominique Combe quien postula la ambivalente naturaleza del sujeto lírico, un sujeto que se debate en un movimiento pendular entre el orden empírico y el ficcional, considera que el error de las teorías de la ficcionalidad es llevar al extremo la imposibilidad de trasvase o intersección entre esas dos series textuales, la referencial y la ficcional y describe estos movimientos pendulares del poema como una efectiva “salida del texto al universo del archivo”, lo que produce en nuestra lectura “un continuo deslizamiento por una banda de Moebius” en la que los textos están en una continua circulación (44).

Pero veamos hasta qué punto este pesado lastre del que vengo hablando sigue de alguna manera operando a la hora de pensar el discurso lírico en relación con su estatuto enunciativo. En 1999 la Editorial madrileña Biblioteca Castro publica el tomo IV de la Obra Completa de Miguel de Unamuno, el correspondiente a su obra poética. En el prólogo no deja de sorprender esta rotunda afirmación de Ricardo Senabre: “el sujeto lírico de los poemas unamunianos no es, como en otros poetas, una creación del autor que tal vez exhibe algunos rasgos suyos, sino que se identifica absolutamente con él. Quien habla en el texto es el mismo que lo escribe. El yo poético y el autor son la misma persona” (Unamuno: 1999, X). Sin necesidad de reiterar lo que tantas veces ya ha sido enunciado y denunciado por la crítica literaria desde los incipientes aportes de Walter Mignolo quien retomando a Benveniste alertaba acerca del estatuto lógico del yo lírico y del problema de la correferencialidad entre el rol textual y el rol social del artista en lírica, hasta las posturas más actuales sobre el estatuto ficcional del sujeto poético a las que me refería más arriba, sin necesidad, digo, de detenernos en estos *a priori* de la teoría, entendemos perfectamente lo que Senabre nos viene a decir. La escritura unamuniana, y muy privilegiadamente su escritura lírica con el reiterado recurso a la autonominación se esfuerza por exhibir estrechos lazos con la esfera extratextual, una correferencialidad que se ostenta en el doble nivel del estatuto ontológico (la pregunta metafísica sobre la identidad) y del estatuto pragmático, el del “nombre de autor”.

Efectivamente, la mención del nombre propio enunciado desde una tercera persona dota al poema de una distancia que permite la reflexión sobre sí mismo siendo otro; leemos en *Rimas de Dentro*: “¡Cuántos he sido!/ Y habiendo sido tantos,/¿acabará por fin en ser ninguno?/ De este pobre Unamuno,/¿quedará sólo el nombre?” (Unamuno: 1999, 569), versos que nos devuelven, por una parte, a la obsesiva problemática ontológica unamuniana y, por otro a la alta conciencia que el autor tenía de sí mismo como escritor, cuyo nombre de autor perviviría a la muerte física del hombre.¹

En otras ocasiones, la mención del nombre propio no procede de una tercera sino de una segunda persona que interpela al hablante a través del vocativo: “Pobre Miguel, tus hijos de silencio,/ aquellos en que diste tus entrañas/ van en silencio y solos”, o como leemos en el *Cancionero*: “¿Eres tú éste, Miguel? dime./ –No, yo no soy, que es el otro” (738, 28–II–1929). En otros poemas esa segunda persona conmina al sujeto imperativamente a la acción: “ay, Miguel, mírales que van perdidos,/ ¿qué será que les falta?” (594).

¹ En la “Presentación” de *Teresa*, el libro de rimas del apócrifo poeta Rafael, leemos nuevamente una reflexión del autor en torno al tema del nombre propio: “Y no es el amor del nombre o de la fama, ¡no! Se busca a las veces la inmortalidad en el pseudónimo, en el anónimo; en realidad de verdad, en lo que se busca es en la obra” (616).

Tanto Manuel Alvar y Jesús Maestro como Antonio Carreño y José Carlos Mainer en su muy reciente *Historia de la literatura española*, de 2010, se muestran partidarios de asociar la escritura unamuniana con su autobiografía. Sin embargo, su poesía que, sin desprestigiar la experiencia afectiva y sentimental enfatiza fuertemente el componente intelectual, adhiere mejor a la categoría de “autoficción”, categoría que conjuga, a nuestro entender, ambos órdenes; sin olvidar tampoco que en muchos casos el autor opta por una escritura claramente circunstanciada, añadiendo lugar y fecha de composición de los poemas, hecho que imprime la impronta de una huella biográfica. En este sentido, Javier Blasco desmiente el carácter pretendidamente autobiográfico de la escritura unamuniana cuando afirma:

Lo autobiográfico es siempre marginal al texto del poema y queda fuera de él, en la fecha o en la acotación en prosa que lo acompaña; en el poema lo que encontramos son descripciones o narraciones totalmente codificadas que, en no pocas ocasiones, han sido tomadas como préstamo del acervo literario tradicional. Sus encinas podrán ser menos exóticas que los nenúfares de Villaespesa, pero, desde, luego, no están menos literaturizados (13).

Como vemos, los límites entre autobiografía y autoficción son altamente difusos. Laura Scarano ha dedicado varias de sus publicaciones al estudio de la autoficción en lírica desde una perspectiva netamente teórica; sus libros *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia* (2007), *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo* (2012) y *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, de reciente aparición en la Universidad Nacional del Litoral (Argentina), dan clara cuenta de ello. “Para responder a la pregunta ¿quién habla en el poema?, cuando la voz se apropia del nombre del autor —señala Scarano—, debemos desmontar la falacia del borramiento absoluto del contexto de producción en el discurso, sin caer en los mitos contrarios de la falacia intencional y biografista, afortunadamente superada” (2012, 46). En parte, para responder a esta pregunta la autora acuña el concepto de *metapoeta* al que define así: “Si acordamos por décadas en llamar *metapoema* al poema que se exhibe como tal (“poema sobre el poema”) y desnuda su carácter de artificio, *metapoeta* sería, según la misma lógica, la figuración que el propio poeta recrea en el texto, adoptando las señas de identidad del escritor corporizado en la piel del personaje” (2011, 330).

Se trataría, entonces, de la autorrepresentación del autor en el poema, de naturaleza ficcional (por estar incluido en un texto literario) pero con indudables efectos pragmáticos. Scarano señala acertadamente que estas autoficciones juegan con la vacilación interpretativa del lector pero que no todas tienen el mismo calibre, intencionalidad o efectos; ni acogen elementos factuales y ficcionales en la misma proporción.

A partir de estas consideraciones varias integrantes de nuestro grupo de investigación se encuentran actualmente abocadas a analizar una serie de autoficciones poéticas de autores españoles del siglo XX desde Miguel de Unamuno pasando por Blas de Otero, Gloria Fuertes y Jaime Gil de Biedma hasta llegar a Luis García Montero. Como fácilmente se advierte, el recorte temporal elegido (que arranca en las primeras décadas del siglo XX) nos obligará, asimismo, a cuestionar la usual inserción del fenómeno metaficcional dentro del marco de la llamada “posmodernidad”.

Verónica Leuci, por ejemplo, explora la inclusión del nombre de autor en la poesía de Gloria Fuertes y Angel González. “La aparición de estos nombres como categoría textual” —afirma Leuci— “nos posiciona como lectores en una zona fronteriza, entre la escritura y la referencia, entre la ficción y la autobiografía” (2012, 279–288). Por ello, se propone cuestionar el rótulo de “poesía autobiográfica” para estudiar la pertinencia de la novedosa categoría de “autoficción” y lo hará a partir de los aportes de Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Manuel Alberca, José Ma. Pozuelo Yvancos, Alicia Molero de la Iglesia, Ernesto Puertas Moya, Manuela Ledesma Pedraz, entre otros.

“En este contexto” —prosigue Leuci—, “la categoría de *autoficción* pareció una llave de lectura y análisis interesante, porque no reclama verdades o falsedades, sino que, como dice Alberca, se emplaza en una zona intermedia, a través de un ‘pacto ambiguo’, a medio camino entre el pacto autobiográfico (Lejeune) y el pacto ficcional” (283). En su proyecto, la autoficción se propone no como “género” ni como fenómeno supeditado al ideario de la posmodernidad sino como una estrategia discursiva transgenérica y transhistórica, emplazada en un terreno intermedio, una tercera posición que rehúye tanto las falacias confesionales como formales.

Por su parte, María Clara Lucifora aborda idéntica problemática en la poesía de Luis García Montero para lo que propone “hablar de un ‘mecanismo’ o ‘gesto’ autoficcional que se pone en marcha en ciertos textos y que plantea algunas cuestiones con las que la posmodernidad asedia a la literatura” (2012). Lucifora va identificando biografemas en la escritura poética de García Montero para concluir afirmando que en su caso, el mecanismo autoficcional exhibe el carácter construido del personaje poético que, “aunque comparta con el autor el nombre propio y sus datos biográficos, se dice y se sabe ficcional”. Desde una perspectiva autoficcional, es esa creencia en la sinceridad de lo dicho y, al mismo tiempo, en su carácter de invención o artificio la que fundamenta el pacto ambiguo entre autor y lector, porque este último (el “lector cómplice” de los poetas de la experiencia) deja de lado la exigencia de verdad, a cambio de poder encontrar en los versos un espacio común de identificación posible con el poeta.

Estas son, en apretada síntesis, algunas de las propuestas que guían nuestras actuales líneas de investigación. Más que conclusiones lo que nos quedan son interro-

gantes. Entre muchos otros, urge definir las relaciones entre lírica autobiográfica y poesía autoficcional y preguntarnos si, como sostiene Jacques Lecarme, el término autoficción es sólo una “variante” o una “nueva edad” de la tradicional autobiografía, si ambas categorías tienen la misma intencionalidad, si pertenecen a modelos culturales diferentes. Preguntarnos, también, cuáles son los contextos históricos de aparición de cada rótulo, si debemos o no contraponer radicalmente los pactos de veracidad y ficcionalidad.

Más allá de estos cuestionamientos somos proclives a creer en la conveniencia y productividad de emplear la noción de “autoficción” para designar a aquellos textos poéticos que —como bien advierte Scarano— juegan con las identidades del sujeto textual y social, que examinan y cuestionan su concepción poética, las estrategias compositivas, la constitución de los enunciados y que lo hacen señalando ostensiblemente el plus de intencionalidad ficcional que guía a estos poetas, poco interesados en contar su biografía lisa y llanamente, y más atraídos por simular identidades alternativas sin borrar la real.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- BLASCO, Javier, Celma, Ma. Pilar, Ramón González, José. *Miguel de Unamuno, poeta*. Secretariado de Publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, 2003.
- BLESA, Túa, “Circulaciones” en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carballo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975–1999)*. Visor Libros, Madrid, 2000.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *De poética y poéticas*. Cátedra, Madrid, 1990.
- LEUCI, Verónica, “Autoficciones poéticas: ficción y nombre propio en la poesía social española”. *Actas Letras Jovenes. I jornadas internas de investigadores en formación del Depto. de Letras*. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2, 3 y 4 de agosto de 2012. (<http://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jiefdl/JIF2012/schedConf/presentations>).
- LUCIFORA, María Clara, “Palabras escritas con orgullo. Autoficción y compromiso en *Vista Cansada* de Luis García Montero”, en *Tropelías* Nro: 19 (2013), Departamento de Lingüística General e Hispánica, Universidad de Zaragoza.
- LUENGO, Ana: “El poeta en el espejo: de la creación de un personaje poeta a la posible autoficción en la poesía” en VERA TORO, ANA LUENGO y SABINE SCHLICKERS (eds.): *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Berlín: Vervuert, 2010, pp. 251–267.

SCARANO, L., Romano, M. y Ferrari, M. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Biblos, Bs. As., 1994.

_____, “Metapoeta: el autor en el poema”, *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales*. Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos. Otoño No. 17–18., (2011). pp. 321–346

_____, *Ergo sum. Blas de Otero por sí mismo*. Ed. Orbis Tertius, Binges (Francia), 2012.

UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas, IV*. Biblioteca Castro, Madrid, 1999.

POESÍA Y ESPECULACIÓN EN EL *CANCIONERO DE BAENA*

Por Sandra Álvarez Ledo

1. INTRODUCCIÓN: RASGOS DIFERENCIADORES DE LA POESÍA ESPECULATIVA

El *Cancionero de Baena* compila un significativo número de composiciones cuya finalidad esencial gira en torno al planteamiento y la discusión de un problema científico relacionado, fundamentalmente, con las dos grandes materias del ámbito disciplinar medieval, es decir, la teología y la filosofía. Este conjunto de textos, casi siempre vehiculados a través de la poesía dialogada, género literario idóneo para el desarrollo del debate, está estrechamente relacionado con otras composiciones que, aunque caracterizadas por una finalidad diversa, comparten desde el punto de vista del contenido motivos temáticos muy próximos. Se trata de los textos de naturaleza moral que, encaminados no a discutir problemas científicos sino, más bien, a transmitir una enseñanza práctica para la vida virtuosa, giran también en torno a preocupaciones filosófico-teológicas.¹

Para ilustrar esta diferencia en la finalidad a la hora de abordar poéticamente un mismo contenido de los referidos ámbitos, cabe ofrecer los siguientes ejemplos. El tema de la muerte, que generalmente es objeto de composiciones de intencionalidad moral, es planteado por los autores en su búsqueda del didactismo a través de quejas

¹ Aunque con menor frecuencia que la vertiente amatoria, la poesía moral despertó un gran interés entre los autores cancioneriles; así lo señaló ya Le Gentil: “La poésie morale est fort bien représentée dans les cancioneros” (*La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Plihon, Rennes, 1949–1953 (reimpresión: Genève–Paris, Slatkine, 1981, vol. I, p. 337). A su vez, Beltrán ha destacado el notable volumen de textos relacionados con asuntos doctrinales en la colectánea baenense (*Poesía española 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 21; reeditado en Madrid, Visor Libros, 2009).

o admoniciones que permiten mostrar la terrible realidad de un hecho que a todos alcanza y destruye; poniendo ante el receptor estas cuestiones, el poeta lo previene ante la inevitabilidad del fin, paso indispensable a la hora de pensar en la preparación del alma para la otra vida. Una de las quejas más amargas es la de Fray Diego de Valencia en ID1636, “Dime, Muerte, por qué fuerte”².

El mismo motivo adquiere, sin embargo, una apariencia bien distinta en ID1226, “Maestro, yo fallo por çierta pesquisa”, texto de un bachiller de Salamanca, pues su autor, lejos de quejarse, adoctrinar o advertir ante el hecho de la muerte, manifiesta la admiración que el fenómeno le produce y formula a Villasandino en el verso 13 la pregunta: “¿qué cosa es muerte e cómo recude?”. El objetivo de la pieza no es despertar el temor ante la realidad de la muerte para incitar a la devoción, sino otro muy distinto, a saber, comprender científicamente la finitud de la existencia, definiendo y explicando el desarrollo del proceso³.

Otro tema frecuente que recibe ambos tratamientos, es decir, moral y especulativo, es el de la Trinidad. Así, en la poesía moralizante el dogma no se somete a discusión, formulándose como verdad de la fe que debe creerse para el bien del alma. En ID1463, “La Deidad es un ser infinito”, Gonzalo Martínez de Medina proclama el misterio de la Trinidad con el fin de despertar el temor de Dios, presentándolo como un ser de naturaleza inescrutable para el entendimiento finito a cuya bondad y misericordia conviene encomendarse. En cambio, Ferrán Manuel de Lando pregunta a Fray Alfonso de la Monja en ID1414, “Maestro esçelente, sutil graduado”, sobre las contradicciones que el dogma trinitario plantea al entendimiento humano, dado que su objetivo no es transmitir un contenido moral ni provocar una determinada conducta, sino especular racionalmente en torno a un dilema teológico.

Esta diferencia intencional está avalada por la forma externa, ya que el género de preguntas y respuestas es el que mejor se presta a canalizar la reflexión teórica propia de la poesía especulativa, en la medida en que la disertación sobre una determinada materia se entiende dialógicamente. Aquel que toma la iniciativa propone un problema y el interpelado ha de aportar argumentos explicativos para dilucidar la cuestión; en cambio, las composiciones de intención moral tienen en el *dezir* el cauce estruc-

² Identifico los textos de acuerdo con las convenciones establecidas por Dutton en el *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982, posteriormente desarrolladas en *El Cancionero del Siglo XV (c. 1360–1520)*, B. Dutton y J. Krogstad, ed., Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, Universidad de Salamanca, 1990–91. Para citar los textos sigo la edición de Dutton y González Cuenca: *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993.

³ En torno a la presencia del tema de la muerte en el *Cancionero de Baena* véase: P. Crespo Refoyo, *Amor, muerte y religión en el Cancionero de Baena. (Una aproximación al análisis temático)*, Madrid, UNED, 1993.

tural más adecuado puesto que, los contenidos, en este caso, no se somenten a juicio alguno, sino que se da por supuesta su verdad. El *dezir* permite desarrollarlos con la amplitud suficiente para convencer, persuadir o aconsejar al receptor.

Considero que la situación intencional divergente de los debates sobre temas científicos y la poesía con voluntad moralizadora es una apoyatura suficiente para que ambas modalidades admitan ser identificadas mediante el uso de dos denominaciones distintas. Creo que esto es factible aún cuando en numerosos casos se localicen puntos de contacto entre estas tipologías, como alusiones de tono moral en los debates poéticos o postulados científicos en las recomendaciones morales. Por tanto, de aquí en adelante denominaré a las discusiones científicas *poesía especulativa*, pues su pretensión prioritaria es teorizar y especular sobre problemas clave en el marco de las disciplinas medievales, reservando el término *poesía moral* para aquellas composiciones donde prima el objetivo de ofrecer enseñanzas prácticas o pautas de conducta para la vida conforme a la virtud.

Sentados estos presupuestos, hay que hacer frente a algunos rasgos actitudinales frecuentes en los autores de poesía especulativa, pues constituyen elementos que, sin anular la intención especuladora y científica originaria de estos textos, pueden hacer que el debate se desvíe de sus objetivos iniciales. Uno de los rasgos tiene que ver con el fervor religioso propio del medievo, el otro, con el predominio de la vocación poética de los autores. Cuando se produce alguno de estos elementos es posible que la respuesta eluda la intención especulativa que inspiró la pregunta. Un ejemplo del primer fenómeno se presenta en ID1227, “Todos los discretos perder deven risa”, réplica de Villasandino a la pregunta del bachiller de Salamanca sobre la muerte; en este texto, Alfonso Álvarez no maneja argumentos que intenten satisfacer las dudas de su interlocutor sobre cómo se produce o en qué consiste el hecho de la finitud, sino que, acogiéndose a la fe, prefiere no entrar en discusiones teóricas, limitándose a aconsejar a su oponente sobre la preparación del alma (vv. 9–14). El tema es crucial, es decir, afecta a la salvación del espíritu, por lo que se impone la desviación hacia lo moral; al no existir una voluntad especulativa en la respuesta se traiciona la intencionalidad de la pregunta. Este caso es un ejemplo extremo, pues en la mayoría de las ocasiones el temor religioso no conduce a evitar totalmente la argumentación, ya que el poeta se conforma con incorporar a sus razonamientos algunos consejos de carácter moral para la vida del alma. Esto se observa, por ejemplo, en los siguientes versos de Fray Alfonso de la monja, dirigidos a Francisco Imperial en el seno de un debate sobre la fortuna⁴; pretende con ellos el fraile, después de argumentar contra la teoría del poeta

⁴ El que se abre con ID0531, “¡Oh, Fortuna! çedo prive” y se extiende hasta ID1381, “Señor, Maestro onrado”.

según la cual la diosa del azar es un poder que rige desordenadamente los acontecimientos del mundo, aconsejarle que confíe en el gobierno divino del universo:

Suelto es tu filo, segunt que paresçe,
 ruégote, amigo, que tomes mi seso:
 Dios es Fortuna el Él tiene el peso,
 Él da a cada uno lo que le meresçe;
 ruégal' que te dé lo que a Él pluguiere,
 obra bien segunt la graçia que te diere:
 aquesto es cordura e lo ál peresçe (ID1380, vv. 57–64).

En cuanto al predominio de la vocación poética de los autores, conviene tener en cuenta, que paralelamente al deseo indagatorio, estos textos de pretensiones científicas están fuertemente condicionados por el afán de mostrar pericia artística, en buena parte, gracias a la vehiculación de sus contenidos a través del cauce de la pregunta y la respuesta⁵. Los poetas que asumen la defensa de una tesis científica en un enfrentamiento con un autor rival no solo pretenden satisfacer una curiosidad intelectual, sino que, además, aspiran en no menor medida a demostrar su habilidad como artistas, sometiendo tópicos eruditos a las rígidas y complejas estructuras del arte poética. En su calidad de ejercicio retórico, esta poesía de especulación busca la victoria no tanto por la verdad o profundidad de los contenidos, a veces claramente falaces, como por su pericia y capacidad persuasiva a la hora de presentar los argumentos bajo estructuras métricas complejas o figuras difíciles. Este deseo de mostrar la superioridad técnica o el total dominio de la gaya çiençia también puede relegar el afán argumental, como sucede, por ejemplo, en el debate desarrollado desde ID1557, “A todos aquellos que son muy agudos” hasta ID1574, “Señor de Harana, por que se solaze”; en esta serie Juan Alfonso de Baena quiere iniciar una disputa en torno al origen de la inspiración poética contra Rodrigo de Harana, quien acepta el desafío no tanto con la intención de analizar el problema propuesto, sino con un objetivo bien distinto, pues su deseo, lejos de la especulación, radica en batirse en duelo poético con Juan Alfonso por medio de un extenso intercambio de puyas vejatorias que se convierte en la medida de sus ingenios.

Lógicamente, no puede ignorarse que en el seno de una poesía esteticista, como lo es la cancioneril, el factor de la excelencia formal es un componente inseparable también de los textos encaminados a la educación de las costumbres; sin embargo, al no tratarse habitualmente de piezas dialogadas en las que medir la propia valía contra un oponente, la necesidad de experimentar con las formas no es un factor imprescindible para garantizar la calidad y el éxito de los versos. Pero, además, hay que tener en

⁵ Acerca de la importancia de la excelencia retórica en los debates remito al siguiente trabajo: A. Chas Aguión, “Querellas burlescas e ingeniería retórica en el *Cancionero de Baena*”, *La Corónica*, 38.1, 2009, pp. 191–210.

cuenta que el didactismo inherente a este tipo de composiciones es un elemento que anima a los autores a buscar la claridad expositiva como garantía de la comprensión del mensaje ético expuesto. Este aspecto puede considerarse otro rasgo diferencial para determinar la existencia de una poesía especulativa frente a una moralizante.

Los rasgos actitudinales expuestos, que llevan a los autores a desviarse en el desarrollo de los textos especulativos de la función argumentativa esencial a ellos, pueden ser interpretados también como estrategias retóricas para eludir una pregunta de difícil respuesta, solución bastante plausible si se tiene en cuenta que estos poetas no se enfrentaban a una tarea sencilla, en tanto que encorsetar en el riguroso esquema métrico del verso cortesano las teorías científicas sobre las que pretendían disertar suponía una tarea muy ardua.

2. LA POESÍA ESPECULATIVA EN EL *CANCIONERO DE BAENA*

Buena parte de las creaciones poéticas encaminadas a la discusión de asuntos disciplinares se concentra en el *Cancionero de Baena*, de manera que constituye la compilación de Juan Alfonso una de las fuentes más significativas para acceder a este corpus literario⁶. Por ello, y para ofrecer una caracterización temático-formal de la poesía especulativa, me centraré en las páginas que siguen en el conjunto de debates científicos recogidos en esta antología.

La sensibilidad del compilador no es indiferente al carácter científico y especulativo de buena parte de las composiciones antologadas; es, sobre todo, en las rúbricas donde se localizan comentarios que permiten reconocer la especificidad de estos debates⁷. Son muchos los términos empleados por Juan Alfonso para describir

⁶ Las discusiones poéticas experimentan en la vasta etapa literaria representada en el *Cancionero de Baena* su momento de máximo desarrollo; así se evidencia, entre otros, en los trabajos que siguen: P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise...*, op. cit., vol. I, p. 480); R. Benítez Claros, “El diálogo en la poesía medieval”, *Cuadernos de Literatura*, 5, 1947, pp. 171–187; J. G. Cummins, “Methods and Conventions in Poetic Debate”, *Hispanic Review*, 31, 1963, pp. 307–323; J. J. Labrador, *Poesía dialogada medieval. La “pregunta” en el Cancionero de Baena*, Madrid, Ediciones Maisal, 1974, pp. 16–17; A. Chas Aguión, *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos de su Cancionero*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2001; E. Martínez Bogo, “Auge y declive de la invectiva entre poetas en la poesía de cancionero: de Enrique III a los Reyes Católicos”, en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. J. Casas Rigall y E. M^a Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 387–402.

