

Historias medievales
para sensibilidades románticas
Relatos sobre el tiempo de Juan II de Castilla

Montserrat Ribao Pereira, coord.

Universidade de Vigo

Servizo de Publicacións

2018

MONOGRAFÍAS DA UNIVERSIDADE DE VIGO. HUMANIDADES E
CIENCIAS XURÍDICO-SOCIAIS, Nº 118.

Edición

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo

Edificio da Biblioteca Central

Campus de Vigo

36310 Vigo

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2018

© Montserrat Ribao Pereira

Imágenes propiedad de la Biblioteca Nacional de España.

Imagen de portada: Don Álvaro de Luna es herido en una justa. Biblioteca Nacional de España.

ISBN: 978-84-8158-784-5

D.L.: VG 377-2018

Maquetación e impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación, sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

ÍNDICE

El tiempo de Juan II en la prensa española: narraciones en prosa y en verso.	7
El cuento romántico español.	9
El poema narrativo en el Romanticismo: el romance histórico.	13
Historias de la corte de Juan II de Castilla y sensibilidad romántica	17
Bibliografía.	25
Nota previa.	29

HISTORIAS MEDIEVALES PARA SENSIBILIDADES ROMÁNTICAS

“El condestable don Álvaro de Luna”	35
“La madre rival”	45
“Crónica. Año de 1420”	53
“El trovador y la infanta. Novela”	69
“El amor de la castellana. Leyenda”	99
“Zelina y Aben-Hamet”	109
“La corte de don Juan II”	127
“El paso honroso”	137
“Fundación del monasterio del Parral”	147

HISTORIAS MEDIEVALES PARA SENSIBILIDADES ROMÁNTICAS
RELATOS SOBRE EL TIEMPO DE JUAN II DE CASTILLA

“Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo XV”	159
“El castigo de un mal juez”	173
“La venganza de doña Leonor de Pimentil”	185

EL TIEMPO DE JUAN II EN LA PRENSA ESPAÑOLA: NARRACIONES EN PROSA Y EN VERSO

La corte de Juan II, rey de Castilla de 1406 a 1454, se convierte en un motivo literario que llega, desde la historiografía del XV y el Romancero, fundamentalmente, hasta nuestros días. Las ediciones y reediciones de las crónicas, el teatro de Tirso, Lope o Mira de Amescua, así como las compilaciones romanceriles, sostienen la memoria y pertinencia cultural de una corte en que los románticos descubren excelentes pretextos históricos para hablar de su presente y matizar los perfiles de una nación, que en ese momento intentan definir también desde una perspectiva socio-política y artística.

El universo caballeresco de la primera mitad del siglo XV, las discrepancias de los cortesanos con la regente Catalina de Lancaster, los enfrentamientos civiles entre bandos, las conspiraciones sucesivas, el control de la tarea de gobierno por parte de individuos menos afines al bien público que al suyo propio... sirven a los escritores decimonónicos de marco histórico para dramas y poemas de clara intención política, de reivindicación liberal en la mayoría de los casos, que analizan las consecuencias de conflictos vividos en otros tiempos y que, si no para extraer algún tipo de lección, sí al menos resultarán pertinentes para mostrar, ante el gran público, los problemas de una sociedad en profundo cambio.

A medida que avanza el siglo, los nobles y los poetas cortesanos del tiempo de Juan II conquistan otros géneros. Su presencia es creciente en el ámbito de la novela, en el ensayo, en el relato extenso y en el cuento, en paralelo todo ello a una paulatina e irregular reducción del sentido político de los mismos. Resulta determinante, en este proceso, el auge de la prensa periódica a lo largo del XIX, que brinda un soporte inmediato y dúctil para la transmisión de estos textos. En varias entregas o en una sola, dependiendo de su extensión, las páginas de los diarios y semanarios de la época se pueblan de relatos de variada naturaleza en los que justan, contienden, conspiran y trovan los cortesanos del rey Juan II (Ribao Pereira 2017a).

En este volumen, surgido en el ámbito del proyecto de investigación FFI2015-64107-P (MINECO-FEDER, UE), proponemos un acercamiento a la narrativa breve que, desde los primeros años del Romanticismo hasta principios del XX, reescribe el tiempo del cuarto monarca Trastámara. Los relatos de nuestra selección no han vuelto a ver la luz impresa, en su mayoría, de forma íntegra desde que se publican en el siglo XIX, de ahí el interés de los mismos y la necesidad de plantear, siquiera brevemente, algunas consideraciones generales previas sobre dos tipologías textuales fundamentales en el ámbito de la narración decimonónica, el cuento y el romance, que en su

HISTORIAS MEDIEVALES PARA SENSIBILIDADES ROMÁNTICAS
RELATOS SOBRE EL TIEMPO DE JUAN II DE CASTILLA

día devolvieron a los lectores de la época la imagen de una Edad Media reescrita a la medida de su propia estética.

Montserrat Ribao Pereira

EL CUENTO ROMÁNTICO ESPAÑOL

María Ceide Rodríguez
Universidad de Vigo

Ni la crítica coetánea ni la actual coinciden en los criterios para la delimitación formal del cuento romántico. Si bien es cierto que la mayor parte de los investigadores están de acuerdo en afirmar que el cuento constituye una forma de narración breve heredera de la tradición folclórica oral, también lo es que, tomando como punto de partida este común denominador, cada estudioso atribuye al cuento (fábula, relato, leyenda..., también la terminología resulta bastante problemática; Díaz Larios, 2001; Gutiérrez y Rodríguez, 2016) rasgos diferenciadores discordantes.

Considerado en muchas ocasiones como una forma de expresión poseedora de un carácter extraliterario y poco culto, nunca han faltado autores que lo asociaran únicamente a la oralidad, como Narciso Campillo, o a la ficción, como Juan Valera (Rodríguez Gutiérrez, 2008: 14). A propósito de las composiciones decimonónicas, Ángeles Ezama Gil diferencia entre cuentos populares procedentes del acervo oral y cultural del pueblo, esto es, formas narrativas primitivas al estilo de los cuentos indios o milesios, y composiciones de carácter literario de mayor elaboración artística, como la fábula o el romance (Ezama Gil, 1995: 41-51).

Aunque la definición del cuento en el XIX sigue en discusión, hay unanimidad a la hora de considerar la importancia de ese siglo en lo que, en palabras de Mariano Baquero Goyanes, es su “dignificación literaria”; para este autor, los cuentistas románticos son los verdaderos responsables de que el género alcance en su momento categoría literaria y comience a recibir la atención que siglos atrás público y escritores le habían negado (Baquero Goyanes, 1992: 16). Sin embargo, en la época, los autores no son conscientes de estar cultivando un molde genérico específico, con unos atributos determinados, y por ello los cuentos de este período se caracterizan por presentar multiplicidad de formas y facturas (Rodríguez Gutiérrez, 2008: 23).

Tampoco existe homogeneidad crítica ni acuerdo unánime en relación con la periodización. Guillermo Carnero (1996: 740) y Rodríguez Gutiérrez (2004: 113-140) proponen diferenciar a lo largo del siglo XIX distintas etapas por las que el cuento romántico español atraviesa en su proceso de evolución y desarrollo:

- 1800-1808: publicación de textos que constituyen una prolongación de los relatos breves dieciochescos.
- 1808-1828: años en los que, a causa de la inestabilidad política, la producción de cuentos decae notablemente.
- 1828-1845: primeras publicaciones en prensa nacional.

- 1845-1864: inicio de una producción literaria netamente original.
- 1864-1900: despegue editorial del género breve.