⁷ Para la información desarrollada en estas introducciones remito a los trabajos de Potvin: “Les rubriques du *Cancionero de Baena*: étude pour une ‘gaie science’”, *Fifteenth Century Studies*, 2, 1980, pp. 173–183; *Illusion et pouvoir (La poétique du Cancionero de Baena)*, *Cahiers d’Études Médiévales*, 9, 1989. Véase también a propósito de esta cuestión: K. G. Gatto, *Tradition and Innovation in the Dedication, Prologue and Rubrics of the ‘Cancionero de Baena’*, Tesis doctoral inédita, Case Western Reserve University, 1975.

y presentar los textos encaminados a la discusión erudita, algunos de ellos, como *sotil*, se presentan también en las rúbricas de composiciones de distinta naturaleza; pero son otros los adjetivos y expresiones que apuntan a lo específico de los debates científicos, en especial, aquellos que se insertan para encarecer la calidad y adecuación de los contenidos desarrollados por los poetas en la resolución del conflicto planteado. Entre estos elementos destacan alusiones como: *letradamente fundada o satisfiçole muy bien e muy sotil e derechamente a todas dubdas por él preguntadas*⁸. Prueba de la conveniencia de ofrecer en estos intercambios una solución teórica satisfactoria al dilema planteado, y no solo un ejemplo de habilidad retórico-formal, está en las críticas negativas que el antólogo incorpora en las rúbricas de los textos que no logran resolver la especulación propuesta. Así, al informar sobre una respuesta de Villasandino a Fray Diego de Valencia (ID1601, “Dotor muy perfecto, non fue mi arnés”), destaca la calidad formal (*la qual va muy bien fecha e bien respondida*), pero censura la debilidad argumentativa de la misma afirmando que, a pesar de la excelencia retórica:

Non satisfiço bien a la pregunta, antes se acojó a lo alto porque le levava ya de vencida el dicho maestro.

Por el contrario, en ID1454, “Tiempo ha que he leído”, destaca el valor del contenido argumental de la respuesta, encomiable a pesar de que, formalmente, el poeta no siguió las pautas métricas propias de la pregunta y la respuesta:

La qual va assaz bien fecha e sotilmente ordenada, puesto que non va por los mesmos consonantes del otro, pero con todo esto bien satisfezo a todo el quexo e contradiciones de su contrario.

Otro ejemplo de la importancia de lograr una respuesta adecuada en lo teórico se ofrece en ID1652, “Firme creyendo en la Magestad”, respuesta de Lando a la pregunta sobre la predestinación planteada por Sánchez Calavera; en este caso, ignorar la regla de la equivalencia métrica añadiendo más coplas tampoco supone un demérito, en la medida en que sirve para ilustrar mejor el difícil problema teológico que se discute:

La qual es muy bien fecha e sotilmente fundada e va por los mesmos consonantes que la primera pregunta, non embargante que añadió más coplas por adelgazar e declarar mejor la materia por exemplos e figuras.

⁸ ID1644, “Señor Pero López, la gran sequedat” e ID0172, “Fray Pedro, señor, a aqueste respeto”, respectivamente.

2.1. Principales temas de la poesía especulativa del *Cancionero de Baena*

Son muchas las cuestiones científicas que los poetas abordan en sus composiciones, de tal manera que procede llevar a cabo un intento de clasificación temática de las mismas con el fin de caracterizar de forma más precisa las creaciones de intencionalidad especulativa. Hay que tener en cuenta que algunos textos no permiten una clasificación temática unívoca, pues se constata la existencia de piezas que desarrollan una pluralidad de motivos procedentes de distintas áreas científicas. En tales circunstancias no resulta factible adscribir el poema a un ámbito disciplinar determinado. Un ejemplo muy representativo del fenómeno se constata en el intercambio que se abre con ID1467, “Los quales usades del arte gayosa”, debate en el que el anónimo autor plantea una duda de naturaleza diferente en cada estrofa y la dirige al grupo de especialistas correspondiente. Así el artifice de la demanda apela en la segunda copla a los poetas del siguiente modo:

Digo en primero a los que trobaron
e d'esta linda arte se dizen maestros,
si discor, deslay en dezir compuestos
con masobre llano en uno fablaron,
e macho e fembra desí acordaron
todos en uno con el dexaprende,
aquesta tal arte ¿qué nombre comprende
e de qué natura ellos la nombraron? (vv. 9–16).

Las cinco coplas restantes se dirigen a los filósofos, a los teólogos, a los astrólogos, a los médicos y, finalmente, a los enamorados, logrando mediante esta multiplicación de los destinatarios la inclusión en un único texto de varios asuntos distintos, entre los cuales se encuentran algunos que atañen a la poesía especulativa.

A veces, las composiciones abarcan más de un subtema de un mismo ámbito disciplinar, como sucede en ID1224, “Non tengo que siente la naturaleza” y 1225, “Quando bien contemplo la mi llaneza”, disputa entre el bachiller en artes y Alfonso Álvarez. En ellas todas las cuestiones son teológicas, ahora bien, se sitúan dentro de distintos apartados de lo teológico: las primeras coplas hacen referencia al dogma de la Trinidad, mientras que la última tiene que ver con la interpretación de un relato de carácter hagiográfico.

Matizados estos aspectos, que tienen que ver con el modo en que en la práctica los poetas trasladan las preocupaciones científicas a los textos poéticos, introduciré a continuación el análisis de los grandes ámbitos temáticos que son objeto del interés especulativo en el *Cancionero de Baena*, distinguiendo entre tres grandes bloques estrechamente interrelacionados: poesía teológica, filosófico–teológica y filosófica.

2.1.1. Poesía teológica

Las composiciones de carácter teológico encuentran un lugar destacado en el seno del conjunto clasificado como poesía especulativa, ya que las cuestiones abordadas por la teología tienen en la Edad Media una naturaleza científica y son, por tanto, sensibles de indagación, análisis o discusión. Basta acercarse a los primeros artículos de la *Suma de Teología*, uno de los referentes teóricos más inmediatos con el que cuentan los autores del *Cancionero de Baena*, para percatarse de ello. La teología no es solo, según Santo Tomás, ciencia especulativa y práctica, sino que ocupa, además, un lugar privilegiado en la jerarquía del saber al consituirse como la primera de las ciencias a la que todas las otras se subordinan, pues al basarse en verdades reveladas, no fundadas en la razón natural que puede equivocarse, es la que contiene mayor certeza; por otra parte, el objeto sobre el que versa constituye la materia más digna: el Ser divino⁹.

Esta condición de la ciencia teológica deja una huella en la mayoría de las rúbricas de dos modos fundamentalmente¹⁰. En primer lugar, suelen constatar estas introducciones que el autor está preparado para intervenir en estas cuestiones graves, indicando su formación; con todo, el grado de exactitud informativa a este respecto es variable; hay casos en los que se indica el nombre y la orden religiosa a la que pertenece el poeta:

Esta pregunta muy sutil e bien fundada fizo e ordenó Frey Pedro de Colunga de la Orden de los Predicadores contra el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino¹¹.

En otros se aporta simplemente su titulación:

Esta pregunta fizo e ordenó contra el dicho Alfonso Álvarez un Bachiller en artes de Salamanca¹²

⁹ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1998, I, q. I, a. 5.

¹⁰ Puesto que las rúbricas aportan elementos indispensables para la interpretación del poema, como ha señalado Cleofé Tato, es fundamental tener en cuenta todos los datos sobre los interlocutores que se revelan en estas introducciones (“De rúbricas y cancioneros”, *Vir bonus docendi peritus: Homenaje a José Pérez Riesco*, coord. X. A. Fernández Roca y M. J. Martínez, A Coruña, Universidade da Coruña, 2002, pp. 451–470 (reeditado en *De rúbricas ibéricas*, ed. A. Garriga, Roma, Aracne, 2008, pp. 61–95; concretamente en la página 91). De acuerdo con el análisis de Potvin, en el eje sintagmático de los contenidos informativos de las rúbricas particulares los datos relativos a los interlocutores se materializarían en el “destinateur” y el “destinataire” (“Les rubriques du *Cancionero de Baena*...”, art. cit., p. 176). A propósito del valor interpretativo de estos elementos de las rúbricas, remito también a A. Moreno Ayora y L. E. Gómez Arévalo, “Aspectos informativos y pragmáticos en las rúbricas del *Cancionero de Baena*”, en *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional “Cancionero de Baena”*. In memoriam Manuel Alvar, ed. J. L. Serrano Reyes y J. Fernández Jiménez, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. I, pp. 269–282).

¹¹ ID0171, “Señor Alfonso Álvarez, grant sabio perfeto”.

¹² ID1224, “Non tengo que siente la naturaleza”. Otros ejemplos semejantes pueden verse en ID1414, “Maestro esçelente, sotil graduado”, 1654, “Maestro, señor, quiérovos preguntar” y 1449, “Señor, porque ayer”.

Las preguntas y respuestas teológicas en el *Cancionero de Baena* hacen referencia a diversos elementos clave en la investigación de esta ciencia: se diserta en torno a los principios fundamentales de la fe (el más importante es, sin lugar a dudas, el de la Trinidad, la conciliación de Padre, Hijo y Espíritu Santo en una sola esencia divina), se discute también sobre la interpretación de textos de contenido espiritual (las Sagradas Escrituras o los relatos miraculares de las historias hagiográficas) y se abordan importantes cuestiones mariológicas, como la Inmaculada Concepción. El elemento que puede ayudar a determinar y unificar el corpus de temas propiamente teológicos es el hecho de la Revelación, pues la teología sitúa sus primeros principios en verdades reveladas, algunas de las cuales escapan a la razón natural¹³, precisamente, los contenidos que son materia de discusión en la poesía clasificada dentro de este conjunto son aquellos no susceptibles de comprensión racional, su aceptación nace de un acto de fe. Tomando este aspecto fundamental como apoyo, es posible justificar la exclusión del marco de lo puramente teológico de algunos problemas relacionados con la divinidad, concretamente, la de aquellos temas que admiten un mayor grado de reflexión filosófica, es el caso de la predestinación o del conocimiento de la naturaleza divina alcanzado por la razón natural. Estos formarán parte de las cuestiones filosófico-teológicas. Evidentemente, a propósito del problema de la predestinación, por ejemplo, el conocimiento de la salvación o de la condenación eternas es revelado; sin embargo, es posible recurrir a la razón natural para llevar a cabo un ejercicio lógico-deductivo que permita refutar la tesis herética argumentando que la omnisciencia divina no impone necesidad en el destino ultraterreno¹⁴; ciertamente, la filosofía también desarrolla argumentos lógicos para explicar, en la medida de lo posible, las relaciones entre Padre, Hijo y Espíritu Santo, pero aunque pueda presuponerse el conocimiento de estas teorías en los versos de algunos poetas del *Cancionero de Baena*, la actitud que adoptan ante este misterio es radicalmente distinta a la que presentan ante la predestinación. Cuando el debate gira en torno a este último problema discuten abiertamente aprovechando al máximo las herramientas que la filosofía puede ofrecer; en cambio, prefieren acogerse a la fe en

¹³ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, *op. cit.*, I, q. I, a. 2.

¹⁴ La delimitación de las cuestiones de temática estrictamente teológica en la poesía cancioneril puede abordarse con diverso grado de precisión. Si bien el criterio adoptado en este trabajo resulta bastante restrictivo, existen propuestas que dan cabida a un mayor número de temas bajo el ámbito de lo teológico. Es el caso del artículo de Moreno y Rodado. Para estos investigadores, la predestinación, por ejemplo, forma parte de los problemas teológicos junto con los dogmas de fe (“Las polémicas teológicas en los cancioneros” en *Proceedings of Tenth Colloquium*, ed. A. Deyermund, London, Dpt. of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 2000, pp. 43–64). La misma decisión es adoptada por Labrador Herraiz en *Poesía dialogada medieval...*, *op. cit.*, p. 92.

perjuicio de la razón, es decir, aceptar la verdad avalada por Dios, si lo que se somete a juicio es la Trinidad.

El conjunto de composiciones dedicadas a la exégesis de textos es muy limitado en el *Cancionero* de Juan Alfonso¹⁵; son la pregunta ID0171, “Señor Alfonso Álvarez, grant sabio perfeto” y su respuesta las que mejor se insertan en el grupo por tratarse de comentarios explicativos de un fragmento evangélico, pues para la teología es vital la interpretación de las Sagradas Escrituras como fuente que contiene las verdades reveladas por Dios, es la reflexión sobre los contenidos de los libros sagrados, que encierran los principios de la teología, el punto de partida necesario para esta ciencia. Uno de los libros más comentados en la Edad Media por su complejidad simbólica es el *Apocalipsis*, y es precisamente una imagen apocalíptica la que despierta el interés de Fray Pedro de Colunga; aunque se trata de un caso único en este cancionero, no constituye un poema aislado temáticamente ya que la imagen que Villasandino interpreta en respuesta al fraile es la representación de la Virgen como Inmaculada Concepción, uno de los misterios más discutidos en la totalidad de la colectánea baenense.

La cuarta copla de ID1224, “Non tengo que siente la naturaleza”, así como la de ID1225, “Quando bien contemplo la mi llaneza”, revisten un carácter especial; lo mismo sucede con ID1276, “Poeta eçelente, profundo, poético” y su respuesta; ya no se trata en este caso de explicar textos bíblicos, sino historias pertenecientes a la hagiografía, visiones o sucesos milagrosos en la vida de un santo; a pesar de que estos relatos no constituyen verdades teológicas, tienen gran importancia por ser inspiradores de la devoción y, si bien no se presentan como materia propia de la teología del mismo modo que las escrituras, al menos sí compete a la autoridad de los teólogos determinar la autenticidad de dichas historias. En ID1276, Fray Pedro interroga nuevamente a Villasandino sobre una visión cuya veracidad se preocupa de justificar: “leí yo, por çierto, en estoria aprovada” (v. 9).

El procedimiento interpretativo aplicado por el poeta para satisfacer las dudas del fraile es el mismo que empleó en la exégesis de la imagen de la Inmaculada; al igual que en el caso anterior, a cada elemento simbólico de la visión “demostrada / a una dueña seyendo preñada” (vv. 6 y 7), corresponde un referente real que, en este ejemplo, alude a la misión y méritos de Santo Domingo.

¹⁵ Aunque la interpretación de visiones tomadas de fuentes bíblicas o hagiográficas es escasa en el *Cancionero de Baena*, no constituyen dichos textos un caso aislado en el conjunto de la compilación. El tono profético, que se traduce formalmente en el uso de metáforas al servicio de una revelación, es frecuente en relación con otros temas, como el político. La profecía ocupa una parte importante de la obra de autores como Gonzalo Martínez de Medina (M. Condor Orduña, “La obra literaria de Gonzalo Martínez de Medina en el *Cancionero de Baena*”, *Revista de Literatura*, 48, 1986, pp. 315–349).

En la cuarta copla de ID1226, “Maestro, yo fallo por çierta pesquisa”, el bachiller plantea la interpretación de un modo un tanto diferente, pues no propone a Villсандino una visión, sino que le ofrece más bien el relato de una historia incomprensible a la luz de la razón; para explicar las contradicciones intrínsecas a los hechos, el poeta busca referentes reales y los encuentra en la historia de Santo Tomás de Canterbury, más aún, se repite en la composición la característica insistencia en la veracidad de lo narrado, nueva prueba a favor del valor teológico–doctrinal de estas fuentes: “Estoria tenemos e canonizada” (v. 25).

La poesía teológica tiene en la discusión de los principios de la fe su esencial campo de desarrollo, aunque puede afirmarse que es la Trinidad el dogma fundamental tratado por los autores del *Cancionero de Baena* y, a partir de él, y en relación con él, se plantean otros misterios, como la Encarnación de Cristo o la virginidad de María, pues se trata de fundamentos esenciales del credo católico estrechamente vinculados cuya proximidad se hace presente en alguna de las composiciones que a continuación se van a analizar. El modo en que los poetas se acercan a estas verdades de la fe para plantear el proceso reflexivo se basa en la constatación de las contradicciones lógicas inherentes a las mismas; es esta actitud de sorpresa ante lo contradictorio para la razón natural, elemento no infrecuente en la poesía especulativa, un punto de partida imprescindible en el caso de los textos teológicos.

La contradicción básica encerrada en la Trinidad, desde un punto de vista humano, afecta a la imposibilidad de conciliar en el seno de la unidad la multiplicidad; según esto, en ID1654, “Maestro, señor, quiérovos preguntar” e ID1467, “Los quales usades del arte gayosa”, Sánchez Calavera y un anónimo autor, respectivamente, manifiestan su desconcierto ante una naturaleza divina unitaria y plural de modo simultáneo:

A theólogos digo en la unidat
si puede aver ý departimiento,
e cómo se juntan en un estamiento
tres personas bivas en la Trenidat (ID1467, vv. 25–28).

Tomando como base esta dificultad inicial es posible plantear nuevos matices. Por ejemplo, ID1654 parte del problema de integrar en la esencia unitaria de Dios las tres personas divinas, pero desde este punto avanza a otra cuestión: si existe identidad entre Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo ¿por qué es necesaria la diversificación trinitaria para salvar el mundo:

E si d’esta santa, pura asumpción
tomó cada uno d’ellos su parte,
e si d’esto non, ¿cómo la unión
de tres se allega e se departe?

O si Dios tomó en todo lugar,
 deviera esta obra por sí acabar,
 e Fijo, Spíritu Santo, deviera escusar
 o salvar el mundo a menos d'esta arte (vv. 8–16)¹⁶.

Son otras las cuestiones que se pueden derivar de este conflicto básico; en ID1414, “Maestro esçelente, sutil graduado”, Ferrán Manuel de Lando expone a Fray Alfonso de la Monja una duda sobre la temporalidad y el dogma trinitario, que se desencadena al reflexionar sobre la Encarnación. Lando sostiene que Dios Padre, Creador, existe desde la eternidad; sin embargo, el Verbo divino se hace carne en el tiempo, por tanto, no parece que las tres personas formen parte de la esencia divina:

Enante qu'el mundo fuesse criado,
 quando eran tinieblas e confusidat,
 si era Dios bivo ya en Trenidat,
 pues que no era el Fijo encarnado.

E si me dezides que siempre ayuntado
 fue trino el Señor en simple unidat,
 ¿cómo vistió la umanidad
 dexando los dos al uno apartado? (vv. 5–12).

No todos los escrúpulos que nacen de la consideración de la Trinidad son intelectuales, sino que pueden existir, según Fraker, motivaciones de carácter religioso, como los principios del credo judaico latentes en los autores conversos, que favorecen las dudas en poetas como Calavera, por ejemplo; a partir del firme monoteísmo judaico, podría explicarse la animadversión hacia la idea de un Dios que es tres personas distintas¹⁷.

Las reflexiones sobre la Encarnación de Cristo se suelen llevar a cabo en relación con las contradicciones de la Trinidad y se pueden exponer desde al figura de la Virgen María, de manera que, si el Redentor es Dios Padre, existente desde la eternidad, la Encarnación resulta incomprensible, pues ¿cómo va a ser el Padre engendrado por la hija? El bachiller expone a Villasandino en la segunda copla de ID1224, “Non tengo que siente la naturaleza” este enigma:

¹⁶ Tomando también como referencia esta identificación de Cristo con el Padre, se llega a cuestionar en el texto la posibilidad misma de la Pasión (vv. 26–30), pues ¿cómo va a experimentar dolor Dios si es impasible en tanto que espíritu omnipotente?

¹⁷ Ch. F. Fraker, “Judaísmo en el *Cancionero de Baena*”, en *Studies on the Cancionero de Baena*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1996, pp. 9–62.

Que cómo podría estar engendrado
 un padre sin dubda de su fija pura,
 que a mí paresçe ser cosa muy dura
 ser antes la fija que nasca su padre,
 o cuándo la pudo fazer en su madre,
 pues que él non era in rerum natura.

La respuesta contenida en ID1225, “Quando bien contemplo la mi llaneza”, enfrenta el problema apoyándose en la defensa de la Trinidad; puesto que Dios es uno y trino, tres personas distintas e indivisibles, puede encarnarse el Hijo sin que el Padre deje de existir:

Este Jhesu Christo, Señor del altura,
 de todos nosotros es Padre llamado.
 (...)
 La Virgen María, santa criatura,
 sola, sin compañía, sin otra comadre,
 teniendo a Josep sólo por cofrade,
 parió Fijo e Padre sin otra tristura (vv. 9–16).

También la virginidad de María encuentra una respuesta en relación con este dogma; para hallarla Baena pregunta a Lando en ID1400, “Gentil, deleitoso, fidalgo cortés”:

¿De cuál figura o en qué guisa es
 una donzella amar tres personas,
 sin ellas pedirla nin darle sus donas,
 ofreçe su cuerpo a todos tres? (vv. 5–8).

Tras identificar a la donzella con la Madre de Dios, la solución al misterio formulando la verdad de la Trinidad es casi inevitable.

El discutido privilegio mariano que más versos ocupa, pues se concentra en el largo debate entre Diego Martínez de Medina y el dominico Fray Lope del Monte, es el de la Inmaculada Concepción. Prolongado a lo largo de seis composiciones (desde ID1449, “Señor, porque ayer” hasta 1454, “Tiempo ha que he leído”), tiene su clave en los siguientes puntos: para los dominicos, quienes eran contrarios a este don mariano, el nacimiento sin mancha le pertenece solo a Cristo, como Hijo de Dios y Dios mismo; por tanto, quienes atribuyen a María esta característica, los franciscanos, otorgan a la Virgen perfecciones divinas e incurren, consecuentemente, en el peligro de igualarla a Dios. En defensa de la Inmaculada los franciscanos aducen que la ausencia de pecado original se debe a distintos motivos en cada uno de los casos, por lo que no implica identificación alguna entre Cristo y su Madre,

pues mientras que Jesús nace sin pecado porque fue concebido con la intervención del Espíritu Santo, María nace sin mancha original, a pesar de su humanidad, por un especial privilegio que se le concede en tanto que Madre de Dios¹⁸.

Los asuntos teológicos adquieren bajo la óptica intencional de la poesía especulativa una impronta específica; este carácter propio que les imprime el afán reflexivo se hace todavía más evidente al tener en cuenta otros tratamientos que reciben los mismos temas a través, por ejemplo, de la poesía religiosa. Desde una perspectiva intencional, la poesía religiosa se define porque la voluntad del autor se centra en manifestar a la divinidad o a los santos una alabanza, normalmente acompañada de ruegos y confesiones; otras veces, se limita a celebrar los contenidos de la fe. No existe, como en el caso de las composiciones especulativas, cuestionamiento alguno de los dogmas; estos se introducen aceptados como verdades indiscutibles, no hay lugar para la razón natural.

2.1.2. Poesía filosófico–teológica

Bajo esta denominación reúno todas aquellas composiciones que tratan temas relacionados con la divinidad desde un punto de vista racional, es decir, aquellas en las que el misterio radicalmente incomprensible no constituye el punto de partida del debate; en este caso, la razón humana está dispuesta a participar en los problemas que se van a debatir y no queda anulada por las contradicciones lógicas, aunque el escrúpulo religioso y el temor de Dios supongan con frecuencia un límite para el afán indagador; por tanto, la filosofía se va a poner al servicio de la fe como instrumento útil, pero siempre desde su posición subordinada a la teología.

Las preguntas y respuestas filosófico–teológicas se pueden diversificar según dos asuntos diferentes: el destino humano en relación con Dios (como uno de los poderes que lo pueden gobernar) y el conocimiento de la naturaleza y acción divinas en sí mismas. El primer grupo es el que manifiesta con mayor evidencia la subordinación de la filosofía a la teología, pues en estas composiciones la argumentación racional se desarrolla en torno al Dios de la Revelación, mientras que en el segundo, la presencia de los principios del credo religioso no tiene un carácter tan

¹⁸ Una reflexión sobre la repercusión social y artística de esta polémica se encuentra en el siguiente trabajo: N. Mayberry, “The Controversy over The Immaculate Conception in Medieval and Renaissance Art, Literature and Society”, *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 21, 2, 1991, pp. 207–224. Los trabajos que siguen dan cuenta del relieve de esta cuestión en el Cancionero de Baena: L. K. Twomey, “‘Una cuestión [...] sobre la concepción de Santa María’: The Cancionero de Baena Debate on the Immaculate Conception”, *Hispanic Research Journal*, 2, 2003, pp. 99–112; de la misma autora: *The Serpent and the Rose. The Immaculate Conception and Hispanic Poetry in the Late Medieval Period*, Leiden–Boston, Brill, 2008; J. L. Dorelle Iglesias, “Presencia de la Inmaculada en el Cancionero de Juan Alfonso de Baena”, *Revista Garoza*, 9, 2009, pp. 41–51.

explícito; se halla este grupo más cerca de la disciplina denominada teodicea; es decir, las verdades aportadas no tienen por qué aplicarse al Dios personal de la fe que ha querido intervenir en la salvación humana. En la medida en que se trata de razonamientos generales que podrían aplicarse a la divinidad como Ente infinito, se están refiriendo a Dios como a un objeto de la razón; ahora bien, este matiz diferenciador es adecuado si se considera objetivamente, pues desde un enfoque subjetivo es bastante dudoso suponer que los autores de Baena deslindasen la idea del Ser Supremo Trascendente del Dios revelado.