Durante toda esta centuria la principal vía de difusión del cuento es la prensa escrita. Montserrat Trancón (1999: 14-15) explica que la expansión alcanzada por este medio en España a partir del primer tercio de siglo facilita su rápida promoción, que pasa a convertirse en un elemento indispensable de las publicaciones periódicas en general. Revistas como *Correo Literario y Mercantil*, *Cartas Españolas*, *El Artista* o *Semanario Pintoresco Español*, que funcionan en su momento como espacios de confluencia de escritores, periodismo y literatura (Oleza, 2008: 16), son algunas de las que habitualmente incluyen relatos breves entre sus publicaciones (Alonso Seoane, 2004: 5-51; Rodríguez Gutiérrez, 2002 y 2003).

Podría decirse que todos ellos coinciden, en líneas generales y a pesar de la gran diversidad de moldes, en una serie de características comunes. De acuerdo con el esquema que plantea Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo (2003: 266), en el terreno estructural el cuento romántico español presenta fundamentalmente dos tipos de esquemas de la historia: de situación sin cambios y de cambio de situación. El relato breve decimonónico escrito en lengua castellana elige siempre entre una de estas dos opciones, excluyentes entre ellas, a la hora de estructurar y vertebrar su contenido. El esquema de situación sin cambios está presente en los relatos cuyo argumento sigue una línea causal desde el inicio hasta el final del cuento; aparece en contadas ocasiones a lo largo del siglo. Por el contrario, el esquema de cambio de situación es visible en los cuentos donde se produce una alteración de su planteamiento original hacia direcciones contrapuestas entre sí: mejoramiento/euforia o degradación/disforia, siendo mucho más frecuente la última de estas opciones, que (de acuerdo con la tónica romántica) determina el fracaso o castigo del personaje.

La crítica explica también distintas posibilidades en relación con la construcción del relato. Así, en la apertura, los autores eligen en algunos casos comienzos tradicionales introducidos por expresiones fosilizadas del tipo “Érase una vez...”, “Érase que se era...”, “Había...”, o, como en el caso de los cuentos que presentamos, comienzos mucho más abruptos, directos, que sumergen de manera inmediata al lector en el imaginario de lo que se cuenta.

En los cierres, por su parte, Paredes Núñez (1979: 332-340) distingue desenlaces normales (en los que se produce la consecuencia lógica del proceso descrito en el cuento, con ausencia de elementos anticipadores que alteren el desarrollo de lo esperado), anticipados (se desenvuelve un suceso expuesto al principio del relato), sugeridos (se omite el final), inesperados (la sorpresa determina el cierre) y cortados (el efecto último aparece interrumpido por la narración de acontecimientos posteriores o por comentarios).

En cuanto a los personajes, en general, dominan en los cuentos románticos españoles las figuras planas, aquellas cuya identidad se plasma desde el inicio del relato. Las redondas, esto es, las construidas de manera paulatina y al abrigo del desarrollo de los acontecimientos, presentan una incidencia mucho menor. Si bien no son infrecuentes los personajes alejados de la realidad común (la bruja, el bandido, la gitana, la joven de extraordinaria belleza, el muerto que revive...) ni los seres no humanos (demonios, espíritus, trasgos...), a los que, por norma general, se caracteriza de manera sucinta y casi siempre en relación con sus propios rasgos morales y psicológicos, los históricos —o pretendidamente históricos— jalonan las páginas de la prensa del XIX como protagonistas de cuentos en los que la historia y la leyenda se combinan admirablemente. Desde el punto de vista social, se aprecia también una alta representación de criaturas desvalidas, como el cautivo, el huérfano o la víctima inocente, y se advierte en muchos relatos una marcada dicotomía entre personajes buenos y malos, ricos y pobres (Gutiérrez Díaz-Bernardo, 2003: 275-280).