La preocupación por el destino puede tener una orientación inmanente o trascendente: o bien los poetas intentan dilucidar cuál es la fuerza que determina el curso de la vida terrena, o bien se preguntan si la suerte en lo sobrenatural (salvación / condenación) está determinada a priori por Dios. Al abordar el primer tema surgen las conocidas composiciones sobre la fortuna, la providencia divina o el poder de la naturaleza en la evolución del curso vital¹⁹; el desarrollo del segundo, a su vez, desencadena el debate sobre la predestinación y la libertad. Esta distinción entre el destino inmanente y el trascendente conlleva, según Mendoza Negrillo, una toma de decisión con respecto a la polémica de la fortuna, puesto que solo puede plantearse el problema de la predestinación aquel que ha aceptado la existencia de un Dios providente:

La negación de la Fortuna y la afirmación de la Providencia universal de Dios, que rige todos y cada uno de los acontecimientos de los hombres, lleva a numerosos autores del siglo XV —y a todo hombre que tenga una visión providencialista de la vida—, a enfrentarse con el problema, no ya del mal físico (...) sino con el destino trascendente del hombre. Es decir con el pecado y la predestinación²⁰.

La discusión sobre el destino vital interesa a algunas de las figuras más importantes del *Cancionero de Baena*, como Imperial, Fray Alfonso de la Monja, Fray Diego y Nicolás de Valencia, Sánchez Calavera, Villasandino, Lando, Pérez de Guzmán o Fray Lope del Monte. La cuestión adopta en los distintos autores diversos planteamientos, aunque tomar como punto de partida el conflicto entre naturaleza y fortuna consituye uno de los modos más frecuentes de introducirla. El enfrentamiento puede presentarse con distintos grados de abstracción; así, el poeta puede exponer hechos de su experiencia como manifestaciones del mismo, o bien razonar a partir de ambos

¹⁹ Entre las numerosas referencias bibliográficas sobre esta cuestión, pueden destacarse las siguientes, que se centran especialmente en el desarrollo del tópico por parte de los autores del *Cancionero de Baena*: P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 351–356; J. de D. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia en la Literatura Castellana del siglo XV*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 27, 1973.; E. Hoyos, *Temas y tópicos en el Cancionero de Baena*, *op. cit.*, pp. 121–125; C. Zilli, “Dibattito sulla Fortuna nel *Cancionero de Baena*?”, *La Nuova Ricerca*, 3.3, 1994, pp. 1–50; C. Potvin, *Illusion et pouvoir...*, *op. cit.*, pp. 118–128.

²⁰ J. de D. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia...*, *op. cit.*, p. 343.

conceptos prescindiendo de un punto de partida empírico. Esta segunda posibilidad da lugar a una composición mucho más técnica y teórica.

La pregunta de Imperial contra Alfonso de la Monja, la de Fray Diego contra Nicolás de Valencia y la de Pérez de Guzmán constituyen un ejemplo de la primera clase. Todos estos textos se caracterizan porque sus autores manifiestan la sorpresa que les produce comprobar la desproporción existente entre los méritos naturalmente merecidos por los individuos y los que han logrado de manera efectiva; estos hechos demuestran que el sino que la vida depara al ser humano es injusto, pues aquellos que poseen grandes virtudes naturales ocupan los lugares más bajos de la sociedad, mientras que los viles ascienden en la corte. En palabras de Imperial:

Cría un omne Natura
 qual Catón o Éctor troyano,
 e tu curso sin mesura
 fazlo pobre o aldeano,
 (...)
 Por contrario, otro cría
 a Sardanápalo equal,
 e tu curso le enbía
 a ser rico o ser real (ID0531, ¡Oh Fortuna! çedo prive!, vv. 25–28; 33–36).

Con mayor síntesis que Imperial se propone esta paradoja en el decir de Fray Diego y en el de Pérez de Guzmán, respectivamente:

Andar triste, pobre, pendiente, mendigo
 aquel que devía pujar en alteza,
 e otros que suben en toda nobleza
 que por su repecto non valen un figo (ID1602, “Leal entención, Niculás amigo”, vv. 5–8).

Un omne veo a Dios e al mundo
 que, segund sus obras, mucho bien meresçe,
 e de cada día su pleito peresçe
 e declina siempre a mal muy profundo.
 Lo contrario, veo a otro segundo
 a Dios ser muy malo, al mundo peor,
 non yerra de papa o de emperador (ID1673, “Muy noble señor, pues que vos pagades”, vv. 17–23).

Esta contradicción de merecimientos y beneficios reales se vuelve tópica, al igual que la idea de la constante mutabilidad de la fortuna, aunque puede también el tópico perder su generalidad y hacerse vida, al expresarse a modo de experiencia personal, como sucede en la pregunta de Sánchez Calavera (ID1657, “De Madrit partiendo con

el rey en febrero”); en esta ocasión, el poeta, en lugar de denunciar un hecho universal, parte de sus propias vivencias para quejarse a Dios de su mala e inmerecida suerte frente a la prosperidad de otros:

Señor, yo veo que a mí non fallesçen
pérdidas e daños, biviendo en pobreza,
dolençias, cuidados, pesares, tristeza;
e veo a otros que nunca adolesçen,
señores de villas e de alcarías,
ganados, labranças e mercadurías,
con muchos thesoros alegres sus días,
sus algos non menguan, mas ante aprovesçen (vv. 17–24).

¿Cómo justifican esta desigualdad, este conflicto entre naturaleza y fortuna, que les ofrece la experiencia? La explicación de esta lamentable circunstancia varía nuevamente en cada caso. Para Imperial la fortuna, entendida como fuerza irracional o como un poder cuyo sentido escapa al limitado conocimiento humano es la responsable:

Pues que assí destribuyes
en el mundo los tus bienes,
non ordenas, mas destruyes:
tan sin razón das e tienes.

A tan veloç curso vienes
que non ha vista que te vea
nin seso que te provea:
tan oculta ley contiene (ID0531, ¡Oh Fortuna! çedo prive! vv. 9–16).

Fray Diego, en lugar de acusar directamente a la fortuna, propone a Nicolás la posibilidad de elegir entre varias causas en ID1602, “Leal entençión, Niculás amigo”: el Primer Motor (fuerza aparentemente equiparable en el texto a la fortuna), Dios (que ejerce una dirección caprichosa) o el ascendiente (planeta que domina cuando alguien nace y que es capaz de determinar el destino personal).

La responsabilidad recae sobre Dios en la queja de Sánchez Calavera ID1657; así se advierte desde el momento en que su desgraciada trayectoria le lleva a pensar rque hay parcialidad en las leyes divinas (“que Dios muchas vezes muda la sentençia / que ordena Natura en bien o mejor”, vv. 93 y 94).

También Fray Lope, en respuesta a una pregunta no conservada, se manifiesta a favor de la causa divina como explicación al curso vital de buenos y malos; según su parecer, ni la fortuna ni la naturaleza, sino Dios ordena el curso de los acontecimientos de acuerdo con su ley, que resulta inaccesible:

Non tiene Ventura, nin creo que fados,
 en esto atal ningunt poderío,
 nin aun Natura, segunt cuidar mío,
 nin fizo ricos nin pobres menguados,
 nin los estrólogos fallan por sçiençia
 por que en esto diessen su clara sentençia,
 maguer que se muestren en ella fundados.
 (...)
 juizios escuros son que Dios da,
 e quien bien lo pensare así lo verá
 de cada un día assaz platicado;
 ca, segunt dezides, justo padescer
 veemos e al malo alcançar poder,
 ¿quién lo juzgaría por bien ordenado? (ID1473, “Señor e amigo, mucho
 agradeasco”, vv. 9–14; 16–21).

Como ejemplo de debate más abstracto en la discusión sobre las relaciones contradictorias de naturaleza y fortuna, la segunda de las posibilidades aludidas, se presenta la pregunta de Fray Diego a Villasandino ID1598, “Señor muy enviso e sabio cortés”. Ya no se habla en este caso de destinos humanos, sino que se espera del interpelado un análisis de los términos *ventura* y *naturaleza* que permite establecer qué clase de relación existe entre ellos²¹; desde esta nueva perspectiva, los autores han de presuponer la definición teórica de estos vocablos en el terreno filosófico, al menos así puede interpretarse a partir del planteamiento de esta duda que se desarrolla en la respuesta en las réplicas²². Villasandino define la naturaleza como lo necesario, mientras que la fortuna, entendida como azar, representa lo accidental; una vez que ha sentado estos presupuestos teóricos, defiende, añadiendo el conocimiento de la experiencia, que naturaleza y azar tienen que estar conciliados de algún modo, combinados y equilibrados, puesto que en el mundo se observan fenómenos pautados, determinados por la necesidad natural, pero estos no son infalibles, lo cual implica la presencia de un cierto grado de azar:

²¹ El curso de la discusión permite considerar ambos términos como sinónimos. Ambos tienen en común la accidentalidad que es, en definitiva, lo que se discute en este enfrentamiento. Las posibles distinciones en lo referente al significado de estas palabras no se tienen en cuenta para la argumentación. La diferenciación introducida por Fray Diego se debe probablemente a la necesidad de alargar el verso hasta el número de sílabas necesario para completar el esquema métrico. Es una redundancia con función estilística, más que un matiz de contenido.

²² Para esta oscura composición, Fraker lleva a cabo una interpretación de los términos discutidos desde el punto de vista astrológico: la fortuna y la ventura representan aquellos acontecimientos que se suceden en la vida de alguien externamente, las cosas que acaecen ocasionalmente durante el curso vital. La natura es el conjunto de rasgos temperamentales que caracterizan al sujeto y que vienen determinados por la posición de las estrellas en el momento de su nacimiento, esto es un aspecto interno, en la medida en que constituye la manera de ser del individuo en cuestión. Las dos primeras son accidentales y el poder que pueden ejercer sobre el destino de una persona varía en función de la tercera (“Predestination in the *Cancionero de Baena*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, 1974, pp. 228–243; véanse las páginas 232–233).

A mí me paresçe que con la Natura
que son neçesarias Fortuna e Ventura,
ca lo más del mundo tratan estas tres (ID1599, “Maestro, señor, yo tengo
el revés”, vv. 6–8).

las dos d’estas son açidentales,
la otra conviene que non se retame (ID1599, vv. 11–12)²³.

Para refutar las ideas de su interlocutor, Fray Diego apela a la lógica interna de estos conceptos en lugar de a la experiencia, argumentando entonces que si el azar, fortuna o ventura, se caracteriza por su condición mudable arbitraria, resulta contradictorio atribuirle cualquier grado de necesidad; la introducción de pautas regulares en lo azaroso suponer negar el concepto mismo de azar:

Si son neçesarios açidentes tales,
el caso e Fortuna aquí se atame (ID1600, “Señor Alfonso Álvarez, García
de Valdés”, vv. 11–12).

Una última posibilidad para abordar la cuestión de la fortuna, también prescindiendo del tópico de la desigualdad humana, es ofrecida por Lando en la que constituye una breve sucesión de preguntas encadenadas en la copla tercera de una composición que plantea distintos interrogantes. El tono de alguna de las dudas, que implica la personificación de la fortuna y la elevan a la categoría de divinidad mítica, hace de las inquietudes del autor un puro ejercicio retórico de provocación, en tanto que a Lando le interesa no discutir con gravedad, sino poner a prueba la capacidad de sus oponentes para responder seriamente a planteamientos paródicos:

Pregunto otrosí en quáles lugares
está la Fortuna e faze mansión,
e qué qualidat ha la su complisión
e si sus mudanzas son nones o pares;
o si se gobierna de algunos manjares,
o qué forma tiene su simple visión (ID1402, “A todos los sabios poetas
seglares”, vv. 17–22).

La copla de Ferrán Manuel y la discusión entre Fray Diego de Valencia y Alfonso Álvarez, a pesar de no explicitar referencia alguna a la intervención de Dios en el destino humano, contribuyen indirectamente a la defensa de la providencia, pues en ambos casos la fortuna como fuerza gobernadora queda refutada, ya sea por trivialización, en el caso de Lando, o bien por argumentación en el de Fray Diego y Villasán-

²³ En ID1601, “Doctor muy perfecto, non fue mi arnés”, vv. 5–8 y 11–13, aporta más argumentos en defensa de los mismos principios.

dino. La negación del poder determinante de la fortuna es uno de los primeros pasos para defender la idea de un Dios providente.

El destino último del creyente, la salvación o condenación del alma, analizada a través de su relación con la libertad humana, ocupa en el *Cancionero de Baena* un lugar fundamental. La terrible duda de Ferrán Sánchez Calavera acerca de si el ser humano tiene la capacidad de salvarse o condenarse desencadena uno de los debates más extensos de la compilación de Juan Alfonso (prolongado desde ID1644, “Señor Pero López, la gran sequedat” hasta ID1653, “Dexada la lógica e la sotiledat”); se trata, además, de una polémica con gran participación, pues son siete los autores que responden a su demanda para intentar defender la bondad divina de las consecuencias de las teorías predestinacionistas²⁴. Según estas, la omnisciencia divina determina todos los hechos presentes, pasados y futuros, pues de no acontecer como Dios sabe, su conocimiento sería falible y en el Ser supremo no puede haber falibilidad:

Notorio es que Dios es tan poderoso
en todas las cosas e sabio perfeto,
que al su saber divino, glorioso,
non se le ampara escuro secreto,
mas antes Él sabe, sin ningunt defeto,
las cosas que fueron e son e serán (vv. 9–14).

Así que si Dios conoce *a priori* quién se condenará o se salvará, carece de sentido llevar a cabo ninguna acción para salvaguardar el alma tras la muerte. Las consecuencias de esta doctrina son nefastas para el credo católico, toda práctica religiosa pierde su sentido salvífico, es más, Dios, quien permite que nazcan almas para la condenación, es parcial, injusto, malo:

Pues esto es verdat, non ay dubdança
que ante qu’el ombre sea engendrado
e su alma criada que, sin alongança,
bien sabe Dios quál será condenado
e sabe otrosí quál será salvado;
e pues faze qui sabe que se ha de perder,
paresçe que es su merçet de fazer
ombre que sea en infierno dañado (vv. 17–24).
(...)
assí que es demás los omnes curar
de dar alimosnas nin fazer ayuno,
pues paresçe por esto que omne alguno
de su ordenança non puede escapar (vv. 29–32).

²⁴ Fraker, que sigue en esta cuestión a Márquez Villanueva, sitúa en la recepción de las teorías de Wyclif el origen de la discusión castellana sobre la predestinación (“Predestination in the *Cancionero de Baena*”, art. cit, p. 235 y ss).

(...)
 e d'esta qüestión se podría seguir
 una conclusión bien fea atal:
 que Dios es causa e ocasión de mal (ID1644, vv. 35–40).

La gravedad de la duda de fe que expone detalladamente Sánchez Calavera convierte esta discusión en un campo excepcional para desarrollar la actitud especulativa; en esta ocasión, ni los tópicos ni la voluntad estética ni los temores religiosos deben superponerse al peso de los argumentos, ya sean estos racionales o de autoridad. Es Diego de Valencia quien manifiesta explícitamente la necesidad de refutar las dudas que en la fe despierta la predestinación²⁵; así dice a propósito de los religiosos que han recomendado a Ferrán Sánchez abstenerse de cuestionar tales asuntos:

Alegan por sí razón sin provecho
 que, por lo saber, a Dios que tentamos;
 so a Nabucodenossor leyeren afecho,
 ellos fallaran que poco pecamos
 saber este fecho que tanto dubdamos (ID1647, “Qüestión muy profunda,
 sotil de verdat”, vv. 65–69).

Este racionalismo no impide a los poetas recomendar la sólida creencia como remedio para alcanzar la paz espiritual y, en el caso de López de Ayala, el primero en responder a la pregunta, es la única cura posible²⁶; puesto que los juicios de Dios son inescrutables la creencia firme es la única garantía de verdad. Teme el autor del *Rimado de Palacio* que el afán de conocer pueda conducir a la pérdida de la fe y de la salvación, bienes superiores a la sabiduría humana (ID1645, “Amigo señor, muy grant piedat”, vv. 57–60).

²⁵ El siguiente tratado sobre la predestinación: *Disputa entre Gonzalo Morante de la Ventura y un 'mal cristiano' sobre la Predestinación y el libre albedrío* ha sido atribuido a Fray Diego por Isaac Vázquez Janeiro. La proximidad entre las ideas que el poeta expone a través de sus versos sobre este problema y las recogidas en el tratado sirven como argumentos para hacer tal atribución (*Tratados castellanos sobre la predestinación y sobre la Trinidad y la Encarnación del maestro Fray Diego de Valencia OFM (siglo XV)*, Madrid, CSIC, 1984). La presencia en el *Cancionero* de una cuestión que es materia de disertaciones teóricas en los tratados pone de manifiesto, con independencia de los escrúpulos que en algún momento puedan expresar los autores de la compilación, la dignidad conferida a la poesía como vehículo especulativo.

²⁶ Gimeno Casalduero considera que la respuesta de Ayala representa, en comparación con las reacciones de la mayor parte de los poetas que intervienen en el debate, un modo de pensar propio de una época ya superada por las nuevas tendencias de los albores renacentistas (“Pero Lópe de Ayala y el cambio poético de Castilla a comienzos del XV”, *Hispanic Review*, 33, 1965, pp. 1–14; véanse las páginas 13–14). En torno a la actitud de López de Ayala sobre esta cuestión, véase también: G. Chiappini, “Pero López de Ayala nel *Cancionero de Baena*”, en *I Canzonieri di Lucrezia. Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV–XVI (Ferrara, 7–9 ottobre 2002)*, ed. A. Baldissera y G. Mazzocchi, Padova, UNIPRESS, 2001, pp. 9–24; y también por P. A. Cavallero, “*Praescitus–preçitos (Rimado de Palacio, N 1152a y 1573b)*. Ayala y los problemas teológicos”, *Incipit*, 3, 1983, pp. 95–127.

Los esfuerzos del entendimiento finito por conocer los juicios divinos son inútiles; en este punto, Francisco Imperial secunda la opinión de López de Ayala, pero la complementa con el intento de aportar una explicación razonada a este hecho, que consiste en la siguiente argumentación: Dios es eterno y su conocimiento también, por tanto, todo lo conocido por Dios existe en la mente divina *ab aeterno* y no puede medirse, como sucede con el entendimiento humano que es temporal, según un antes y un después; sin embargo, la mente finita que intenta indagar sobre Dios proyecta en Él, sin darse cuenta, sus limitaciones, pues el modelo de racionalidad en el que se basa es, inevitablemente, antropocéntrico:

Que a Dios non ha tiempo, este es el velo
que turba mucho aquí nuestra vista,
que quanto a Él non fue el Bautista
antes nascido que cubierto de pelo;
e si fue dicho Major non surrexit,
non quanto a Él, sed nobis aspexit,
ca en la idea siempre fue en el çielo (ID1649, “Vuestra llaga, amigo, es incurable”, vv. 17–24).

La idea más defendida en contra de la predestinación en este debate se basa en negar que la omnisciencia divina determine los actos humanos, y es Fray Alfonso de Medina quien la desarrolla con mayor número de matices (ID1648, “Dios nuestro señor, por su piedat”); según él, si se niega la libertad admitiendo que el saber divino, por su omnisciencia, es causa de las acciones del ser humano se llega a conclusiones absurdas ya que, en primer lugar, no puede existir moralidad, con lo que la justicia del mundo carecería de sentido:

Dezides adelante çerca la predinençia
que lo que Dios sabe es neçesitat
que venga; respondo que esta sentençia
non trae en sí peso de verdat,
ca, segunt aquesto, non ha libertat
omne en el mundo de su alvedrío,
e assí non tiene franco poderío
de foír el mal nin obrar bondat.

Pues luego diremos que mala es la ley
que manda el yerro ser escarmentado,
e aun otrosí que injusto es el rey
que manda punir a ningunt culpado,
ladrón nin adúltero, pues non ha pecado,
ca pues Dios sabié que avié de furta,
dize el ladrón: “Non pude esquivar
el furto nin devo ser atormentado” (vv. 33–48).

Es cierto que no puede suceder lo contrario de lo que Dios sabe que ha de pasar, pues entonces su omniscencia sería falible, pero esto es verdadero solo desde el punto de vista del conocimiento divino, ya que si se atiende exclusivamente a la naturaleza de la acción humana, voluntaria por decisión divina, hay que admitir que no está determinada en sí misma; ciertamente, Dios sabe que el individuo ha de actuar de un modo determinado, pero también sabe que esa acción tiene que ser libre (vv. 41–44). Este matiz responde, según Mendoza Negrillo, a la distinción escolástica *in sensu compositio e in sensu divino*²⁷.

Otra vía para demostrar la imposibilidad de la predestinación, estrechamente relacionada con la anterior, es la que se centra en los atributos de la esencia divina. El maestro Mahomat, García Álvarez de Alarcón y Lando insisten en que la omniperección de Dios es incompatible con las implicaciones de la predestinación; al considerar que el Ser Supremo posee por naturaleza todas las perfecciones en grado sumo ¿cómo va a querer el mal o la injusticia? Si es la bondad absoluta, ha de querer la salvación de todos y, si es la justicia absoluta, concederá la salvación o la condenación según los merecimientos personales. Afirma Mahomat el Xartosse en ID1650, “Preguntador de cara pregunta”:

Justo es Dios e muy acabado
 (...)
 pues non ay ninguno bueno que querría
 causar el mal que ha defendido,
 quanto más Dios, que es tan complido,
 del qual infinita mengua sería (vv. 25, 53–56).

Además, no puede obrar de manera absurda, por tanto, si Dios quiere la condenación y el ser humano no es libre para salvarse por sus acciones, no tiene sentido el sacrificio de Cristo (ID1650, vv. 41–43); es más, la omnisciencia divina está supeditada a la racionalidad, no es arbitraria, el Creador respeta el orden del mundo que ha causado, por lo tanto, no tiene sentido que niegue la libertad al ser que ha querido hacer libre:

Non muda Dios por solo entender
 lo blanco ser blanco cómo ello es,
 nin se faz' prieto; por ende verés
 que, maguer diso sabe todo el ser,
 non muda por ende al omne fazer
 cosa alguna con neçesidat,
 non le perturba la su libertat,
 con que lo crió segunt su querer (vv. 73–80).

²⁷ J. de D. Mendoza Negrillo, *Fortuna y Providencia...*, *op. cit.*, p. 362.

Finalizadas todas las respuestas, Sánchez Calavera retoma la palabra para cerrar la cuestión agradeciendo a todos los autores sus curativas razones (en ID1653). El interés especulativo del poeta ha sido satisfecho de acuerdo con sus expectativas:

En esta materia mi imañaçión
 fue con letrados atanto argüir
 fasta la pura verdat espremir,
 guardando de yerro el mi coraçón (vv. 149–152).

En la poesía especulativa sobre el destino, especialmente en la que indaga sobre el futuro del alma, se maneja un buen número de reflexiones en torno a la naturaleza divina; sin embargo, son muy escasas las preguntas que permiten ser interpretadas como una especulación sobre la idea de Dios, entendido como Ente infinito al margen de los principios revelados; aún así, pueden señalarse dos casos aislados que ilustran esta distinción. Se trata de la respuesta ID1620, “De vuestra pregunta, segunt mi creença”, debida a Fray Diego, y la tercera copla de ID1467, “Los quales usades del arte gayosa”, texto de autor incierto. En esta última, el poeta dirige a los filósofos una copla para plantear dudas metafísicas sobre el origen de lo existente; concretamente, el problema filosófico fundamental que plantea consiste en determinar si el mundo fue causado. Si la respuesta es afirmativa, aún cabe preguntarse si se produjo su efectación causal en el tiempo o desde la eternidad (como se observa en la respuesta a esta pregunta: ID1648, “Alteza de dubdas de forma fragosa”, vv. 17–20). Sobre la creación trata igualmente ID1620, pero de manera distinta; lo que interesa, en este caso, más que el acto causal, es la condición finita de lo creado y, a partir de ello, la conciliación del mal en el mundo con la bondad divina:

Crió la Natura e todo açidente
 e puso los çielos e muy grant altura,
 estrellas cometas, la espandadura
 e otras que fazen curso brevemente;
 después que las cosas ya son acabadas,
 tornan a materia de que son criadas
 e prenden grant dubda de las ver la gente (vv. 9–16).

La limitación de lo existente, la contingencia, introduce el mal en la Naturaleza como algo inevitable (los versos 19, 20 y 30 concretan la lista de esos males), pero Fray Diego no llega a asociar en la respuesta el mal y la finitud de los seres, sino que prefiere acogerse a la sabiduría incomprensible de los juicios divinos como justificación del mal de lo creado; con todo, a partir de la información que aporta sería posible llegar a establecer una respuesta que basara la realidad del mal en la imperfección del ente causado.

2.1.3. Poesía filosófica

Dentro de este apartado caben composiciones de muy diversos contenidos que guardan afinidad con alguna de las distintas ramas de la filosofía, por lo que para denominar los distintos grupos he seleccionado los términos que designan cada una de esas disciplinas filosóficas. El conjunto adquiere homogeneidad, a pesar de la gran variedad de motivos, gracias a que, a diferencia de lo que sucedía en los grupos precedentes, el Ser divino ya no es el objeto fundamental de la reflexión; ahora, la razón se vuelve hacia otras materias como las ciencias empíricas o el arte.

Uno de los problemas que pertenece a la indagación filosófica es el cuestionamiento de su propia legitimidad, ya que las dudas que el conocimiento humano se plantea sobre sí mismo, o sea, el escepticismo en torno a las posibilidades cognoscitivas, tiene que ser abordado por la primera de las ciencias como justificación de su validez. Es Ferrán Sánchez Calavera quien plantea explícitamente sus dudas escépticas en el *Cancionero de Baena* con el texto ID1659, “Tan poca es como si fuesse ninguna”; puesto que es la teoría del conocimiento la disciplina filosófica que se ocupa del análisis de las facultades cognoscitivas, y a ella compete determinar la adecuación de las potencias del conocer a su objeto, he destinado la denominación de *gnoseológica* para la composición de este poeta. Las dudas expuestas por el autor afectan no a los sentidos sino a la razón, más concretamente, giran en torno a la realidad de la muerte para la que no encuentra, en las especulaciones de los expertos, respuesta satisfactoria alguna; convencido de que el ser humano no tiene respuesta sobre aquello que más le inquieta, considera todo ejercicio de indagación racional como una actividad vana²⁸:

Los sesos humanos non çesan urdiendo,
 texendo e faziendo obras de arañas,
 al cabo se fallan más vanos que cañas,
 e tengo que d'esto se está dios riendo.
 El que más trabaja pensando e leyendo
 d'este paño viste más corto pedaço,
 que todo es ello mirar por çedaço,
 o como en espejo que está reluziendo (vv. 25–32).

²⁸ El escepticismo de Sánchez Calavera tiene que ver con la modernidad propia del autor; Basdekis explica la modernidad del poeta del siguiente modo: “Among others, Menéndez y Pelayo has indicated that Sanches Calavera represents one of the most rebellious spirits in medieval Spanish poetry. If we were to choose a word which best characterizes the important intellectual tone of much of the work of Ferrant Sanches Calavera as it appears in *Cancionero de Baena*, the word “¿por qué?” would no doubt be the most suitable. For the very discernible modernity of this poet of “angustia” consists mainly in his confronting traditional religious dogma with reason” (“Modernity in Ferrant Sanches Calavera”, *Hispania*, 46, 1963, pp. 300–303; la cita en la página 300). Sobre las inquietudes teológicas del poeta, remito también a M^a J. Díez Garretas, *La poesía de Ferrán Sánchez Calavera*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989, pp. 20–26.

La poesía antropológica abarca los textos que versan sobre la naturaleza humana y sus potencias; concretamente, la contribución de la compilación baenense a la indagación sobre las facultades del ser humano se resume en una serie de reflexiones sobre el entendimiento y la voluntad, potencias definitorias del ser racional, de las cuales, la primera se presenta como la capacidad de conocer racionalmente y la segunda como la de querer libremente. La relación entre ambas se plantea como un conflicto de poder en todos los casos discutiendo si es más fuerte el deseo o el conocimiento. Así se advierte, por ejemplo, en la siguiente pregunta de Lando (ID1416, “Maestro señor, por vuestra bondad”):

En cuerpo del onme cuál ha más poder:
¿el entendimiento o la voluntad? (vv. 7–8).

El problema tiene siempre este carácter dicotómico, es irresoluble; en consecuencia, hay que optar por una u otra facultad sin matices ni términos medios. En estas circunstancias, la función de los debatientes es defender una de las opciones disponibles sin ánimo de dilucidar o profundizar en la verdad de la cuestión. Este hecho favorece el desencadenamiento de discusiones extensas, como la que ocupa a Juan Alfonso de Baena y a Juan de Guzmán (entre ID1526, “‘Señor, Valentino diz’ que el papagayo” e ID1538, “Señor emperante, turbáis mi espirto”). El tema se plantea, como en el caso de la pregunta de Lando, de forma muy concisa, sin aportar argumentos a favor de una u otra potencia. Se trata simplemente de ofrecer al rival dos conceptos opuestos para que este opte por uno, cuya defensa asumirá hasta el agotamiento del debate, mientras que el demandante se centrará en reclamar la superioridad de la opción rechazada por su interlocutor:

¿Cuál es mayor o más poderosa:
voluntad o razón? ¡Solución famosa! (ID1526, vv. 18–19).

Juan de Guzmán en su respuesta opta por la voluntad, por lo que Baena defenderá entonces a la razón; a favor de la primera Guzmán aducirá la infalibilidad del deseo y el poder fáctico frente a la debilidad de la razón que puede vacilar entre lo verdadero y lo falso, no así el deseo firmemente arraigado. Por otra parte, la razón es una facultad contemplativa, pero la voluntad tiene algo más vital y operativo, esto es, su capacidad de mover a la acción (ID1529, “Poeta muy sabio, sabet que bien cayo”):

E digo evidente que más alta cosa
fazen los omnes con voluntad pensosa
que non con razón buena e cuidosa,
por qu’ es potencial, más val’ la canina (vv. 18–19).

A favor del raciocinio, Juan Alfonso tiene que decir que, aunque esta facultad puede equivocarse, también puede conocer la verdad, algo inaccesible para la voluntad, a la que considera engañosa, ya que el deseo es manipulador y siempre se equivoca; además, el querer es impulsivo, irreflexivo, al contrario que la razón, que no se actualiza a ciegas:

Assí vos concluyo ser más generosa,
 señor, la razón e más virtuosa
 que non voluntad captiva, engañosa,
 en todos sus modos errada, festina (ID1528, “Señor reverente, sabet que me ensayo”, vv. 17–20).
 Qu’ es la ra’zon muy más copiosa
 que non voluntad, pues es cabtelosa (ID1532, “Señor exçelente, conmigo me trayo”, vv. 18–19).

Parece comprensible que de las diversas potencias de la naturaleza humana los poetas del *Cancionero de Baena* hayan escogido estas dos, pues son las facultades que se relacionan directamente con la vivencia del amor en la lírica cortesana, para la que amar es debatirse entre el deseo irracional y la sensatez, entre la perseverancia en una causa inalcanzable (la correspondencia amorosa) y la cuerda renuncia al imposible. La poesía del amor cortés, como conjunto esencial de los cancioneros del siglo XV, ha dejado su huella en este otro tipo de composiciones.

Las dudas sobre el mundo empírico, sobre los entes físicos y sus propiedades se enmarcan en la filosofía natural. Entre los numerosos elementos cósmicos que pueden despertar la admiración del observador, los autores atienden fundamentalmente a las siguientes propiedades: el movimiento en la naturaleza (cambios sustanciales y accidentales) y el orden del universo.

La experiencia ofrece en la muerte uno de los ejemplos más inquietantes de cambio sustancial (de ser humano a ceniza) y es el bachiller, maestro en artes de Salamanca, quien, partiendo de la transformación sustancial que se produce con la muerte, interroga a Villasandino sobre dicho fenómeno en ID1226, “Maestro, yo fallo por çierta pesquisa”:

Maestro, yo fallo por çierta pesquisa
 que todos los omnes gentiles polidos,
 si son de la muerte cruel malferidos,
 que luego se tornan en polvo e zeniza:
 (...)
 ¿qué cosa es muerte e cómo recude? (vv. 1–4, 13).

Otros, como el maestro Fray Diego de Valencia, buscan una explicación para el movimiento accidental, en particular, el accidente que interesa es el color de la tez en

relación con las pasiones humanas; pregunta el maestro en ID1607, “Querría saber, Niculás amigo”, si el cambio cromático es sustancial a la pasión o, por el contrario, accidental a ella:

¿De cuál parte viene el color de brasil
a aquel que doctrinan o dan buen castigo?
O ¿cómo aduçe el temor consigo
mutança de forma, figura de jalde?
(...)
Ca dizen algunos que son por natura
e otros impugnan que son açidentales,
en quanto paresçen en todas las gentes (vv. 3–6, 9–11).

En ID1609, “Señor don Abat, que Dios vos ayude”, es la ausencia de cambio lo que sorprende al maestro; se pregunta, entonces, cómo es posible que los contrarios verdad y mentira coexistan en una misma persona simultáneamente, y así tiene que ser para que haya engaño, pues, aunque el mentiroso exprese la mentira, posee simultáneamente en el pensamiento la verdad. Puesto que son contrarios incompatibles, para que se den en un mismo individuo tendría que producirse el movimiento de uno a otro (vv. 7–12). Fray Diego mezcla, probablemente para complicar la respuesta de su interlocutor, dos órdenes diversos: el mental y el físico, cada uno de los cuales posee su propia legalidad; es verdad que en la naturaleza los contrarios son incompatibles, pero la verdad y la falsedad son propiedades lógicas de los enunciados no entes materiales, luego no es metafísicamente imposible que en un mismo sujeto convivan la verdad y la falsedad cuando miente.

La admiración por el equilibrio y el orden del espacio despierta el deseo de saber en el bachiller, Fray Diego y Lando, quienes convierten en objeto de sus preguntas la perfección del movimiento de las esferas, caracterizado por la regularidad, junto con la fuerza que sostiene los cuerpos celestes. Estas inquietudes se introducen en ID1228, “Señor, non tomedes enojo nin saña”, 1605, “Maestro señor, por vuestra mesura” y 1402, “A todos los sabios poetas seglares” respectivamente:

Porque yo veo cosa muy estraña
en razón del çielo e de su espera,
que siempre se muda de una manera:
dezid quién la muda, siendo tamaña (ID1228, vv. 5–8).

Que me digades ya de qué figura
sostiene el çielo en tan grant altura
en aquel logar en que lo Dios puso,
que non sube ençima nin cae ayuso,
o si está siempre de una natura (ID1605, vv. 4–8).

Estrellas, planetas, con los luminares
e los doze signos en çirculaçión,
¿en qué guisa mueven su costelaçión
por números çiertos de cuentos millares?

E, ¿quáles son estos tan firmes pilares
que tienen en peso la sustentaçión
de los elementos por su infusión
en todos los versos e años lunares? (vv. 5–12).

No solo la naturaleza es la fuente de inspiración para la poesía especulativa; los poetas de la colectánea baenense elaboran también una poesía que, por sus preocupaciones vinculadas al mundo de la creación artística, podría denominarse estética. Cuando los autores se preocupan por el arte surge la cuestión del origen de la habilidad poética, que puede ser respondida desde dos posibilidades fundamentales: la inspiración divina o el dominio de la técnica. Así las expresa Juan Alfonso de Baena en el decir que da lugar a un intenso debate con Rodrigo de Harana (ID1557, “A todos aquellos que son muy agudos”):

El arte de trobas si es por çiençia
o es por ingenio o es por femençia
o es por audaçia o es por cordura;
o el arte gayosa si toca locura,
o aquel que l asigui si sube en el peso
de ser estruido su cuerpo con sceso
si non lo mampara quien fizo Natura (vv. 10–16).

La respuesta de Rodrigo (ID1558, “Nin todos non visten tapetes velludos”), que infravalora la profundidad de la pregunta de Juan Alfonso, provoca que la disputa se convierta en un enfrentamiento personal.

Algo distinto es el curso que toma la discusión en el diálogo iniciado por Manuel de Lando; aunque en él la hostilidad entre los debatientes es perceptible, no llega a impedir la aportación de argumentos razonados, manifestándose el autor a favor de la inspiración cuando se dirige a Fray Lope del Monte para justificar la legitimidad de la intervención de los poetas en cuestiones teológicas²⁹. Si el

²⁹ Afirma Curtius a propósito de los orígenes de la asociación de poesía y teología: Efue muy común en la literatura latina a partir de Cicerón (...). Según San Agustín, Varrón distinguía tres tipos de teología: la mítica, la natural y la política; teología mítica es aquella de que se sirven los poetas (...). Lactancio habla de ‘los más antiguos escritores griegos, que se llaman teólogos’ (...). También los gramáticos del tardío Imperio transmitieron la doctrina de la teología de los poetas, adoptada después por San Isidoro. Las ideas resumidas por San Isidoro se encuentran ampliadas en todas las enciclopedias posteriores (...). Tomado directa o indirectamente de San Isidoro, el tema se convierte en patrimonio común de toda la Edad Media” (*Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, reimpr. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, vol. I, pp. 311–312). A esta po-

origen de la poesía está en un don divino, los autores no versados en ciencia teológica, pero sí tocados por la divinidad, estarán en condiciones para hablar sobre asuntos graves, incluso tendrán ventaja sobre los letrados, quienes riman en virtud del aprendizaje y sin inspiración. El conocimiento de los misterios divinos es un privilegio de los simples:

Aunque vos seades famoso jurista,
sabad que delante de sabios sotiles
ya fize yo prosas por actos gentiles,
maguer non só alto nin lindo partista.

Mas por aquesto non deven tomar
embidia los grandes dotores sesudos,
que Dios sus secretos quiso revelar
a párvulos simples, pesados e rudos,
e a los prudentes dexólos desnudos,
escondiendo d'ellos el su resplandor (ID1406, “Tomando de vos como de maestro”, vv. 21–30).

Fray Lope del Monte, como teólogo profesional, rechaza la capacidad de los poetas³⁰, ya que el lugar de los misterios divinos no son las rimas, pues, en su opinión, no se alcanza este conocimiento de manera espontánea y considera que la reflexión sobre cuestiones teológicas requiere una sólida preparación:

Nunca vi secreto de Dios en ditar
(...)
Los fechos divinos son a nos escudos
que non alcançó el flaco armador,
gentil nin judío nin arrendador.
(...)
pocos son los sabios de sabio valor
que tengan los pechos e lomos peludos (ID1407, “Loando al Señor, Redemidor nuestro”, vv. 27–36).

La importancia de esta polémica viene anunciada en el *Prologus baenensis*, donde

lémica entre teólogos y poetas en el seno de la antología baenense dedica Fraker el segundo capítulo de *Studies on The Cancionero de Baena*, *op. cit.*

³⁰ Serés sostiene que la voluntad de diferenciar sabios y poetas es típicamente escolástica. Las ideas de Tomás de Aquino en torno a la diferenciación de los lenguajes poético y bíblico le sirven como ejemplo para mostrar dicha voluntad. Teología y poesía son diversas, pues aunque ambas emplean metáforas lo hacen con fines bien distintos; las metáforas poéticas se encaminan a proporcionar deleite, mientras que las teológicas son por necesidad, es decir, un modo de revelar verdades sobrenaturales adaptándolas a la medida humana (“Una nota sobre el escolasticismo poético en el otoño de la Edad Media”, *Scriptura=(Letradura. Estudios de Literatura Medieval)*, 13, 1997, pp. 19–31; en especial, la página 26).

Juan Alfonso se preocupa de hacer constar desde el inicio de su compilación su postura a favor del origen divino de la poesía³¹:

La qual çiençia e avisaçión e doctrina que d'ella depende e es avida e reçebida e alcançada por graçia infusa del Señor Dios, que la da e la enbía e influye³².

2.2. Definición formal de la poesía especulativa en el *Cancionero de Baena*: métrica y géneros

Los aspectos formales son un factor importante para profundizar en la caracterización de la poesía especulativa, distinguiéndola de la moral, en tanto que, cada uno de estos tipos en función de su intencionalidad presenta un esquema formal preferente.

La estructura métrica más habitual en ambos casos es el *dezir*, pues tanto una como otra precisan un molde abierto para el desarrollo de los contenidos. En el caso de la poesía moral, que tiene como principal pretensión transmitir una enseñanza práctica para vivir virtuosamente, la indeterminación del *dezir* posibilita la adición de un mayor número de motivos persuasivos; por su parte, en el caso de la especulativa, un molde abierto facilita el desarrollo de la argumentación, sin el cual, sería inviable el progreso dialógico. Puede decirse, por tanto, que ambos tipos constituyen composiciones de cierta extensión donde la *brevitas*, uno de los recursos formales preferidos para la exhibición del ingenio, apenas queda representada³³; dicho recurso solo hace su aparición cuando la voluntad estética, o más bien el deseo de mostrar el dominio de la *gaya çiençia*, se impone sobre la intencionalidad moralizante o científica.

En alguna ocasión se emplean otros esquemas métricos distintos del decir, por ejemplo, el molde fijo de la canción; se trata de circunstancias muy precisas deter-

³¹ La poesía es uno de los tópicos literarios por excelencia en el *Cancionero de Baena*; así se pone de manifiesto en los siguientes trabajos: Ch. F. Fraker, *Studies on the Cancionero de Baena*, op. cit., pp. 63–90; J. J. Labrador, *Poesía dialogada medieval...*, op. cit., pp. 100–103; E. Hoyos, *Temas y tópicos en el Cancionero de Baena*, Kentucky, Universidad de Kentucky, 1969 (facsimil: Michigan, UMI Dissertation Services, 1999, pp. 26–38; J. Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400–60*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1990; O. di Camillo, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Antonio Torres, 1976, pp. 69–109; K. Kohut, “La teoría de la poesía cortesana en el prólogo de Juan Alfonso de Baena”, en *Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal*, Tubinga, Max Niemeyer, 1982, pp. 120–137; M. D. Johnston, “Poetry and Courtliness in Baena's Prologue”, *La Corónica*, 25.1, 1996, pp. 93–105; F. Gómez Redondo, *Artes poéticas medievales*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, pp. 141–158; M. Abeledo, “El concepto de ‘gracia’ y la poética en el *Cancionero de Baena*”, *Revista de Poética Medieval*, 22, 2009, pp. 11–22.

³² *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. cit., p. 7.

³³ Acerca de la importancia de la *brevitas* como soporte de la agudeza cancioneril véase J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1995, p. 121; también, del mismo autor: “La idea de agudeza en el siglo XV hispano”, *Revista de Literatura Medieval*, 6, 1994, pp. 79–103; en especial, la página 94.

minadas por diversos motivos entre los que puede incluirse la singularidad del tema. Como ilustración de esta posibilidad se encuentra el caso del pequeño ciclo biográfico de Gerena (ID 1678, “Por leal servir, ¡cuitado!”–1688, “Muito teño que agradecer”), serie en la que la acción moralizadora se canaliza por medio del *exemplum ex contrario*. La *cantiga*, gracias a su acompañamiento musical y a su esquema reiterativo, proporciona a la historia individual la proximidad que es propia de la anécdota moralizante frente a las doctrinas universales y tópicas de la moral general³⁴.

A pesar de la existencia de casos como el precedente, puede afirmarse que el metro predominante para la poesía especulativa y moral en el *Cancionero de Baena* es el de Arte Mayor, pues este verso, largo y sonoro, contribuye a fortalecer el empaque que conviene a ambos tipos de poemas³⁵. Los dos grupos desarrollan asuntos graves que se prestan a la exploración de recursos retóricos enfatizadores; además, en el caso de la poesía especulativa, donde la presentación de los argumentos convierte a la subordinación en una necesidad, el verso largo se presenta como la opción métrica más cómoda³⁶. La construcción de silogismos argumentativos mediante la adición de premisas y conclusiones se puede llevar a cabo, gracias a la extensión de este verso, recurriendo a un menor número de encabalgamientos, con lo que se facilita la lectura. Normalmente, las oraciones compuestas suelen dividirse manteniendo en la proximidad sus constituyentes para que se perciban las relaciones de dependencia, de manera que, si se trata, por ejemplo, de una condicional, el condicionante (o condicionantes) ocupan uno o varios versos y el condicionado se sitúa, a ser posible, en el siguiente; el mismo tipo de división suele establecerse para las demás clases de subordinadas.

La copla de Arte Mayor, constituida por dos semiestrofas con rimas abrazadas o encadenadas se impone en la poesía de especulación de la colectánea baenense; hay que señalar, al menos, dos importantes excepciones: el debate sobre la Inmaculada Concepción entre Diego Martínez de Medina y Fray Lope del Monte, localizado desde ID1449, “Señor porque ayer” a 1454, “Tiempo ha que he leído”, y el intercambio de Francisco Imperial con Fray Alfonso de la Monja acerca de la injusticia de la

³⁴ La *cantiga* es el molde presente en toda la serie, excepto en ID1686, “Quien faze mover los vientos”.

³⁵ Lázaro Carreter pone en relación el vínculo entre temática grave y verso largo con el origen latino de este tipo de verso: “el prestigio omnimodo de las poesías latina e italiana, con sus versos largos, impulsó con toda seguridad la preferencia otorgada a un metro que proporcionaba también amplio espacio para el acomodo de contenidos prestigiosos” (“La poética del arte mayor castellano”, en *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, vol. I, pp. 343–378; la cita en la página 344).

³⁶ Independientemente de las ventajas de este verso para la disputa teórica rimada conviene tener en cuenta, según se deduce de la investigación de Seung–Wook Baik, que hasta mediados del siglo XV la copla de Arte Mayor vivió su época de esplendor en la corte. Los poetas no podían ignorar una técnica que se había impuesto estéticamente (*Aproximación al decir narrativo castellano*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2003, pp. 229–235).

Fortuna (de ID0531, “¡Oh Fortuna! ¿edo prive!” , a 1381, “Señor, Maestro onrado”). En el primer caso, todo el debate se mantiene en versos de arte menor que se integran, en las cuatro primeras intervenciones, en coplas de arte menor, mientras que para las dos últimas composiciones se reserva la copla de pie quebrado. Francisco Imperial opta también por la copla de arte menor en su pregunta sobre la Fortuna, al igual que en la contrarréplica que dirige a su oponente. Fray Alfonso, sin embargo, como podría esperarse de acuerdo con las reglas poéticas, no hace uso del verso octosilábico en este debate, y contesta a su oponente en coplas de Arte Mayor. Puede que en este caso el abandono de las pautas formales se deba, tal vez, al peculiar modo en que el fraile plantea su respuesta, pues finge ser la propia diosa Fortuna que se defiende de las acusaciones de Imperial; siendo así, conviene buscar un lenguaje apropiado a este ser superior para que la ficción resulte más verosímil y el verso de Arte Mayor, por sus características, se presta a este objetivo.

Si la poesía especulativa comparte rasgos similares con la moral en el ámbito métrico y, como ella, se adscribe fundamentalmente al molde genérico del decir, ¿en qué se singulariza formalmente? La poesía especulativa, al contrario que la moral, necesita incorporar para su desarrollo la estructura dialógica propia de la pregunta y la respuesta; ello no quiere decir que sea la solución exclusiva, pero es la más adecuada y la que se impone cuantitativamente. Contrariamente, las composiciones de carácter moral realizadas bajo este género son escasas y atípicas. La pregunta responde esencialmente a las necesidades de la poesía especulativa, al interés del autor que interroga sobre una determinada cuestión; para la poesía moral es más conveniente un esquema sin intercambio de cuestiones, pues los argumentos se presentan como una adición de advertencias o recomendaciones, no como una secuencia de silogismos refutables, de este modo, lo que en las composiciones especulativas es casi una necesidad o, al menos, la opción más rentable para la intencionalidad autorial, en las morales es una posibilidad genérica entre otras, sustituible, no necesaria, e incluso menos conveniente de acuerdo con sus objetivos.

La pregunta y la respuesta como género tipo de la poesía especulativa refleja el influjo de la filosofía medieval en las composiciones de los poetas del *Cancionero del Baena*. El modo de proceder típico de la Escolástica, consistente en el planteamiento de las cuestiones disputadas, caracterizadas esencialmente por la argumentación dialógica y la aportación de fuentes, constituye las claves de este género, además de conferirle unos rasgos retóricos recurrentes³⁷.

³⁷ Las cuestiones disputadas fueron uno de los métodos didácticos básicos en la universidad medieval (P. Glorieux, “L’enseignement au Moyen Âge. Techniques et méthodes en usage à la Faculté de Théologie de Paris, au XIIIe siècle” en *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, dir. E. Gilson, M. D. Chenu, O. P. y M. T. d’Alverny, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1969, pp. 65–186 ; en concreto,

Existe un esquema básico al que las piezas se ajustan con cierta flexibilidad: una introducción, desarrollo y conclusión, si bien la distribución interna de estos apartados puede variar, casi siempre están presentes los tres, es una necesidad inherente al objetivo del poeta que busca una respuesta sobre un problema concreto. La introducción suele ser el lugar de apelación del interlocutor, una invitación cortés que reconoce la superioridad del interpelado para obtener su respuesta; en la retórica medieval corresponde a la *captatio benevolentiae*. La *captatio* puede variar en extensión, a veces abarca una copla, como en ID1467, “Los quales usades del arte gayosa”:

Los quales usades del arte gayosa,
filósofos, teólogos de alta excelencia,
astrólogos, médicos de muy gran prudencia
e todos los otros en quien Amor posa,
a vuestra presencia, notable, famosa,
fago pregunta por ser avisado
del vuestro saber, perfecto, esmerado,
e gran discreción atán valiosa (vv. 1–8).

Puede también sintetizarse en un único término, un vocativo de cortesía, como *Maestro* en ID1226, “Maestro, yo fallo por çierta pesquisa”. Los motivos que determinan la variabilidad de la extensión pueden radicar en la preocupación estética. Un ejemplo de ello lo constituye la serie ID1526, “Señor, Valentino diz’ que el papagayo”–1538, “Señor emperante, turbáis mi espirto”; en ella la pregunta, sintetizada en apenas dos versos, va precedida de dos coplas apelativas; enseguida, en el avance de la discusión, la pregunta pasa a un segundo plano y la indagación se convierte en un ataque a las habilidades poéticas de los autores implicados (Baena y Juan de Guzmán). Puesto que la serie se convierte en una medida del saber poético y deja de ser, en lo principal, un razonamiento con intencionalidad científica, los poetas han de guardar con gran cuidado los patrones retóricos del género para demostrar su dominio del *ars* y obtener la victoria no dialéctica, sino artística³⁸:

en la página 123). La influencia de esta estructura en la poesía dialogada se advierte, por ejemplo, gracias a la frecuencia con el término *disputar*, y otros análogos a él, se emplean en el *Cancionero* para designar preguntas y respuestas (A. Chas Aguión, *Juan Alfonso de Baena y los diálogos poéticos...*, *op. cit.*, p. 107). Guillermo Serés destaca también los nexos entre tradición escolástica y poesía en “Una nota sobre el escolasticismo poético en el otoño de la Edad Media”, *Scriptura=(Letradura. Estudios de Literatura Medieval)*, 13, 1997, pp. 19–31. Sobre este particular remito también a O. di Camillo, *El humanismo castellano del siglo XV*, *op. cit.*, pp. 94–96; J. M. Martínez Torrejón, “Diálogo entre la Edad Media y el Renacimiento”, *Ínsula*, 542, 1992, pp. 21–22; del mismo autor: *Diálogo y retórica en el Renacimiento Español “El Escolástico” de Cristóbal Villalón*, Kassel, Edition Reichenberger, 1995, pp. 28–29; M^a J. Sánchez-Romate, “La dialéctica en el *Cancionero de Baena*”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 0, 1993, pp. 83–88.

³⁸ Le Gentil considera que las excepciones en la aplicación de las reglas técnicas de la pregunta y la respuesta no son determinantes. Aunque pueda perderse la simetría, por ejemplo, al variar la extensión, el género no pierde su especificidad (*Poésie lyrique espagnol et portugaise...*, *op. cit.*, vol. I, p. 479).

Señor, Valentino diz' que el papagayo
 es más generoso que no gavilán;
 assí vos, el noble e lindo don Juan,
 sois más graçioso que flores de mayo.
 Alegre bivades sin otro desmayo
 e siempre vos guarde la Virgen María,
 por que floresca la vuestra alegría
 con alta exçelencia de muy alto rayo (ID1526, vv. 1–8).

Señor, yo leyendo en mi Clementina
 fallé una dubda de grant sotileza;
 por ende, soplico a vuestra nobleza
 que la remiredes por ser pelegrina;
 e que leyendo la grant Prestolina
 me dedes notable famosa respuesta
 a una qüestión deyuso propuesta,
 guardando las causas de vuestra Ambrosina (ID 1526, vv. 9–16).

No les interesa, realmente, llegar a determinar aquello que Juan Alfonso preguntaba (si es más poderosa la razón o la voluntad), ya que, de ser así, aportarían más argumentos; sus esfuerzos se encaminan, más bien, a elaborar unas réplicas estilísticamente impecables que se ajustan con rigurosa exactitud al modelo que da pie a toda la serie. Este debate entre Baena y Guzmán es uno de los que mejor ilustra en el conjunto de la poesía especulativa el ideal estético que Juan Alfonso sabe alabar en sus rúbricas, y poner en práctica cuando compone. Como ha señalado Chas, el poeta y compilador de este *Cancionero* valora muy positivamente la adopción del esquema métrico de la pregunta en las respuestas, aunque no sea este requisito una exigencia imprescindible para participar en los debates poéticos³⁹.

El *topos humilitatis* es otro componente habitual en la introducción, especialmente en las respuestas, en ellas este recurso retórico se convierte en el elemento cortés apropiado para hacer frente a las alabanzas de la *captatio benevolentiae*:

Fray Pedro, señor, a aqueste respeto
 todas las cosas irían una vía,
 sí yo, inorante, tomare osadía
 de vos responder segunt el efecto.
 Pues en el latín yo non me entremeto,
 ¿cómo queredes que mi discreción
 bastasse a fazer tal declaración?
 Mas esta fondura a vos la remeto (ID0172, vv. 1–8).

El desarrollo o núcleo contiene, al menos en las composiciones típicas, el cuerpo

³⁹ A. Chas Aguión, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, p. 14.

de preguntas, también su extensión es también variable y viene definida, como en la introducción, por el predominio del interés especulativo o estético, pues si el poeta quiere ante todo mostrar su ingenio optará por la concisión en el planteamiento del problema, si por el contrario, lo que más le interesa es reflexionar, aportará el máximo número de argumentos para reunir materia discursiva. ID1416, “Maestro señor, por vuestra bondat”, es un ejemplo de concisión, consta de una única copla, de la cual destina dos versos para formular el tema:

En cuerpo del omne cuál ha más poder;
¿el entendimietno o la voluntat? (vv. 1–8).

La organización de las cuestiones varía, es frecuente la distribución que aprovecha la división estrófica interna; así ID1402, “A todos los sabios poetas seglares”, se apoya en el esquema de la copla de Arte Mayor utilizando la división introducida por las rimas. Conforme a ello la segunda copla formula una pregunta en los cuatro primeros versos (ABBA), dos en los cuatro siguientes (la primera en ABB, la segunda en A) y, finalmente, en la tercera copla los versos 3, 4, 5, 6, encierran una pregunta, respectivamente.

La conclusión se relaciona estrechamente en lo formal con la *finida*, pues en muchos casos se concentra íntegramente en esta última estrofa. La *finida* cobra en las composiciones especulativas una importancia que no tiene en las morales, prueba de ello es que se introduce en las primeras con mayor frecuencia que en las segundas. Resulta un apéndice útil para satisfacer necesidades básicas de la poesía especulativa, como prolongar algún argumento, introducir advertencias morales, desarrollar tópicos retóricos (como el *topos humilitatis* o la *captatio benevolentiae*); cuando sucede esto el interlocutor vuelve a hacerse presente al igual que en la introducción recordando la naturaleza eminentemente dialógica del poema. Las funciones básicas de la conclusión se pueden organizar, por tanto, distinguiendo entre una función apelativa y una expositiva. En la primera, el interlocutor se hace presente con fines como proponer un reto, por ejemplo en ID1557, “A todos aquellos que son muy agudos”; establecer un plazo de respuesta, en ID1402, “A todos los sabios poetas seglares”; introducir un tópico retórico, en ID1655, “Por vos responder quiero trabajar”, o proporcionar un consejo moralizante, siendo este uno de los usos más habituales, tal y como se advierte en ID1380, “En ditado apuesto, muy imperial”. La función expositiva es aquella que contribuye al desarrollo de la cuestión planteada, esto puede hacerse bien introduciendo valoraciones explicativas para tratar el problema (ID1609, “Señor don Abat, que Dios vos ayude”), o bien añadiendo nuevos interrogantes (ID1400, “Gentil, deleitoso, fidalgo cortés”). Finalmente, hay que decir que este elemento de la es-

estructura puede ser empleado incluso para hacer alguna aclaración de carácter formal (véase ID1606, “Nicolás amigo, pregunta onesta”).

Los esquemas tipológicos especulativo y moral no imponen necesidad; es decir, existen excepciones cuyo alejamiento del modelo puede ser explicado de acuerdo con la naturaleza propia de las composiciones. El género de la pregunta y la respuesta implica normalmente la intervención de al menos dos autores, cada uno de los cuales va desarrollando sus argumentaciones en poemas distintos que se ajustan métricamente al esquema elaborado por el poeta que abre el debate, aunque, como variante a esta pauta se hallan distintas formas de excepción, que, si bien difieren en lo externo, no traicionan el componente dialógico esencial.

ID1657, “De Madrit partiendo con el Rey en febrero”, contiene en una sola composición la pregunta y la respuesta⁴⁰; en este caso, la condición particular de la respuesta (interna a la pregunta) se explica porque el interpelado no es un poeta sino Dios. Ferrán Sánchez Calavera expone sus quejas a la divinidad a partir de una experiencia biográfica concreta que le lleva a reflexionar sobre sus penalidades; después de exponer su desgraciada vida en comparación con la prosperidad de otros, interroga al Ser Supremo sobre el motivo de esa situación (en la copla 12). A partir de la copla número 13, Dios toma la palabra y ofrece a Sánchez Calavera una respuesta; a pesar de su diversidad, ID1657 responde, en una misma pieza, al esquema estructural básico: las dos primeras coplas constituyen la introducción, que, en este caso, expone la circunstancia biográfica que desencadenará la reflexión teórica; de la copla 3 a la 11 se introduce el cuerpo, el núcleo, la formulación del problema. Finalmente, la conclusión, de tipo apelativo, se halla en la copla 12:

E pues que notorio e sobre natura,
Señor, es el vuestro absoluto poder,
fazedme por vuestra merçed entender
aquesta ordenança que tanto es escura: (vv. 1–4).

Tras cuatro versos de transición (97 a 100), en la copla 13 se inicia la respuesta, que, a su vez, responde también al esquema básico: introducción en los cuatro últimos versos de la copla 13 (Dios atiende el ruego de Calavera), núcleo (copla 14 a 23), y conclusión moralizante en la *finida*.

En las series largas, donde la indagación sobre un asunto grave es el objetivo principal, se discute tratando con mayor libertad la estructura formal. Es el caso del debate desarrollado de ID1644, “Señor Pero López, la gran sequedat” a 1653, “Dexa-

⁴⁰ Constituye este decir, según Díez Garretas, un ejemplo de debate narrativo (*La poesía de Ferrán Sánchez Calavera*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989, p. 27).

da la lógica e la sotiledat”, que aborda el crucial problema de la predestinación⁴¹; en este caso, la correspondencia entre pregunta y respuestas no solo se rompe por medio de las diferencias en la métrica, ya que dada la importancia de la cuestión el esquema llega a ampliarse incluso por medio de la introducción directa de fuentes. El primero en responder es Ayala, la conclusión moralizante no se reduce, conforme a lo habitual, a una copla de su *dezir* en respuesta a la pregunta de Ferrán Sánchez, sino que añade un fragmento del *Rimado de Palacio*, inserto mediante una copla de enlace tras la *finida*, que pone de manifiesto la ruptura del patrón técnico oficial (versos 69 a 76):

Dexado este estilo assí començado,
 quiérovos, amigo, de mí confesar
 que quando vuestro escripto me fue presentado,
 leyerá un libro do fuera fallar
 versetes algunos de antigo rimar,
 de los quales luego mucho me pagué,
 e si son rudos, a vos rogaré
 que con paçençia vos plega escuchar:

Otro caso es el de ID1659, “Tan poca es como si fuesse ninguna”, decir en el que Sánchez Calavera expresa su decepción sobre el ser humano; esta pieza no pertenece al género dialogado, pues no hay interlocutor al que el poeta dirija sus pensamientos, pero, puesto que no se trata de una sucesión de consejos morales sino de una reflexión personal, una especulación interna del autor, conviene incluirlo en la poesía especulativa aunque no se ajuste al molde genérico predominante.

A la intención de la poesía moral basta, como ya se ha explicado al comienzo de este apartado, la estructura secuencial del *dezir*; si la pregunta y la respuesta hace aparición revestirá un carácter distinto al que la define en la poesía especulativa, dado que para lograr la intencionalidad propia del texto moralizante el género dialogado no es un requisito indispensable; en este caso, el esquema dialógico adquiere una funcionalidad puramente retórica, confiere efectismo a los hechos que pretende denunciar o a la verdades que quiere transmitir. Como ejemplo ilustrativo sirven los poemas ID1234, “Señor Alfonso Álvarez, que Deus vos manteña”, e ID1235, “Amigo señor, franqueza desdeña”. En el primer de ellos, el bachiller en artes de Salamanca se dispone a hacer una crítica de la sociedad castellana; la pregunta *¿ú se foi franqueza?* (v.

⁴¹ El rigor en la aplicación de los esquemas métricos puede ser explorado desde distintas perspectivas; puede considerarse una técnica imitativa que los poetas respetan por convención, o bien, un deliberado juego de combinaciones cargado de matices semánticos capaces de constituir un discurso subliminal. Brook aplica este último método analítico sobre la pregunta ID1644, “Señor Pero López, la gran seqedat”, de Sánchez Calavera explorando los vínculos de significado que es posible establecer entre las palabras rima (“Rhyme, Reason and Absence in Ferrán Sánchez Calavera’s Debate on Predestination”, *Romance Notes*, 33, 1992, pp. 161–168).

9) le sirve para afirmar indirectamente la decadencia moral del reino por contraposición a una época mejor. Villasandino confirma esta situación en la respuesta a este texto. En definitiva, ambos poetas describen las circunstancias sociales y exponen sus respectivas críticas, pero no emplean la estructura dialogada para desarrollar ningún tipo de argumentación demostrativa o indagatoria.

3. CONCLUSIÓN

Tras el análisis del contenido y de los aspectos formales que caracterizan a las composiciones sobre temas filosóficos, teológicos y otras materias de pretensiones eruditas compendiadas en el *Cancionero de Baena*, cabe sostener la existencia de dos modalidades poéticas en la antología; por una parte, destaca la presencia de un conjunto de textos, que he denominado poesía especulativa, en los que la voluntad poética se define por el afán indagador. En ellos, los autores aspiran a plantear dudas en torno a los principales ámbitos disciplinares de la Edad Media, poesía y teología, con el objetivo de debatir o dilucidar problemas científicos mostrando la máxima pericia poética. Estas composiciones tienen en el molde de la pregunta y la respuesta su esquema estructural por excelencia. Pero la colectánea baenense ofrece otro procedimiento para aproximarse a los asuntos doctrinales: el de la poesía moral, cuyas piezas se caracterizan por la intencionalidad didáctica; se trata de poemas cuyo fin es transmitir una enseñanza práctica para la vida virtuosa, antes que cuestionar los principios morales o las verdades de la fe. Desde el punto de vista formal, estos textos optan mayoritariamente por el decir, pues es el esquema que mejor sirve a sus propios fines, al permitir el desarrollo extenso del contenido doctrinal que se desea comunicar.

DON JUAN BAUTISTA DE AYESTA, UN GUIPUZCOANO EN EL MADRID DE FERNANDO VI

Por José Luis Barrio Moya

El apellido Ayesta es de muy antiguo y noble origen guipuzcoano, estando su solar en la villa de Arana perteneciente al partido judicial de Tolosa. Desde Arana algunos miembros de aquella familia se establecieron, con el paso de los años, en diversas localidades cercanas como Beasaín y Ataún¹ Desde Beasaín un miembro de aquella saga familiar se estableció en Madrid, donde logro una situación económica bastante desahogada. El personaje en cuestión no es otro que don Juan Bautista de Ayesta, nacido, según el mismo declara en la villa de Beasaín *obispado de Pamplona*, siendo hijo de don Martín de Ayesta, natural de la misma población, y doña María Bautista de Arrúe que lo fue de Segura *en el mismo obispado*. Confiesa asimismo que es *vecino de esta Corte y viudo de doña Micaela Sanz de Calatayud*, y que *a honrra y gloria de Dios nuestro señor estoy tratado y proximo a contraer matrimonio con Doña Manuela María Baeza y Pérez, de estado soltera*. Esta señora había nacido en Madrid, en el seno del matrimonio formado por don Gregorio Baeza Pérez, natural de la localidad madrileña de Valdemoro, y doña Isabel Fernández Vaca, que lo fue de la toledana de Ocaña. Completa su declaración don Juan Bautista de Ayesta subrayando *que mediante hallarme con diferentes bienes muebles, alaxas de plata, diamantes y dinero que llevo al matrimonio, mios propio, para que en todo tiempo conste los que son, desde luego hago ymbentario y capital de ellos en la forma siguiente*.²

A pesar de que ignoramos la actividad del caballero guipuzcoano en Madrid, en la documentación manejada no se menciona cual era su cargo, profesión u oficio,

¹ GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo.– *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana*, Tomo XII, Madrid 1923, pp. 254–255,

² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 18411, folº. 84–107. Escribano = Miguel Beltrán de Luna.

don Juan Bautista de Ayesta gozó de una buena posición económica en la Corte de Fernando VI, lo que queda demostrado por los bienes que registró en su carta de dote, donde incluyó pinturas, entre ellas una del Greco, esculturas, con varias del italiano afincado en España, Gian Domenico Olivieri, muebles valiosos, destacando dos suntuosos espejos venecianos, ropas y vestidos, abanicos, objetos de plata y joyas y una curiosa biblioteca en la que abundaban las obras históricas.

Los primeros bienes que don Juan Bautista de Ayesta puso en tasación fueron las obras que conformaban su colección artística, formada por pinturas y esculturas. Entre las primeras, y como ya se dijo, se registro un Greco, concretamente un *san Juan Bautista*, valorada en 800 reales de vellón. Singular importancia tuvo una pintura, original flamenca *que representa la fiesta de Reyes con muchas figuras*, valorada por Francisco Gómez pintor del rey, en la elevada cantidad de 4200 reales de vellón. Otra obra curiosa, por su importancia topográfica, fue *una vista de la villa de Bilbao*, tasada en 150 reales.

— primeramente una pintura orixinal del martirio de San Phelipe Apostol crucificado, de vara y tres quartas de alto y lo mismo de ancho, con marco dorado, 600 rs.— dos pinturas orixinales, de dos baras de alto y bara y quarta de ancho, la una de San Pedro Alcantara en estasis y la otra de la Magdalena tambien en estasis con la Trinidad y muchos angeles, 1000 rs.— otra orixinal de un Cruzifijo en el Calbario con Maria Santissima y San Juan al pie y los sayones sorteando las vestiduras, de tamaño de vara y quarta y poco mas de vara de ancho con marco dorado, 500 rs.— otra de san Geronimo de vara y quarta de alto y bara de ancho, copia buena, con marco dorado, 150 rs.— dos laminas apaisadas de a terzia, la una un edificio arruinado en una arboleda, la otra de una palacio y agregados a un bosque, con sus cristales y marcos dorados, 400 rs.— otra pintura en vidrio de dos tercias de alto, de Santa Clara, Christo nuestro señor sostenida de angeles y al pie Maria Santissima, con marco dorado, 80 rs.— otra del mismo tamaño de San Joaquin, 80 rs.— otra pintura apaisada, de vara y media de ancho y poco menos de alto, de la cabeza del Baupstista orixinal del Greco, con su marco dorado, 800 rs.³— otra apaisada dos Santos Niños Justo y Pastor mui buena, de bara y quarta de alto y bara de ancho, con marco dorado, 200 rs.— otra con un Ecce Omo, de tres quartas de alto y media bara de ancho, con marco dorado, 30 rs.— una lamina de cobre de una ymaxen de Nuestra Señora, de tercia, con marco dorado, 150 rs.— otra apaisada, de tres quartas, del Traspaso de Nuestra Señora, con marco negro y molduras doradas, 20 rs.— otra pintura flamenca orixinal que representa la fiesta de los Reyes con muchas figuras, de tres baras y media de alto y lo mismo de ancho, tasada por Don Francisco Gomez pintor del Rey, 4200 rs.⁴— otra de una ymaxen de Nuestra Señora

³ Sobre las obras del pintor cretense en el siglo XVIII véase PITA ANDRADE, J. M.— *Dominico Greco y sus obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1984.

⁴ Francisco Gómez de Valencia nació en Granada hacia 1670 y murió a mediados de la centuria siguiente. Hijo del pintor Felipe Gómez de Valencia, seguidor de Alonso Cano, recibió de este su primera formación. Fue artista dotado de gran habilidad para el dibujo y con buenas dotes de colorista, que trabajó mucho para los conventos granadinos, destacando entre aquellas obras monásticas la serie

bordada, de me3dia bara de alto con su cristal y marco dorado, 150 rs.— otra de Judit con la cabeza de Olofernes, buena, de bara y quarta de alto y lo mismo de ancho, marco dorado, 300 rs.— dos floreros en lienzo orixinales, de tres quartas de alto y dos tercias de ancho, marcos dorados, 300 rs.— dos cabezas en lienzo de una tercia con marcos dorados, 80 rs.— una pintura de Nuestra Señora de la Soledad, de dos tercias, marco dorado, 20 rs.— otra pintura de fabula con muchas figuras, mui buena, obalada, de bara y quarta, con marco dorado, 500 rs.— otra pintura de dos baras de ancho y bara y quarta de alto de la villa de Bilbao, 150 rs.— otra de Nuestra Señora del Pilar de tercia, de arrollar, para la cabezera de la cama. 20 rs.— una ymaxen de Nuestra Señora de yesso, de relieve, de tres quartas y tercia de ancho, de mano del escultor Olivieri, con su marco dorado, 120 rs.⁵— una medalla de relieve de vara en obalo, de la Visitacion del mismo Olibieri, marco dorado, 300 rs.— otra de san Juan Bautista de yesso, de relieve del mismo Olibieri, de vara de alto y dos tercias de ancho, todo dorado, con marco y con tarjetas doradas y blancas, 600 rs.— dos medallas de relieve, la una del robo de las Sabinas y la otra jabiania, doradas y pintadas expecialmente, con sus marcos doras y cristales, de tres quartas de ancho y dos tercias de alto, 900 rs.— dos retratos del rey nuestro señor Don Fernando y de la difunta reyna Doña Maria Barbara, de relieve en yesso, de mano de Olibieri, con sus marcos dorados, 300 rs.— una ymaxen de Nuestra Señora del Rosario, mui expezial, de cerca de vara de alto, de mano de Olibieri, pintada, en su urna dorada y zerrada con cinco cristales, con su urna de moda dorada, 2000 rs.— otra de San Juan Bautista de talla de mano de Olibieri muy expezial, de cerca de bara de alto con su peana correspondiente, 500 rs.— un niño abrazado a la cruz, de vara de alto y dos tercias de ancho, con su cristal y marco dorado, 220 rs.— otro Historia Sagrada, bara escasa de largo y dos tercias de alto, en tabla, con marco dorado, 100 rs.— una ymaxen de Nuestra Señora de Mexico pintada en bidrio, de dos tercias de alto y media bara de ancho, marco dorado, 100 rs.— dos obalos de relieve de yesso de Olibieri, de tercia, representan Nuestra Señora y el Anjel, pintados y marcos dorados, 90 rs.— dos laminas en cobre, obaladas, marcos dorados, de una quarta,

de grandes cuadros para la sacristía de la iglesia de los carmelitas descalzos, representando santos de la orden. El Museo de Bellas Artes de Granada conserva dos importantes obras de Francisco Gómez, una *Virgen de las Angustias*, firmada, y una *Dormición de la Virgen*, asimismo firmada, y fechada en 1699, en las que se aprecia lo mejor del arte de su autor. Según Ceán Bermúdez, Francisco Gómez se trasladó a México, y ello para avalarlo una *Asunción de la Virgen*, que se guarda en la Academia de San Carlos de aquella ciudad, dada a conocer por el profesor Pérez Sánchez. De todas maneras la estancia del pintor granadino en México no debió ser definitiva, ya que en 1758 lo encontramos en Madrid. (vid.— CEÁN BERMÚDEZ, J. A.— *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo II, Madrid 1800, pág. 206.— PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.— *Pintura barroca en España 1600–1750*, Madrid, Cátedra, 1992, pág. 387.

⁵ Giovanni Domencio Olivieri nació en Carrara en 1706 y falleció en Madrid en 1762. Se formó en su ciudad natal, pasando muy joven a la Corte de Turín, donde rápidamente alcanzó gran nombrandía hasta el punto que el marqués de Villarias, secretario de Estado de Felipe V, le invitó a trasladarse a Madrid, lo que el artista aceptó. En 1741 Olivieri consiguió la nacionalidad española, y a él se debe el germen de la futura Real Academia de San Fernando, al crear en sus habitaciones del palacio real una escuela de escultura. La obra de Olivieri en España es abundante, trabajando para el palacio real, convento de las Salesas Reales y realizando un buen número de retratos, entre ellos los de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Don Juan de Ayesta debió ser un gran admirador del escultor italiano, pues poseyó numerosas obras del mismo. (vid. TÁRRAGA BALDO, M^a. L.— *Gian Domenico Olivieri y el taller de escultura del palacio real*, Madrid, Patrimonio nacional, 1992).

de Nuestra Señora y San Joseph, 60 rs.— otras dos pinturas en cobre, obaladas, de una quarta, el niño Jesus y San Antonio, con marcos dorados, 60 rs.— dos obalos de tercia pintados en papel, con marcos dorados, 60 rs.— una pintura en tabla del Nacimiento, de media bara de alto y media quarta de ancho con su cristal y media caña dorada, 60 rs.— otra de la Encarnacion del mismo tamaño con cristal y media caña dorada, 60 rs.— otra de la Adoracion de los reies en tabla, de tercia de alto y quarta de ancho con cristal y media caña, 75 rs.— otra de la Encarnacion en cobre algo mas pequeña con cristal y media caña dorada, 80 rs.— otra de tercia en cobre, apaisada, de una hermitaño en el desierto, con cristal y media caña dorada, 100 rs.— diez pinturas en tabla Historia del Patriarca Joseph, las quatro del tamaño de tercia en quadro y las seis mas pequeñas con marcos dorados, 150 rs.— una Pastora en tabla, pintura flamenca, orixinal, de media bara de alto y tercia de ancho con marco dorado, 300 rs.— un Pastor correspondiente en todo a la de arriba, 300 rs.— una de media vara de alto y tercia de ancho, de San Martin en papel, con su cristal y media caña dorada, 30 rs.— otra apaisada, de tercia de ancho y media de alto, deque fue un abanico, con su media caña dorada, 45 rs.— otras dos apaisadas en tabla, fondo azul, con figuras de papel, 20 rs.— seis repisas doradas con su cristal en medio, de dos tercias de alto, 360 rs.— un grupo de yesso con dos niños abrazados, 90 rs.— dos estatuas de yesso, de dos tercias de alto, de los Reies de Castilla, 40 rs.— diferentes figuras de barro para Nacimiento mui expeziales de mano de Olibieri, 350 rs.— un friso nuevo de muebe baras de largo pintado al olio, 180 rs.— otro biexo de cinco baras. 60 rs.

MADERA

Los muebles que don Juan Bautista de Ayesta llevó a su segundo matrimonio no destacaban por la suntuosidad de los mismos, salvo los ya citados dos espejos venecianos, tasados en 1500 reales. Sin embargo hay que destacar que el caballero guipuzcoano fue un gran aficionado a la música, y de esta manera registró una vihuela y dos violones entre su mobiliario.

— dos espejos de Venecia con lunas, de a bara y copete de chrystal con marcos u copetes tallados y dorados, con sus mesas talladas y doradas, 1500 rs.— un reloj de campana con su caja dorada y pintada con barias figuras que se mueben al tiempo de dar las horas, 960 rs.— seis sillas de brazos de Ynglaterra con asientos y respaldos de red, pintadas de color oro, 360 rs.— seis taburetes correspondientes a las sillas, 240 rs.— seis taburetes de moda con asiento y respaldo de red, pintados de color de oro, 300 rs.— un canape de moda, nuevo, cubierto de tafilete paxizo y las maderas pintadas de color de oro, 210 rs.— una silla poltrona de moda, del modo del canape, nueva, 90 rs.— ocho taburetes de estrado, de tafilete encarnado y las maderas doradas, 160 rs.— quatro taburetes cubiertos de badana negra, 32 rs.— otro taburete de lo mismo con respaldo y asiento desigual, 30 rs.— seis sillas chicas de paja, 24 rs.— otra seis sillas grandes, nuevas, de lo mismo, y quatro usadas, 48 rs.— una papelera de dos cuerpos, de nogal y embutidos, con ocho gabetas chicas y dos cajones y otros huecos y su tapa que da buelta para escribir, 360 rs.— otra mesa escribania con su tapa y llave y hueco para papeles, de bara de largo, cubierta

de badana con galon y tachuelas doradas, 60 rs.— un caxon pintado de encarnado, de bara de alto con quatro caxones y su llabe, 120 rs.— otro de siete quartas de alto y bara de ancho con sus dibisiones y puerta, con llave, dado de blanco, 28 rs.— una mesa de pino de armar, de dos baras y quarta de largo, 32 rs.— otra mesa de lo mismo, quadrada, de bara y quarta, de desarmar, 40 rs.— otra mesita de cama, 16 rs.— otra obalada, de doblar, pintada de berde, de tres quartas, 16 rs.— una arquita con su mesa para tocador con su christal, de madera de Yndias de cedro, 90 rs.— una mesa grande de pino, 40 rs.— otra de lo mismo, de mas de vara, con su caxon y llave, 30 rs.— dos zenefas para ventanas de color de porcelana, nuebas, con molduras doradas, 80 rs.— otra para puerta de alcoba, 70 rs.— otra de puerta regular, 30 rs.— una cama de seis tablas grandes, pintada de porzelana y su cabecera de lo mismo, 90 rs.— otra de cinco tablas nueba, dada de berde, 100 rs.— otra de tres tablas dadas de blanco, 70 rs.— un catre de armar dado de berde, 120 rs.— otro a modo de cofre con su colchon y lienzo pintado, forrado y otro liso para jergon, 480 rs.— un cofre cubierto de baqueta encarnada con zerradura y llabe, 100 rs.— una bihuela con su caja, 60 rs.— un biolon con su caxa, 75 rs.— un biolon, 90 rs.— dos escaleras de mano, 40 rs.— un bastidor para cielo de cama grande, de colgar, con sus varillas y tornillos, 200 rs.— una arca para frasquera con doze dibisiones y sus cantoneras de yerro y llave, 80 rs.— una mampara de dos baras y quarta de alto, forrada en badana, 50 rs.— un biombo de lienzo pintado, 90 rs.— otra mampara de lienzo de dos baras de largo, 20 rs.— una estera de palma nueba, de cinco baras de largo y dos y quarta de ancho, 24 rs.

ROPA BLANCA Y VESTIDOS TANTO DE HOMBRE COMO DE MUJER

Don Juan Bautista de Ayesta debió heredar los bienes de sus difunta primera esposa, pues solamente así se explica que entre los bienes de la dote que aportó a su segunda unión registrase numerosas ropas femeninas y varios abanicos. De esta manera incluyó en el apartado arriba indicado una gran cantidad de sábanas, almohadas, colchas, cortinas, camisas, peinadores, zagalejos, almillas, justillos, calcetas, servilletas, manteles, toallas, casacas, chupas, calzones, batas, mantas, corbatas, delantales, palatinas, basquiñas, briales, doseles, vuelos de encaje, colchones, colgaduras de cama, etc. Fueron piezas curiosas un vestido realizado con paño de la famosa fábrica de Guadalupe y una casaca y chupa de drape de Inglaterra.

— un vestido de paño de Guadalupe casi nuevo, 240 rs.— una casaca y chupa de drape de Inglaterra, color de porcelana, bien tratado, 300 rs.

ABANICOS

— un abanico bueno con barillas encarnadas y negras, 15 rs.— otro de barillaxe pintado y pie llano, 60 rs.— otro casi lo mismo que al pie tiene una tarjeta dorada, 80 rs.— otro blanco de varilla calada, 30 rs.— otro de lo mismo liso, 20 rs.

Don Juan Bautista de Ayesta poseyó en el momento de su segundo matrimonio diversas joyas y objetos de plata, contándose entre las primeras aderezos, sortijas, hebillas y botones, mientras que los segundos estaban representados por cajas, cucharas, tenedores, palanganas, vasos, un espadín, saleros, salvillas, etc.

DIAMANTES

— *un aderezo de diamantes rosa que se compone de piezas de garganta con su almendra y dos arracadas con arillos, almendras y copetes, 444 rs.— una sortija con tres piedras, 832 rs.— dos ebillas o pulseras con ciento y veinte y dos diamantes, 1050 rs.— un par de votones para camisolas, de oro, 74 rs.*

PLATA

— *una caja de plata de Ynglaterra sobre dorada, 90 rs.— otra quadrada lisa, 50 rs.— una caja de piedra jaspe, fina, de moda, guarnecida de plata sobre dorada, sin estrenar, 240 rs.— otra caja de plata sobre dorada, usada, de especial echura, 120 rs.— doze platos trincheros nuevos de la ultima moda, ochavados, 2120 rs.— doze cucharas y doze tenedores de moda con una B en el reberso del mango, 1320 rs.— otras dos cucharas y tenedores iguales tambien de moda con una concha en el astil del mango, 220 rs.— otra cuchara y tenedor y cuchillo de hechura particular sin estrenar en un estuche encarnado, 190 rs.— un cucharon grande, 160 rs.— una cuchara suelta, 40 rs.— una salvilla antigua de plata, 340 rs.— un salero de moda, 140 rs.— dos basos de plata, 110 rs.— una palancana nueva sin estrenar, 661 rs.— un caracol guarnecido de plata, 80 rs.— un espadin de moda, 150 rs.*

Sin embargo la parte más importante de los bienes de don Juan Bautista de Ayesta correspondía a los fondos de su biblioteca privada, en la que, como hemos dicho anteriormente, abundaban las obras de historia. De esta manera se registraban la *Monarchia hebrea* y los *Comentarios a la guerra de España*, de Vicente Bacallar y Sanna, marqués de san Felipe, el *Compendio de la Historia Romana*, de Juan de Haller y Quiñones, la *Historia de los egipcios, asirios, de los babilónicos, de los medos, de los persas, de los griegos y de los romanos*, de Charles Rollin, en la traducción de Francisco Xavier de Villanueva, la *Historia de Carlos V*, de fray Prudencio de Sandoval, los *Reyes de Aragón en anales históricos*, de Pedro Abarca, etc.

Pero además contó con las obras de Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo, sor María de Ágreda, etc. Poseyó el *Año Virgineo*, de Esteban Dolz del Castellar, el *Flos sanctorum*, de fray Pedro de Rivadeneira, el *Deleyte de la discreción y fácil escuela de agudeza*, de Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías, la *Phi-*

losophia moral para la juventud española, de Andrés Piquer, el *Compendio de las meditaciones*, de fray Luis de la Puente, los *Engaños de las mujeres y desengaños de los hombres*, de Miguel Montreal, la *Doctrina christiana*, de Juan del Campo Moya, la *Historia de carlos Xi, rey de Sueca*, de Voltaire en la traducción castellana de Leonardo de Uria y Orueta, etc. Contó asimismo con varias vidas de santos, como las de Francisco Javier, Gertrudis, Vicente Ferrer, Antonio Abad, Tomás de Aquino, sin que faltara la de un paisano suyo, san Martín de la Ascensión, *el hijo de Beasain*, misionero guipuzcoano martirizado en Japón en 1593. Tampoco faltaba en la biblioteca de don Juan Bautista de Ayesta un ejemplar de los *Fueros de Guipuzcoa*.

LIBROS

- *doze tomos en quarto del Pueblo de Dios* (Isaac Joseph BERRUYER.— *Historia del pueblo de Dios*, traducida del francés por fray Antonio Espinosa, Madrid 1755–1756), 144 rs.
- *otros dos tomos Monarquía hebrea en quarto* (Vicente BACALLAR Y SANNA, marqués de SAN FELIPE.— *Monarchia hebrea*, Génova 1719), 24 rs.
- *otros dos Historia Romana del padre Aller* (Juan de HALLER Y QUIÑONES.— *Compendio de la Historia Romana*, Valencia 1735–1736), 30 rs.
- *cinco tomos Historia antigua de romanos, persas, medios y griegos traduccion de Villanueva en quarto* (Charles ROLLIN.— *Historia antigua de los egipcios, asirios, de los babilonios, de los medos, de los persas, de los griegos y de los romanos* traducida por Francisco Xavier VILLANUEVA, Madrid 1755), 60 rs.
- *dos tomos obras de Gracian* (Baltasar GRACIÁN.— *Obras*, Madrid 1663), 30 rs.
- *tres tomos obras de Quevedo* (Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS.— *Obras*, Madrid 1650), 50 rs.
- *otros tres tomos de Quevedo, Parnaso, Musas y Política* (Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS.— *El Parnaso español*, Madrid 1649.— IDEM.— *Las tres Musas*, Madrid 1670.— IDEM.— *Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*, Zaragoza 1626), 50 rs.
- *otros dos Historia del marques de san Phelipe* (Vicente BACALLAR Y SANNA, marqués de SAN FELIPE.— *Comentarios a la guerra de España e historia de su rey Phelipe V el Animoso*, Génova 1725), 30 rs.
- *otros quatro tomos en quarto Año Virgineo* (Esteban DOLZ DEL CASTELLAR.— *Año Virgineo*, Valencia 1686), 40 rs.
- *otros dos obras de Gracian* (Baltasar GRACIÁN.— *Obras*, Madrid 1663), 20 rs.

- *otros dos en folio Historia de Carlos Quinto de Sandoval en pasta* (fray Prudencio de SANDOVAL.— *Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos Quinto*, Valladolid 1602), 100 rs.
- *otros tres de a folio flos sanctorum de Ribadeneira* (fray Pedro de RIVADENEIRA.— *Flos sanctorum o libro de la vida de los santos*, 1ª parte, Madrid 1599, 2ª parte, Madrid 1601, 3ª parte, Madrid 1604), 72 rs.
- *otro tres de a folio Mistica ciudad de Dios* (sor María de ÁGREDA.— *La mística ciudad de Dios*, Madrid 1670), 90 rs.
- *otro tres de a folio Abarca Anales de Aragon* (Pedro ABARCA.— *Los reyes de Aragón en anales históricos*, Madrid 1682), 90 rs.
- *uno en folio Soto florilegio sacro* (fray Francisco SOTO Y MARNE.— *Florilegio sacro*, Salamanca 1738), 30 rs.
- *otro en folio Resoluciones politicas y morales en frances* (tal vez Jean de MAR-NIX, barón de POTES.— *Resolutions politiques et maximes d'Estat*, Rouen 1674), 20 rs.
- *otro en folio en pasta papeles de Chumazero*, 60 rs.
- *otro en folio de las Fiestas executadas en Parma del casamiento de Don Phelipe Quinto con Doña Ysabel Farnesio con estampas, encuadernado en pasta* (ANÓNIMO.— *Verdadera y curioso romance en que se refiere el magnífico aparato que se celebró el desposorio del rey Don Felipe V con Doña Isabel de Farnesio, princesa de Parma*, Sevilla 1714), 20 rs.
- *otro en folio Fueros de Guipuzcoa* (ANÓNIMO.— *Nueva recopilacion de los Fueros, Privilegios, Usos y Costumbres, Leyes y Ordenanzas*, Tolosa 1696), 30 rs.
- *otro deleite de la discrezion en quarto* (Bernardino FERNÁNDEZ DE VELASCO, duque de FRÍAS.— *Deleyte de la discreción y fácil escuela de agudeza*, Madrid 1743), 20 rs.
- *otro el Peregrino adlante* (francisco de la TORRE. SEVIL.— *El peregrino atlante San Francisco Xavier, apóstol de Oriente*, Valencia 1670), 12 rs.
- *otro filosofia moral de Piquer* (Andrés PIQUER.— *Philosophia moral para la juventud española*, Madrid 1755), 15 rs.
- *otro Examen castellano* (Luis de SALAZAR Y CASTRO.— *Examen castellano en la crisis griega*, Madrid 1736), 12 rs.
- *otro Disertacion historica*, 8 rs.
- *otro Memorial de Chumazero* (Juan de CHUMACERO.— *Memorial dado a la santidad del papa Urbano VIII de orden de la Magestad del rey Phelipe IV*, Madrid 1635), 15 rs.
- *otro Glorias de España añadido*, 10 rs.
- *otro Historia de la neoja*, 8 rs.

- *otro Defensorio historico* (Esteban TERÁN DE CASSAÑAS.—*Defensorio histórico—canónico legal*, Madrid 1737), 12 rs.
- *otro Lumbier de Prosecuciones* (fray Raimundo LUMBIER.—*Fragmentos varios morales. En prosecución de los que están en la Suma de Arana*, Zaragoza 1680), 10 rs.
- *otro Vindizias* (tal vez fray Francisco de ANUNCIACIAO.—*Vindicias de virtud* traducidas al castellano por Fernando SETIÉN, Madrid 1742), 8 rs.
- *otro el Hijo de Beasain* (fray José TORRUBIA.—*El hijo de Beasain San Martín de la Ascensión y Laynaz*, Madrid 1742), 10 rs.
- *otro Confesiones historiales* (Diego MECOLANETA.—*Conferencias historiales*, Madrid 1736), 10 rs.
- *uno en quarto padre Gallo sobre la religion cristiana*, 15 rs.
- *otros quatro en octavo Compendio de España de Espinosa*, 20 rs.
- *otros quatro en octavo Discursos mercuariales de Graef* (Juan Enrique GRAEF.—*Discursos mercuariales económicos—políticos*, Madrid 1752–1756), 32 rs.
- *uno en quarto Sinagoga desengañada* (Giovanni Pietro PINAMONTI.—*Sinagoga desengañada* traducida del toscano por Claudio Adolfo MALBOÁN., Madrid 1723), 15 rs.
- *otro en quarto Peregrinaciones del mundo* (Pedro CUBERO SEBASTIÁN.—*Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*, Madrid 1680), 30 rs.
- *otro en quarto Miscelanea de papeles barios* (Juan Carlos BAZÁN FAJARDO, marqués de SAN GIL.—*Miscelánea política sacada de varios papeles*, Madrid 1753), 20 rs.
- *otro en quarto de lo mismo*, 12 rs.
- *otro Empresas politicas de Saabedra* (Diego SAAVEDRA FAJARDO.—*Idea de un príncipe cristiano representado en cien empresas*, Munster 1640), 15 rs.
- *otro vida de Santa Gertrudis* (fray Alonso de ANDRADE.—*Vida de la prodigiosa virgen Santa Gertrudis la Magna*, Madrid 1663), 8 rs.
- *otro Memoria Sagrada*, 8 rs.
- *otro vida de la Madre Martinez* (Francisco REVILLA.—*Acorde epistalamo a las sagrados desposorios de la madre Francisca de San Joaquín en el siglo Francisca Guerrero Martínez Rubio*, Zaragoza 1713), 8 rs.
- *otro vida de San Vizente Ferre*, 10 rs.⁶
- *otro vida de san Antonio abad* (Miguel de LIÑÁN.—*Nacimiento, vida y milagros de San Antonio Abad*, Pamplona 1716), 10 rs.

⁶ Es difícil identificar el autor de esta biografía del santo valenciano, pues fueron muchos los autores que la escribieran a lo largo de los siglos XVII y XVIII, entre ellos fray Francisco Diago, fray Francisco Gavalda, fray Vicente Justiniano Antist, fray Andrés Ferrer de Valdecebro, etc.

- *otro vida de Santo Thomas de Aquino* (Gonzalo de ARRIAGA.— *Santo Tomás de Aquino, doctor angélico de la Iglesia, tomo primero que contiene la vida del santissimo doctor*, madrid 1648), 10 rs
- *otro Meditaciones de puente* (fray Luis de la PUENTE.— *Compendio de las meditaciones*, Valencia 1617), 12 rs..
- *otro el Sabio instruido* (Francisco GARAU.— *El sabio instruido de la Naturaleza en quarenta máximas políticas y morales*, Barcelona 1675), 10 rs.
- *otro Engaños de mugeres* (Miguel MONTREAL.— *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres*, Madrid 1709), 10 rs.
- *otro Recuban de la Historia de España*, 10 rs.
- *otro en octavo Discricion de Napoles* (Juan Miguel MARTÍNEZ DE SALAFRANCA.— *Descripción histórica y geográfica antigua y moderna del reyno de Nápoles*, Madrid 1734), 8 rs.
- *otro Doctrina de Moia* (Juan del CAMPO MOYA.— *Doctrina christiana sobre el cathecismo del padre Ripalda*, Alcalá de Henares 1676), 9 rs.
- *otro Historia de Carlos doze* (Francois Marie AROUET DE VOLTAIRE.— *Historia de Carlos XII, rey de Suecia* traducida del francés por Leonardo de URÍA Y ORUETA, Madrid 1734), 8 rs.
- *otro Republica literaria* (Diego SAAVEDRA FAJARDO.— *República literaria*, Madrid 1670), 8 rs.
- *otro Memorial de Zabala* (Miguel de ZAVALA Y AUÑÓN.— *Representación al rey nuestro señor Don Phelipe V dirigida al más seguro aumento del Real Erario*, Madrid 1732), 12 rs.
- *otro Memorial de la Yglesia de Sevilla* (tal vez José CAÑAS.— *Memorial que con la mayor veneración y confianza pone las reales plantas de Don Felipe V la Santa Yglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla*, s. l. 1722), 10 rs.
- *otro en quarto Oficio de Nuestra Señora con estampas finas, encuadernado en zapa*, 50 rs.
- *otro pequeño ofizio de Nuestra Señora*, 14 rs.
- *otro en octavo Guia para el cielo enquadarnado en pasta* (Giovanni BONA.— *Guía para el cielo*, Bruselas 1673), 16 rs.
- *otro en octavo el Mundo abrebiado*, 4 rs.
- *un estante con sus puertas y alambres donde estan los libros expresados*, 240 rs.

ARMAS

Don Juan Bautista de Ayesta poseyó una pequeña armería formada por armas blancas y de fuego. Entre las primeras se contaba una espada de golilla, mientras que las segundas estaban representadas por una escopeta de Gaspar Fernández, otra de manufactura vizcaína, un cañón de Benito San Martín y varias pistolas catalanas.

— una escopeta de Madrid, de Gaspar Fernandez, 720 rs.— otra de Vizcaia, 480 rs.— un cañon sin estrenar de Benito San Martin, 1080 rs.— un par de pistolas de arzon, catalanas, 150 rs.— otro par mas pequeño, 100 rs.— una espada de golilla, 80 rs.— otra para caballo, 50 rs.— una silla de caballo vien tratada con su aderezo de paño verde, 150 rs.

CHINA Y CRISTAL

No faltaban entre los bienes de don Juan Bautista de Ayesta estos objetos, tan apreciados por la sociedad española de la época que podían permitirse adquirirlos.

— catorce platillos de China de diferentes colores, 54 rs.— otros dos iguales, chicos, 10 rs.— cinco tacitas para te, 20 rs.— quatro jicaras blancas, 12 rs.— otras dos de color con asa, 16 rs.— otras dos de color encarnado iguales, 14 rs.— otras dos que no son iguales, de color, 10 rs.— seis basos grandes de cristal labrados, 20 rs.— otros doze grandes, lisos, 24 rs.— otros doze listados, medianos, 18 rs.

UTENSILIOS DE COCINA

Don Juan Bautista de Ayesta aportó a su segunda unión numerosos utensilios de cocina, todos ellos realizados en cobre, peltre, estaño, hierro y azófar, tales como platos, fuentes, flamenquillas, espumaderas, velones, garrafas, chocolateros, torteras, cazos, cazuelas, almireces, cubiletes, palmatorias, braseros, calderas, cántaros, ollas, marmitas, romanas, jarros, tajos, cuchillas, tinteros, parrillas, cuchillos y copas, así como *diferentes porcion de vidriado fino, ordinario y quatro tinaxas para azeite y agua*, que fue tasado en 200 reales de vellón.

RELOX

— *un reloj de plata, de muestra para faltriguera, su autor Elcot, 600 rs.*

La dote de don Juan Bautista de Ayesta se completo con 3500 reales en dinero efectivo y *en monedas de quatro doblones de a ocho, de a cinco, algunas de plata y vellon.*

Todas las pertenencias que el caballero guipuzcoano llevó a su segundo matrimonio importaron 60.220 reales y 17 maravedises de vellón.

El día 18 de noviembre de 1759 y ante el ya citado escribano Miguel Beltrán de Luna, don Juan Bautista de Ayesta y doña Manuela María Baeza Pérez se daban mutuamente un poder para testar para que el de los dos sobreviviere otorgase el testamento del que primero falleciese⁷. En aquel documento ambos esposos declaraban *que se hallan por la divina misericordia con salud y en nuestro entero juicio, memoria y entendimiento natural.* Establecen su deseo de ser enterrados, amortajados con el hábito franciscano en la iglesia y sitio que pareciere al que sobreviviere así como la disposición del entierro y misas.

Piden que se envíen a las mandas forzosas, santos lugares de Jerusalén, redención de cautivos, ocho reales de vellón a cada una y otros tantos a los Reales Hospitales General y Pasión de Madrid.

Se nombran el uno al otro como testamentarios, a don Gregorio Baeza Pérez, don Pedro Francisco Goyeneche, *cavallero de la orden de Santiago, comisario de los Reales Exercitos de Su Magestad y thesorero de la fabrica del Real Palacio, don Pedro Joaquín de Ayesta, oficial de la Contaduria de la distribucion de la Real Hacienda* y a don Felipe de Aldunate.

Por último, instituían por sus herederos *a los hijos e hijas que durante nuestro matrimonio fuere Dios servido de darnos*, y en el caso de no lograr descendencia, don Juan Bautista de Ayesta nombraba a su esposa por heredera, mientras que doña Manuela María Baeza Pérez, dejaba todos sus bienes a sus padres, subrayando que si estos faltasen todo pasase a poder de su marido.

En un principio puede parecer paradójico que a los poco meses de contraer matrimonio, don Juan Bautista de Ayesta y su esposa se diesen un poder para testar, pero esta circunstancia no era extraña en la época, puesto que enfermedades, accidentes y epidemias podían acortar la vida de manera imprevista.

⁷ Arcíhivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 18411, folº. 110–113. Escribano = Miguel Beltrán de Luna.

RESEÑAS

Gerardo Diego y la Fábula de Alfeo y Aretusa de Pedro Soto de Rojas. Introducción, edición y transcripción inédita del manuscrito original junto a dos textos manuscritos, también inéditos de Gerardo Diego, igualmente transcritos por Rosa Navarro Durán. Santander. Fundación Gerardo Diego. 2013, 234 pp.

Por Ignacio Bajona Oliveras

La profesora de literatura española de la Universidad de Barcelona, Rosa Navarro, ofrece con este nuevo libro, avalado por su acreditada trayectoria como investigadora y filóloga, conocedora en particular de la literatura española de los siglos XVI y XVII, una importante aportación al conocimiento de la literatura barroca con su magnífica edición de la citada *Fábula* de poeta granadino Soto de Rojas, edición inédita hasta ahora a partir del citado manuscrito descubierto por Gerardo Diego.

Precede a los textos publicados por la profesora Navarro una amplia Introducción de unas 65 páginas, distribuidas en catorce apartados de los que podríamos destacar, principalmente, —a fin de evitar ser prolijos— los siguientes: los que se refieren al descubrimiento del manuscrito de la *Fábula* por parte de Gerardo Diego en la biblioteca santanderina de Menéndez Pelayo; el lugar que ocupa dicho poema en la obra de Soto de Rojas; la narración del argumento de la fábula mitológica; La presencia de la ninfa Aretusa en otros autores de la época; la *Fábula del Genil*, de Pedro de Espinosa y su relación con la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, de Soto de Rojas; la marcada presencia de Góngora en la poesía del poeta granadino; la admiración de Gerardo Diego hacia la poesía de Soto de Rojas. Y completando esta amplia Introducción, la bibliografía citada por Rosa Navarro a lo largo de las páginas de su libro, integrada por unas cincuenta obras y trabajos.

Sobre la historia del manuscrito descubierto por Gerardo Diego en la citada biblioteca en 1919, cabe añadir que el poeta santanderino copió de forma manuscrita la *Fábula*, a la que añadió su comentario al texto, aludiendo de paso a una supuesta pérdida anterior del manuscrito, que quedó definitivamente identificado gracias a la estrofa empleada, la silva, por Soto de Rojas en su *Fábula*.

Acerca del lugar que ocupa la *Fábula* en el conjunto de la obra poética de Soto de Rojas, la profesora Navarro afirma que el manuscrito descubierto “no es una versión

definitiva sino una obra en marcha que, como dijo Gerado Diego, “tiene adiciones, enmiendas y tachaduras”, aparte de las muchas anotaciones al margen del texto. Cabe también añadir, en opinión de la profesora Navarro, que Rojas debió iniciar el poema en su juventud, al tiempo que compuso otras dos fábulas mitológicas: *Los fragmentos de Adonis* y *Los rayos del Faetón*, y desistió de acabar la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, considerarla como “obra de su mocedad” y no darla a conocer —según sigue creyendo Rosa Navarro— ya que su “sensualidad es tanta o más”, que no hubiera convenido a su cargo eclesiástico, —graduado de bachiller en cánones— y regente de una canonjía “ni su impresión ni su difusión”.

En el siguiente apartado la autora de la edición nos ofrece una exposición del argumento de la *Fábula de Alfeo y Aretusa* con numerosas alusiones y confrontaciones con otros personajes y pasajes de otras fábulas igualmente mitológicas. Intentaremos a continuación dar un breve resumen del argumento que cuenta la profesora Navarro, con numerosas notas a pie de página:

Situado el relato en un paisaje idílico, la bella ninfa cazadora Aretusa, consagrada a su diosa Diana, tras una jornada de actividad cinegética, se retira a su alberge cercano al río Alfeo, a cuya orilla se tiende para descansar, quedándose dormida, y viéndola así, Alfeo, transformado en voz y forma humana, se lamenta de la esquivez de la ninfa hacia él, al tiempo que le recuerda su condición de dios y sus riquezas si ella lo aceptase como esposo, mas una vez despierta la bella Aretusa, esta le rechaza y Alfeo, llorando y reprochándole su desvío, recobra su forma de “cristal cristalino”, en cuyas aguas después se baña desnuda Aretusa, y es en este pasaje que Soto de Rojas nos ofrece en sus versos, una bellísima descripción de las prendas físicas de la ninfa que —como señala la profesora Navarro y comprobaremos después— constituyen los versos más sensuales de la *Fábula*. Al verle así desnuda, Alfeo, recobrando de nuevo la forma humana, se dirige a la ninfa para abrazarla pero ella sale precipitadamente del agua y empieza a huir rápidamente. Alfeo, persiguiéndola, una vez más le ruega que se despose con él, y al comprobar la terca negativa de la ninfa, exclama: *¡En vano te crió Natureleza!* (v.709). Y Aretusa, viéndose perdida en la defensa de su castidad, implora a su diosa Diana, que al verla así desesperada, la envuelve en una oscura nube para ocultarla de la furia de Alfeo, y es entonces cuando este maldice a Diana, a la vez que recuerda a la ninfa que su diosa Diana, supuestamente casta, no es tal a causa de su amor con Endimión. Y al saber Aretusa que Alfeo ha prometido por la laguna Estigia, no cejar en perseguirla hasta conseguir desposarse con la ninfa, esta desesperada y horrorizada, comienza a derretirse en *líquida plata*, y al contemplarla Alfeo, convertida no en piedra —como pedía a su diosa Diana— sino en agua, recobra una vez más su forma de río para así mezclar sus aguas con las de Aretusa.

Finalmente acaba la *Fábula* con el himeneo de Aretusa y Alfeo, y los “novios cristalinos”, aclamados por los dioses marinos, y fundidas en sus aguas, Alfeo y Aretusa llegarán desde la Hélade a Sicilia, a Trinacria, que —como nos recuerda Rosa Navarro— es el lugar donde transcurre la historia de Galatea y Polifemo.

En el apartado siguiente de la Introducción —La historia de Aretusa en otros poemas— la profesora Navarro, advierte como ya José María de Cossío, en su amplio estudio *Fábulas mitológicas en España* (1952) y en su Inventario temático final de las fábulas per él estudiadas, enumera unos diez autores —incluyendo un anónimo— que trataron en sus fábulas el tema de Alfeo y Aretusa, algunas de forma burlesca, y así con razón, Rosa Navarro afirma que “La historia de Alfeo y Aretusa no había tenido suerte en su metamorfosis lírica” (p.31), aún así ella se ocupa de algunos de los autores que trataron la tal historia, señalando de paso algunos poemas, con sus rasgos más característicos y diferenciales y su poco valor lírico, exceptuando entre sus autores, algún acierto esporádico, cual es el caso del romance burlesco en la *Fábula* de Anastasio Pantaleón de Ribera. Cita también la profesora Navarro la silva el *Alfeo y otros asuntos en verso...*, de Miguel Colodrero de Villalobos, fábula de la que ya Cossío indicaba que, del argumento inspirado en Ovidio, su autor solo destacaba “la afición de Aretusa a la caza para complacerse en graciosos cuadros cinegéticos” (Cossio,1952:459). Bien al contrario, Rosa Navarro califica la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, del canónigo José Antonio Porcel, —autor ya de la primera mitad del siglo XVIII—, de “una muy bella composición en octavas” (p. 35).

Pasando al siguiente apartado de la Introducción del libro de la profesora Navarro, ésta confronta la *Fábula del Genil* de Pedro de Espinosa con la *Fábula de Alfeo y Aretusa* de Soto de Rojas, compuesta con posterioridad a la del antequerano Espinosa, señalando que la del poeta granadino “nada tiene que ver con la concepción lírica del poema en octavas de Espinosa”, dado que el modelo seguido por éste era Góngora, y así aporta Rosa Navarro como ejemplos diversos pasajes, del poeta antequerano que nos remiten a las palabras de Polifemo a Galatea.

Mucha más atención presta la autora del libro en el apartado donde destaca no solo la admiración sentida por Soto de Rojas por el cordobés don Luis, sino que, como en su día ya afirmó Gerardo Diego, el poeta granadino era “uno de los poetas que le han bebido mejor a don Luis y con más respetuoso y atrevido tino los vientos de su sintaxis y de su metamorfismo culto y creador”. Y tal dictamen lo corrobora Rosa Navarro con numerosas citas poéticas, comparando pasajes de ambos poetas en la *Fábula* de Soto de Rojas y aún en otras obras suyas, como los *Desengaños de amor en rimas* y *Los fragmentos de Adonis*, en las que la profesora observa metáforas y expresiones líricas de Góngora.

Véase, a modo de ejemplos, entre otros muchos, dos en los que se comprueban los préstamos de versos pertenecientes a las *Soledades*, por parte de Soto de Rojas; así en el verso con que Góngora inicia su *Soledad Primera*: “Era de el año la estación florida”, Soto de Rojas se sirve del mismo verso en su *Fábula de Alfeo y Aretusa* (v. 203), y como en la *Soledad Segunda* se halla el siguiente préstamo del verso gongorino: “calzada abriles y vestida mayo...” (v.577) transferido así por Soto de Rojas en “alista mayo y conduce abriles” (v.48) Y no solo en versos iguales o similares, la profesora Navarro, con proverbial erudición, ha ido indagando en otras obras del poeta granadino, ya citadas como los *Desengaños de amor en rimas* y los *Fragments de Adonis*, otros préstamos y rasgos poéticos típicamente gongorinos, como igualmente ocurre con el romance burlesco de don Luis, la *Fábula de Píramo y Tisbe*, al describir en la suya Soto de Rojas, con sus versos más sensuales de su *Fábula*, el desnudo de la ninfa Aretusa al sumergirse en el río Alfeo —utilizando como en todo el poema, su yo poético narrativo— “desbrochando el corpiño/comento de los pechos el armiño/ La venda blanca descíñose bella/que es la cándida forma de la doncella..”. (vv.541-544), versos en los que tuvo muy presentes los de su admirado Góngora: “Desatose la saya,/y por escaso lino que urdió Cea/— o tejido de Aracne sea—/brujulea el Amor cándidas playas”. Préstamos parecidos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* se encuentran —como ya hemos aludido anteriormente— respecto al escenario final situado en Trinacria, en las respectivas fábulas de Góngora y Soto de Rojas.

Y Rosa Navarro sigue indagando en el siguiente apartado de su Introducción —al que no dedicaremos más espacio— acerca de los “puentes que unen la *Fábula de Alfeo y Aretusa* con otros poemas del mismo Soto de Rojas, afirmando que “Lo que más desvela a un escritor es la asociación ingeniosa de una idea y su plasmación con palabras semejantes; no es la repetición, sino la recreación de un hallazgo en formas parecidas” (p.48), lo que no obsta que también se hallen nuevas semejanzas con poemas gongorinos.

En el apartado que puede considerarse el último de su estudio introductorio a la edición de la *Fábula*, —titulado *Gerardo Diego y Pedro Soto de Rojas*— cabe decir que la profesora Navarro rinde a través de él un oportuno y merecido recuerdo del poeta santanderino, descubridor del manuscrito inédito de la *Fábula*. Menciona además que Gerardo fue siempre un entusiasta de la poesía de Soto de Rojas y que captó desde su descubrimiento de la *Fábula de Alfeo y Aretusa* en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, el gran lirismo que destila toda la obra del poeta granadino, a cuya *Fábula* dedicó un amplio y acertado comentario manuscrito de su contenido —al que aludiremos luego— Y recuerda también Rosa Navarro como Gerardo Diego, en su conocida *Antología poética en honor de Góngora*, incluyó íntegras las *mansiones segunda y tercera* del poema de Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Admiración del poeta santanderino que también dejó constancia

en la reseña que escribió a raíz de la publicación de las *Obras* de Soto de Rojas, por parte de Antonio Gallego Morell, así como en muchas otras ocasiones: en sus conferencias y en artículos periodísticos, aparecidos, por ejemplo, en *Arriba* y en *ABC*. En realidad, todo el citado apartado lo dedica la profesora Navarro, con diversas citas y comentarios, a la predilección continuada de Gerardo Diego hacia la obra poética de Soto de Rojas, de la que el santanderino destaca sus dos poemas preferidos: *Los fragmentos del Adonis*, por su “espléndida sensualidad”, y del *Paraíso cerrado para muchos...* del que considera a su autor como “verdadero sibarita de jardines y flores...” así como por sus “tentaciones olfativas y carnales” (p. 72).

Y ya al final de su magnífica Introducción, no queremos obviar otras líneas que Rosa Navarro dedica a Gerardo Diego, reproduciendo este su bello comentario: “*En la silva de Aretusa, se oye su “timbre de voz cristalina y personal”, se goza de su “verso muelle y fragante”, y Gerardo Diego es quien pone aquí —¡con tanta razón!— las últimas palabras como final de la Introducción a su libro Rosa Navarro* (p.77).

Pasando a la parte central del libro que nos ocupa, hallamos la transcripción tipográfica del manuscrito inédito de la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, realizada por la profesora Navarro, y constituida por 946 versos, cómputo que incluye los versos desaparecidos o maltrechos en el inicio de la fábula (18 en el folio 4, más otros 21 en el siguiente folio 5). A tal deterioro de los primeros folios del manuscrito, cabe añadir las numerosas enmiendas y tachaduras realizadas por su autor Soto de Rojas, que se encuentran dentro del cuerpo del texto o al margen. Ello nos indica ya el minucioso trabajo llevado a cabo primero por Gerardo Diego en su copia manuscrita, y, sobretodo, por Rosa Navarro en su edición, complementada con constantes notas —unas cien a pie de página— de carácter filológico o literario, lo cual nos da idea del laborioso trabajo realizado por su actual editora.

Soto de Rojas se sirvió en su *Fábula* de la estrofa silva, que también utilizó en su otra fábula, *Los fragmentos de Adonis* y en los versos de su *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, estrofa que, según afirma Rosa Navarro, “no pone puertas a la palabra sensual del granadino, porque el hipérbaton se amolda mucho mejor a esa medida cambiante de la combinación de heptasílabos con endecasílabos”(p.21). Sin embargo, el uso de la silva no era habitual en los poemas históricos o legendarios y mitológicos en los poetas de los siglos áureos, y sí la octava real, estrofa que Soto de Rojas sí empleó en su fábula *Los rayos del Faetón*, combinación que —como ella afirma— “encorseta a menudo la creación del poeta” (p.21) y que aún así, su admirado Góngora utilizó también —como es sabido— en su fábula de *Polifemo y Galatea*, pero que abandonó por la silva en sus *Soledades*.

Del argumento de la *Fábula de Alfeo y Aretusa* ya se ha contado anteriormente un breve resumen siguiendo el más amplio que narra la profesora Navarro en uno de los apartados de su Introducción. Y una vez leída con atención la fábula, queda am-

pliamente corroborada la afirmación de su editora sobre el talento poético del poeta granadino, que en su historia de Alfeo y Aretusa “nos proporciona toda la belleza y elegancia del genio poético de Soto de Rojas”. Y como una mínima muestra de esta belleza y elegancia y sensibilidad lírica, no nos resitimos a transcribir la siguiente silva en la que la ninfa Aretusa va navegando por las aguas del río Alfeo:

“Tanta beldad hermosa/con reja de cristal iba sulcando/al claro Alfeo la campaña undosa/donde deseos de amor la va sembrando/de cuyos fuertes tiros/ truenos fueron mil líquidos suspiros,/que por boca de plata/casi el alma exhalando Alfeo desata. (vv. 618-625).

Precede al Facsímil del manuscrito de la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, hallado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, La transcripción de “Un poema manuscrito del siglo XVII en la Biblioteca de Menéndez y (sic) Pelayo “, de Gerardo Diego, quien se plantea la problemática que ofrece el citado manuscrito, sin fecha ni indicación de quien pudiera ser su autor, teniendo el poeta santanderino como primera impresión de que pudiera ser un poema escrito por alguno de los seguidores de Góngora, ya que duda de que fuese del propio poeta cordobés, pero sí que el detenido cotejo de pasajes del manuscrito le lleva a considerarlo una obra imitada directamente del Polifemo y Galatea, desestimando que pudiera ser del conde de Villamediana, en cambio sí de alguno de los seguidores de Góngora, entre los cuales sitúa en primer lugar a Soto de Rojas, seguido de otros muchos. Por otra parte, el ya citado *Alfeo*, de Miguel Colodrero y Villalobos, descrito por el bibliógrafo Bartolomé José Gallardo, en su *Ensayo de una biblioteca española...*, resulta ser más corto que el anónimo poema hallado por Gerardo Diego, y por tanto descarta que sea de Colodrero, pero sí que se reafirma que se trata de un poema del siglo XVII, al que sitúa entre 1620 y 1640. Siguiendo en su análisis del manuscrito, el poema sí evidencia la imitación de corte gongorino, considerando la presencia del hipébaton y la sintaxis propia del *Polifemo*, el *Panegírico al duque de Lerma* y las *Soledades*. Finalmente, descartando los fracasados imitadores de Góngora, Gerardo Diego afirma que solo se salvan aislados ejemplos de ingeniosas fábulas y poemas. Y uno de los más característicos es nuestra *Fábula de Alfeo y Aretusa*.

Llegamos ya al Facsímil de la *Fábula* hallada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que la profesora Navarro incluye en su edición del poema, pero antes, retornando a la transcripción del manuscrito, realizada por Gerardo Diego, este advierte desde el principio, que el manuscrito, cosido con otras poesías de la época, “está bastante deteriorado, la escritura algo borrosa y rota por algunas hojas”. Y precisamente la primera —folio 4 del cuaderno, al que está adherida la *Fábula*— “en la que sería fácil que con el título viniese el nombre del autor”(p.126). Añade a ello Rosa Navarro, al contar anteriormente el argumento de la *Fábula*, que al inicio del texto manuscrito “se han perdido

39 versos, escritos en los dos primeros folios, que han sufrido la mutilación de su parte superior: faltan —como acaba de mencionarse— dieciocho (diez+ocho) en el primero, y veintiuno (once+diez) en el segundo, advirtiéndolo, por tanto, al lector que el texto se inicia en el folio 4 y acaba en el 20 r. Igualmente, la profesora Navarro ya advertía en su transcripción tipográfica de la *Fábula*, que a pie de página y en sucesivas notas, apuntaba la reconstrucción de algunos de los versos perdidos. Y es precisamente por este deterioro del manuscrito y las numerosas y citadas enmiendas, tachaduras y añadidos al margen, que cabe insistir que la labor de su actual editora, como muchos años antes la de Gerardo Diego, en su transcripción manuscrita, acreditan un detenido y laborioso trabajo, hecho con gran sensibilidad en la interpretación del defectuoso texto —repetimos que no acabado—, escrito por Soto de Rojas en el siglo XVII.

Finalizan el completo libro de la profesora Navarro los facsímiles de dos textos autógrafos de Gerardo Diego: su comentario sobre “Un poema manuscrito del siglo XVII en la Biblioteca de Menéndez y (sic) Pelayo”, y la transcripción manual de la *Fábula de Alfeo y Aretusa*. El primer texto ya ha sido comentado antes en su transcripción de “Un poema manuscrito del siglo XVII...” y el segundo, la ya citada transcripción, que ocupa las 41 páginas finales del libro de Rosa Navarro.

Tal es la importante y documentada contribución de la profesora Rosa Navarro al mejor conocimiento de la poesía de la época de Felipe IV, con su inédita edición de la *Fábula de Alfeo y Aretusa* de Pedro Soto de Rojas.

PENAS, Ermitas. *La tercera serie de los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós: Quijotismo y Romanticismo*. Vigo (Pontevedra). Editorial Academia de Hispanismo. 2013.

Por Enrique Miralles García

La profesora de la Universidad de Santiago de Compostela, Ermitas Penas, reconocida especialista en la obra de Galdós, nos ofrece en esta última publicación suya sobre la tercera serie de los *Episodios Nacionales* un impecable balance crítico de los aspectos que la conforman, seguido de una rigurosa guía de lectura de cada Episodio. Hemos de agradecer ya de antemano tal monografía, dada la precariedad de estudios sobre dicha serie dentro del ingente corpus bibliográfico que acumula toda la obra galdosiana.

La autora principia cuestionándose acerca de las razones que indujeron al novelista a dar continuidad a un proyecto al que parecía haber puesto fin casi veinte años antes, en 1879, cuando concluyó la segunda serie, a tenor de una conocida declaración que la acompañaba. Ante este interrogante la investigadora aporta en una apretada síntesis las explicaciones que la crítica ha dado sobre la reanudación inesperada de esta labor por parte del novelista, al tiempo que hace hincapié en el hecho incuestionable de que este tenía *avant la lettre* bien madurado su plan y de ahí que tardara sólo dos años en componer los diez Episodios, lo cual no deja de ser sorprendente. Presta también E. Penas su atención a las fuentes de documentación que presumiblemente había manejado, más amplias en su dimensión oral, escrita y artística, que las que le habían servido para confeccionar las dos series anteriores. Desde esa instancia indaga en qué medida don Benito sigue manteniendo la misma visión de la Historia grande y cómo la conjuga con la menuda y desconocida de la ficción en una dialéctica que, bajo el influjo de una concepción krausista, propende a una «historia integral», unificadora de ambas en virtud de la ley de la causalidad. El tratamiento, por otra parte, de los personajes envueltos en el enfrentamiento de la guerra civil tiende, a su vez, a una objetividad exenta de cualquier tendenciosidad, sin contaminaciones partidistas, lo cual no obsta para que el novelista se prodigue, siempre que resulte pertinente, en declaraciones condenatorias de la vida política y de los políticos desde la perspectiva de un presente, la del hombre decepcionado ante las esperanzas puestas en el sistema de la Restauración, cuyo funcionamiento dejaba mucho que desear. Toda la crítica hace de este balance una opinión común, tal como la especialista pone de relieve.

Tras esta exposición introductoria el estudio se adentra a continuación en la médula del género, o sea, la relación entre la historia real y el discurso narrativo. Se nos muestra cómo el escritor aporta nuevas técnicas a las ya conocidas de sus series anteriores, componiendo un mosaico temático más complejo, en el que se vislumbra ya el tiempo presente de su escritura. Una de las novedades, por ejemplo, surge en el manejo de la fórmula epistolar, exclusiva en *La estafeta romántica* y abundante, aunque sea incidentalmente, en otros Episodios, con sus «paranarradores, narratorios, historias hipodieéticas completivas que suelen añadir aspectos que amplían los contemplados por la voz extradiegética», rompiendo así la monotonía del relato en tercera persona. De ahí, valga el caso, que los diez primeros capítulos de *Vergara*, a base de cartas, puedan considerarse más bien un epílogo de *La estafeta* que la introducción a un nuevo Episodio. Otro aspecto digno de interés para la doctora Penas en el conjunto de la serie es la técnica del simultaneísmo dentro de las coordenadas espacio-temporales que subraya la unidad y coherencia interna de y entre los Episodios, aunque la hayan querido negar algunos críticos, un aserto que demostrará más adelante al abordar cada uno de los títulos. La galería de personajes no va a la zaga

de la plétora que el imaginario galdosiano nos había regalado con creces en sus dos series anteriores. En esta tercera sobresale su protagonista, Fernando Calpena, quien, a pesar de no estar siempre presente a lo largo del ciclo, conserva, a juicio de la estudiosa, su inexcusable referencia capaz de proporcionar al lote entero la cohesión necesaria, de tal forma que por la trayectoria vital del personaje bien vale designar al ciclo como una novela de aprendizaje o *Bildungsroman*, de la que no son ajenas influencias, como la de Dickens o Fenelon.

Si el «Quijotismo», una de las dos notas distintivas de la serie a tenor del subtítulo de la monografía, cabría aplicarlo a una buena parte de los Episodios Nacionales en cuanto abriga las esencias del pueblo español y es exponente de la deuda de don Benito para con Cervantes, el otro atributo de «Romanticismo» resulta aquí más caracterizador por cimentar la serie entera, como muy bien percibe la doctora Penas, apoyándose en el testimonio de críticos muy autorizados a partir de Clarín. Galdós ofrece en sus páginas «una completa visión del ambiente romántico», con una generosa nómina de escritores, de textos, actividades, estrenos teatrales, etc., dentro de una cosmovisión que no se limita a la mera historia literaria, sino que se estampa en el acontecer político y en las señas de identidad de varios personajes, empezando por el protagonista.

Este balance introductorio, de brillante factura, donde se resumen con exactitud los aspectos fundamentales del corpus novelístico, objeto de diversas valoraciones por parte de una tradición bibliográfica que tiene en cuenta las dos series precedentes de cara a sopesar dentro de sus excelencias su continuidad e innovaciones, aconseja en definitiva a «un lector menos ingenuo o de perfil más elevado que no busque en sus novelas históricas solo elementos de intriga o peripecia encaminados a divertirlos».

La segunda parte del libro se centra en un análisis de cada Episodio sobre el soporte de su desarrollo argumental. Resulta, como decimos, una guía de lectura que procura esclarecer paso a paso su construcción y sentido de donde se desprendan las fórmulas narrativas que se dan cita, personajes y acciones que se suceden, las coordinadas temporales y espaciales, los motivos recurrentes, los vínculos de la historia doméstica con la real y hasta la justificación de cada título o los interrogantes de los finales abiertos de cada trama para suscitar la lectura del episodio siguiente. Es una hermenéutica a más de pedagógica, conducente a adquirir una perspectiva global del universo galdosiano, pues el lector no sólo acopia una información precisa de los contenidos, sino que repara en las interpretaciones que la analista reclama sobre la marcha. Sea, por ejemplo, desde los mismos títulos de cada volumen, algunos de ellos muy controvertidos. El de *Zumalacárregui*, venga al caso, ya puesto en solfa desde antaño, porque ni es el general carlista el protagonista de la obra, ni se trata de una novela biográfica, pero que, a juicio de E. Penas, quiso Galdós designar en

él un capítulo de nuestra historia al que queda ligado el personaje principal de la ficción, Fago, quien quiere emular al prestigioso militar. Tampoco Mendizábal es el protagonista de la novela que lleva su nombre, pero sirve de conductor de la acción novelística y, a su vez, de acicate del suspense narrativo. De otro orden es, por ejemplo, la contradicción que encierra el título *De Oñate a la Granja*, ya que si Fernando Calpena hace el viaje de Madrid a Oñate y de aquí a La Guardia, ¿qué sentido tiene la referencia a la Granja? La explicación que formula su intérprete estriba en el paralelismo intencionado entre el pacífico retiro del héroe de la serie en La Guardia con la conmoción política y colectiva de la sargentada en La Granja. Se pregunta asimismo por qué Galdós eligió el título de *Montes de Oca*, designando en él a un personaje poco trascendente en la Historia, o el de *Los Ayacuchos*, un nombre que se retrotrae a un pasado (1824) y que sólo puede entenderse en cuanto es emblema de una época.

Dentro del hilo argumental, la marca de la temporalidad con su datación y su ritmo (continuidad, síncopas temporales, simultaneísmos, duración, etc.) que va reparando la lectura sirve para fijar los términos de las peripecias vitales de los personajes. Así, sobre el accidentado viaje de Calpena con las hijas de Castro-Amézaga de Oñate hasta La Guardia (*De Oñate a la Granja*) se nos precisa que transcurre a lo largo de diez días y que a partir del momento en que finaliza, la acción se remansa por completo, en contraste con el ritmo intenso de los capítulos anteriores. Es una cronología que el novelista no desvela, pero explicita el trabajo, y no deja de ser pertinente a efectos de la estructura narrativa. Observaciones de este estilo acarrearán los demás Episodios de cara a que podamos atinar con los tramos de la acción novelística.

Otro aspecto narrativo que el trabajo puntualiza es el perspectivismo, tanto en lo que concierne a la información de los acontecimientos reales que se suceden, como a los de la ficción. En *Mendizábal*, por ejemplo, las noticias sobre el dignatario político las proporcionan Calpena e Hillo y cómo en aras de la objetividad contraponen Galdós dos visiones opuestas: la del clérigo, negativa, frente a la positiva de Fernando. Lo mismo cabe decir sobre la figura de Cabrera en *La campaña del Maestrazgo*, que se presta a juicios dispares. Anotaciones de esta naturaleza a medida que se suman dimensionan la pluralidad de focalizaciones que maneja el novelista a lo largo de toda la serie, desde la omnisciente del narrador principal, hasta la que facilitan varios personajes en torno a la guerra carlista y a las disputas políticas, o, de forma más compleja, sobre las intrigas domésticas, donde se entrecruzan informaciones sesgadas, subjetivas, incompletas y complementarias, como ocurre en *La estafeta romántica*, donde el mosaico de perspectivas es tal, a través de los canales epistolares, que impiden al lector, como bien dilucida E. Penas, «interpretar cabalmente el verdadero significado de los diferentes datos que contienen las misivas»; pero es una confusión intencionada por parte del escritor, asevera, precisamente para mantener el interés,

provocar una ruptura de la conexión narrador-lector sustituyéndola por otra más directa entre los emisores-receptores de las cartas, servir a una precisa cronología al figurar la fecha de su composición y abrirse a varios enclaves geográficos, con lo que el cronotopo de la ficción se enriquece. A conclusiones parecidas llega la lectura de *Los Ayacuchos*, donde «lo contradictorio, e incluso absurdo, de ciertas noticias provocan un interés continuo».

No podían faltar tampoco los paralelismos que anudan la ficción a la historia, lo particular a lo general, prácticamente en todos los Episodios, sea entre personajes, como Zumalacárregui y Fago, coincidentes en sus místicas bélicas (*Zumalacárregui*), o Mendizábal y Calpena en sus mutuos perfiles románticos, el uno en política y el otro en su peripecia vital (*Mendizábal*), sea en los momentos álgidos de la trama, bien bajo signos contrapuestos, como el del pacífico retiro de Fernando en La Guardia los días de la sargentada en La Granja (*De Oñate a la Granja*), o en una misma dirección, como el histórico abrazo de carlistas y liberales en *Vergara* cuyo correlato en la ficción se corresponde con el de Calpena y Zoilo, o el de este último con su padre y con Aura. Cabe lo mismo significar la aventura caballeresca del protagonista de la serie para liberar a su amigo Santiago, en relación con el ambiente agresivo y los sucesos de Barcelona (*Los Ayacuchos*), al igual que en el último Episodio (*Bodas reales*), con sentido aún más negativo, la coincidencia simbólica de la fecha de la muerte con los esponsales de Isabel II, que viene a anunciar el declive de España durante el nefasto reinado de la hija de Fernando VII.

Si bien algunos de los desenlaces ponen su broche a una intriga, otros, sin embargo, se abren a interrogantes que el estudio enumera y se satisfacen en el Episodio que le sigue. En *La estafeta romántica*, por citar una de las obras, el lector acaba por conocer el origen del protagonista, a la vez que descubre el papel que en este punto ha desempeñado Mendizábal, a pesar de lo cual, puntualiza la profesora Penas, Galdós se las ingenia para seguir con la intriga sobre los planes de boda de Fernando, amenazados por Juana Teresa y por la presencia de Zoilo Arratia en Villarcayo. Otros finales culminan en un mero efectismo, no exento asimismo de interrogantes, que requieren una especial interpretación. Así, el «trunco y sorprendente» de *Mendizábal*, próximo a los folletines, al igual que el de *Luchana*, abierto a muchas expectativas. También se da la variante de un desenlace trágico que contrasta con el tono distendido de la introducción (*Montes de Oca*).

Todas estas anotaciones y muchas más de orden estructural sobre el rol de los personajes o sobre las claves narrativas de cada texto dotan de un valor interpretativo a lo que superficialmente podría parecer una mera sinopsis argumental. La guía va calando poco a poco en las recurrencias que configuran un proceso de creación narrativa, facilitando las pautas a futuras investigaciones, sin pretensiones de agotar, por

supuesto, todos los indicadores del universo galdosiano en este género de novela histórica. Echamos de menos, por señalar algunas carencias, un mayor calado sobre los estratos lingüísticos de que hace gala el autor en las locuciones de sus portavoces y emisores, o sobre las figuraciones históricas que filtra su arte en consonancia con las fuentes manejadas y objetivos que persigue. Pero tales carencias no rebajan el valor de un trabajo tan consistente y sólido que cualquier lector interesado en los *Episodios Nacionales* deberá a partir de ahora tener siempre presente.

ESQUIVEL Y PONCE DE LEÓN, Margarita de la Cruz O. Carm. *Desde la Clausura Carmelita*. Estudio introductorio de Balbino Velasco Bayón O. Carm. Huelva. Diputación de Huelva. Servicio de Publicaciones, 2012, 319 pp.

Por Julio Escribano Hernández

Este libro sobre la clausura carmelita se inicia con una seria investigación del P. Balbino Velasco sobre el Carmelo español anterior y posterior al concilio de Trento, desarrollando en sesenta páginas los siguientes epígrafes: “Asentamientos de la clausura carmelita antes de Trento”; “Constituciones y formas de vida”; “Nuevos horizontes en la expansión de las comunidades femeninas carmelitas”; “La Fundación de Villalba del Alcor”; “Religiosas fundadoras. Desde Sevilla a Villalba”; “Inauguración”; “Sor Beatriz de San Juan Bautista. Estatutos fundacionales”; “Fábrica conventual”; “Orfebrería”; “El pulso de la marcha conventual”; “Última etapa del convento”; “El Manuscrito de Sor Margarita de la Cruz”. A través de todos estos marbetes se ofrece una breve historia del Carmelo en la península ibérica, iniciada con la bula *Cum nulla fidelium* (1452) de Nicolás V en poco más de una decena de asentamientos entre 1457 y 1559 (Écija, Piedrahita, Ávila, Valencia, Granada, Sevilla, Antequera, Fontiveros, Aracena, Paterna del Campo y en Portugal Beja, Lagos y Tentugal).

El estudio se centra en la fundación postridentina de Villalba del Alcor (Huelva) llevada a cabo el 10 de enero de 1619. Así nos lo comenta el P. Balbino. “Vamos a intentar acercarnos a un convento determinado del sur de España: Villalba del Alcor y a una religiosa del mismo, del s. XVIII, Sor Margarita de la Cruz Esquivel y Ponce de León y a su obra con semblanzas de religiosas de su convento”. El patrono y protector del convento García Ximénez Franco, oriundo de Villalba y beneficiado de la catedral de Cuenca, en la provincia de Quito, en el reino del Perú, tenía derecho

según los estatutos propios de la época a recibir la paz en las ceremonias litúrgicas, al incienso, candelas, asiento preferente, agua bendita, mención de su nombre en los rezos públicos, enterramiento próximo al altar, luto tras su fallecimiento en la comunidad que se encargaría de fijar su nombre y escudo de armas en las paredes del templo, en su sepultura y en el sillón que ha de estar en la capilla mayor. Más de seis mil ducados gastó en la casa y convento con su templo, coro alto y bajo, enfermería alta y baja, claustros, dormitorios, refectorio, casa de labor, celdas, capítulo, oficinas y cuanto fuera necesario para desarrollar la vida en clausura, “cárcel de amor, a la cual te condenaste por amor al Señor...”, según expresión de Francisco de Osuna.

Será una sobrina del generoso presbítero indiano, Madre Soror Beatriz de San Juan Bautista, la priora y directora del convento fundado en el siglo XVII quien se trasladó con otras tres religiosas desde el convento de Sra. Sancta Ana de Sevilla el diez de febrero, domingo de Carnestolendas. El P. Balbino describe con detalle la inauguración, estatutos, estructura y tesoro artístico de esta fundación como solo puede hacerlo quien ha vivido estas experiencias y se ha documentado en los archivos y publicaciones del Carmelo. Desarrolla también el estilo de vida espiritual en la clausura del siglo XVII, conocido a través del *Libro magistral* donde constan las vistas de los provinciales de los carmelitas de Andalucía promulgando decretos para la buena marcha de la congregación sobre el rezo del oficio divino y la duración de la oración mental, una hora por la mañana y otra por la tarde y sobre otras disposiciones: una religiosa debía velar día y noche en el coro; dos días a la semana se harían mortificaciones públicas en el refectorio; examen diario de conciencia; solo se confesarían con confesores de la Orden; podían recibir la comunión los domingos, los jueves y principales fiestas del año; se permitía hablar con las personas más allegadas, pero con escucha; las cartas serían revisadas por la priora; debían llevar los rostros cubiertos con velos negros mientras estuviera algún seglar en la clausura; la dote que debían entregar al ingreso sería de mil ducados de plata doble y el número de religiosas podría ser de cuarenta (treinta y tres de coro y siete de vida activa).

La segunda parte del estudio está dedicada al Manuscrito de ciento nueve folios, a doble columna, de Sor Margarita de la Cruz que presenta, con gran belleza literaria, hasta la primera mitad del siglo XVIII semblanzas de las religiosas carmelitas de Villalba del Alcor, pues su autora falleció en 1775. Afirmo el P. Balbino que “en muchos de los conventos carmelitas existen biografías de monjas de vida edificante, ninguno, sin embargo, como el de Villalba, cuenta con una galería tan completa, además con una caligrafía impecable”.

La obra nos introduce en el ambiente del siglo XVIII con relatos biográficos que narran enfermedades, visiones, revelaciones, milagros, penitencias raras y extravagantes, propias de cierta idea barroca de santidad. A Sor Isabel Mauricia de la Concepción

“le ponían la comida en la boca con una cuchara pequeña y la mitad se le derramaba, porque no podía abrirla. El agua se le echaba con un aguamanil, y también se le caía, de suerte que para que pasase algún alimento era menester tiempo bastante. Era muy gruesa y con la continuación de dos años en cama se llenó de llagas el cuerpo, que era un espectáculo de dolor el verla. Y algunas veces se hallaron en su cama gusanos bien crecidos. Y no eran de las llagas, sino del mismo cuerpo salían. Y hasta después de muerta se vio que le salían algunos por los ojos”. Y todo lo recibía como enviado por Dios. De otra monja se cuenta que “prosiguió con sus ejercicios de penitencia y mortificación, durmiendo en un corcho todo el tiempo que vivió en la religión...”, había quien “entraba en el refectorio cuando estaba en él la comunidad, en forma de bestia, con un serón sobre las espaldas y un cabestro, tirando de él otra religiosa...” Se dice de otra que “anduvo perdida como tres horas y en una oscuridad tan grande y con tanto padecer, que contándolo a una religiosa, le dijo que le parecía haber estado en el Purgatorio todo aquel tiempo”. Sor Juana de Santa Teresa “guardaba mucho silencio, estándose los meses enteros sin hablar palabra si no fuese preguntada o cosa inexcusable. Su mortificación fue rara, y había mucho que decir en esta materia... Elegía por su particular Prelada a una connovicia suya y la obedecía sin faltar en nada, la cual, como sabía que era para que la mortificara, no era tarda en hacerlo. Tratábala con desprecio, hacía la capítulos, teniéndola mucho tiempo de rodillas diciéndole ultrajes; que no era religiosa en su modo de portarse ni lo había de ser; y sobre esto la castigaba. Cuando estaba más descuidada la mandaba ir a la cocina y que, tomando por toca una rodilla sucia, se estuviese fregando hasta que le avisase. Obedecía en la forma en que se lo mandaba, haciendo cuanto le había dicho; y así continuaba hasta que iba la connovicia y le mandaba irse a la celda, y la Madre le obedecía al instante”.

Son muchos los datos curiosos que aparecen en las biografías de este libro de Sor Margarita de la Cruz, que ayudan a entender la religiosidad barroca de quienes se inspiraban en el martirologio, en las grandes penitencias de los santos, los excesos mentales y arrobos de los contemplativos y otros hechos extraordinarios. En este tiempo “no se tiene por sierva de Dios la que no tiene las cinco llagas”. La anciana Sor Ginebra de la Cruz “cuando salió de vísperas, dijo que le había salido un pequeño granillo en una pierna, y habiéndosele reventado, destilaba un agua muy clara, gota a gota, pero incesante, de modo que en breve tiempo se había empapado la media, calceta y escarpín. Esto fue cuando salió de vísperas y a las cuatro de la tarde le dio un gran crecimiento, vino el médico y desde luego le declaró la enfermedad por mortal...duró cuatro o cinco días, que fue el tiempo que estuvo corriendo el agua de la fístula, y luego que se detuvo, murió”.

Con la publicación del manuscrito, escrito —como se ha dicho— con artística caligrafía a doble columna, se ofrecen singulares noticias sobre la vida y muerte de

cincuenta y tres religiosas en las doscientas treinta y seis páginas transcritas por el P. Balbino Velasco en el libro, que concluye con un apéndice seleccionando las imágenes más significativas de esta clausura carmelita de la huelvaña Villalba del Alcor.

El día 3 de noviembre de 2013, al mes de recibir de sus manos la obra presentada por la Diputación Provincial de Huelva y el Ayuntamiento de Villalba del Alcor de la que se ha hecho esta reseña, fallecía en Madrid el P. Balbino Velasco Bayón, religioso carmelita, cronista oficial e hijo predilecto de la villa de Cuellar y reconocido historiador como miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Le deseamos el descanso en la paz de Dios.

LABARGA, Fermín. *La Santa Escuela de Cristo*. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos. 2013, LXI, 888 pp. (BAC, 714).

Por *Cristina González*

Fermín Labarga García, doctor en Teología y en Filosofía y Letras (Historia) por la Universidad de Navarra, emprende en el libro de “La Santa Escuela de Cristo” el estudio histórico de esta institución religiosa, y cubre así un vacío en la historia de la Iglesia española y de la espiritualidad.

Se inicia la obra con una útil relación de siglas y abreviaturas y con una sección de fuentes utilizadas, tanto impresas como manuscritas, y bibliografía específica. Destaca el gran número de archivos y bibliotecas visitados y los fondos documentales consultados, indicando su signatura topográfica. De hecho, gran parte de la documentación mencionada, está depositada en el Archivo de esta Fundación lo que contribuye a hacer más placentera la redacción de esta reseña. En cuanto a la bibliografía específica, distingue entre la bibliografía sobre la Santa Escuela de Cristo y sobre los hermanos de la Santa Escuela.

En la Introducción se plantea el desconocimiento que existe sobre la Santa Escuela y los pocos datos publicados, a pesar de las figuras relevantes que formaron parte de ella, como san Antonio María Claret, san Andrés Huberto Fournet, el marqués de Aytona, los beatos Juan de Palafox, Diego José de Cádiz, Nicolás María Alberca, Marcelo Spínola y Manuel González; Miguel de Molinos, o el bibliógrafo Nicolás Antonio, el escultor Pedro Roldán, o los escritores Manuel María de Arjona, José

María Blanco White y Alberto Lista. Quizás el carácter reservado y la prohibición de organizar actos externos han favorecido ese desconocimiento. Aprovecha para aclarar diversos errores y confusiones que hay entre los autores sobre el origen y la identidad de la Santa Escuela.

En el capítulo primero narra el origen de la Santa Escuela de Cristo y su fundación en el Hospital de los Italianos de Madrid en 1653 a iniciativa del oratoriano siciliano, Giovanni Battista Ferruzzo. Un personaje clave para su futuro desarrollo fue el beato Juan de Palafox y Mendoza, antiguo obispo de Puebla de los Ángeles, en México, luego de Osma.

En el segundo capítulo, el autor narra los hechos acontecidos entre 1653 y 1675, en los que se produce la expansión de la Santa Escuela por todo el territorio español debida a sus propios hermanos, muchos de los cuales ocupaban altos puestos en la administración civil y eclesiástica y gozaban de títulos nobiliarios, y se aprobaron las constituciones definitivas por los papas Alejandro VII y Clemente IX, redactadas por Juan de Palafox.

De la fundación de la Escuela de Roma bajo la dirección de Miguel de Molinos, figura controvertida a la que se dedica especial atención, nos habla Fermín Labarga en el tercer apartado.

El cuarto capítulo está dedicado a la Escuela de Madrid que alcanzó un gran protagonismo llegando a ser “Madre y Maestra” de todas las demás y como tal, encargada de mantener el espíritu fundacional. Finaliza este capítulo con las notas de la espiritualidad de la Santa Escuela de Cristo: cristocéntrica, eclesial, bautismal, eucarística, mariana y filipense.

El epígrafe quinto nos adentra en el siglo XVIII, edad de oro de la Santa Escuela, en el que se sigue difundiendo y estableciéndose en numerosos lugares.

En la sección sexta, el autor se ocupa de la difusión de la Santa Escuela en América, destacando, principalmente Lima y México.

Merecen una mención especial los capítulos séptimo al décimo dedicados a los hermanos que integraban la Santa Escuela, varones tanto eclesiásticos como seculares, que aspiraban a la perfección y se obligaban a vivir como auténticos cristianos y que, para su admisión, debían acreditar ser verdaderos hombres de espíritu. Analiza la condición social de los hermanos seculares: su procedencia, nivel social, ocupación laboral, etc., llegando a la conclusión de que la Santa Escuela no constituyó una asociación elitista y demostrando que contribuyó a la renovación social allí donde se implantó. El capítulo noveno nos acerca a aspectos de la vida cotidiana de los hermanos, su forma de vestir, de divertirse o a su forma de comportarse. También del tiempo que dedicaban cada día a su vida interior, entregándose a sus devociones. El capítulo décimo trata de la oración, del ejercicio de las virtudes y la práctica de la penitencia.

En el undécimo capítulo se describe el oratorio, recinto donde se desarrollaban las ceremonias de la Santa Escuela, y analiza sus diversos emplazamientos.

El capítulo duodécimo estudia el ceremonial de la Santa Escuela, muy rico para sus ejercicios semanales y las funciones especiales del año litúrgico, destacando la fiesta del Corpus.

A finales del siglo XVIII, cuando el número de Escuelas en España superaba las cuatrocientas, se inicia su declive. Es en el apartado decimotercero donde deja constancia de la decadencia decimonónica de la Santa Escuela que se manifestó en la disminución de hermanos y en la progresiva desaparición de muchos lugares. A pesar de la crisis, siguen ingresando varias figuras de relieve: el cronista Luis Ortiz de Zúñiga, Joaquín Roselló, Nicolás M^a Alberca, el ya mencionado Claret, José María Amigó.

El capítulo decimocuarto trata del intento de revitalización con motivo del III Centenario en 1953 a cargo del polifacético Francisco Sánchez Castañer y con la ayuda del obispo José María García Lahiguera, y se plasmó en la erección del *Instituto Orgánico de las Santas Escuelas de Cristo* en 1961, que pretendía reunir a las escasas Escuelas supervivientes. Finalmente, el autor expone la situación actual, en la que son pocas las Escuelas que subsisten.

Se cierra la obra con una *Relación de Santas Escuelas erigidas en España* y un *Índice de lugares* con remisión al corpus.

Su exhaustivo aparato crítico y bibliográfico dota a esta obra de un valor documental, que contribuye a hacer de ella un valioso instrumento para comprender mejor la espiritualidad del Barroco hispano, referencia imprescindible para posteriores investigaciones.