Todos ellos desarrollan su actividad en un marco espacio-temporal en que el medioevo desempeña un papel fundamental. Y es que los autores del Romanticismo conciben la Edad Media como uno de los períodos más interesantes y que mayores posibilidades ofrece para la expresión de los ideales que encarnan los personajes de sus creaciones. Los cuentos no escapan a esta tendencia y un alto porcentaje de ellos recrea en sus páginas ambientes, lugares e incluso acontecimientos históricos acaecidos durante ese período. Quizás en razón de este gusto por lo pasado, quizás por la grandeza y atemporalidad del autor, también se observa en los relatos breves numerosas influencias de la literatura cervantina. La presencia de elementos fantásticos que se intenta justificar verosímelmente, de pequeñas historias intercaladas y de idénticos medios de enlace compositivo (resúmenes, recapitulaciones, etc.), el frecuente empleo de narradores omniscientes con funciones autoriales de tipo metanarrativo y la ironía respecto del género que se cultiva (Ermitas Penas, 1992: 139-156) son algunas de las reminiscencias de *El Quijote* en numerosos cuentos románticos españoles.

Por último, en cuanto a la clasificación y a la temática se refiere, los estudiosos del siglo XIX diferencian dos grandes tipos de cuento: el popular y el literario. Mientras el relato folclórico se identifica directamente con la tradición, la lejanía temporal y el anonimato de una autoría colectiva, el literario, sin historial previo, es aquel que se forja en el núcleo mismo de la escritura y posee forma artística desde su inicio (Miralles García, 2008: 132).

Uno de los principales valores del cuento en su variante literaria es la riqueza de formas y contenidos. La ausencia de un patrón fijo y de una conciencia de género, permite a los autores del momento la elaboración de textos que oscilan entre el verso y la prosa (Baquero Goyanes, 1992: 9-11), que coquetean con el drama (Romero Tobar,

1995: 117-126) y que abordan múltiples asuntos desde variadas perspectivas (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 157-212).

Es posible distinguir, y en ello coincide también buena parte de la crítica, entre relatos de ficción, costumbristas e históricos atendiendo exclusivamente a un criterio temático. Para algunos estudiosos, como Guillermo Carnero y Máxime Chevalier, los denominados cuentos ficcionales presentan a su vez una doble vertiente en función de su adscripción a la esfera de lo fantástico o de lo maravilloso. Los primeros se caracterizan por utilizar el misterio y el terror de manera recurrente y por presentar fundamentalmente cinco motivos tipo: lo fantástico-religioso, la premonición que se cumple, las apariciones, el pacto con Satán y los objetos inanimados que cobran vida o tienen poder sobrenatural. Por su parte, los cuentos maravillosos, entre los que destacan los folclóricos y los de ambientación oriental, se diferencian de los fantásticos porque en ellos lo extraordinario se acepta sin dificultad y sin necesidad de ruptura con el orden natural establecido (Guillermo Carnero, 1996: 740).

El relato romántico costumbrista, por su parte, es aquel que busca retratar el modo de vida y las costumbres populares de la época, bien de manera crítica, bien de manera positiva, a través de la descripción detallada de la realidad y los ambientes españoles decimonónicos. Este tipo de cuentos mantiene una estrecha relación con los artículos de costumbres y la frontera entre ambos géneros resulta en ocasiones algo difusa (Rubio Cremades, 2001: 101).

El cuento histórico o legendario, del que los relatos que aquí presentamos son buen ejemplo, es uno de los más cultivados. Generalmente presenta un entramado amoroso, en tiempos pasados, que acaba con la muerte de los enamorados o de uno de ellos, víctimas de una oposición paterna o familiar, de los celos de un rival o de un destino trágico y a menudo caprichoso (Rodríguez Gutiérrez, 2004: 159). Este es el caso de “La madre rival”, “Zelina y Aben-Hamet”, “Fundación del monasterio del Parral” o “La venganza de doña Leonor de Pimentil”. La cuestión amorosa es esencial, asimismo, en el desarrollo de “Crónica. Año de 1420”, “El trovador y la infanta”, “El amor de la castellana” o de “Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo XV”. En todos ellos, la corte de Juan II de Castilla, sus poetas, sus justas y torneos, la gallardía de sus caballeros y la brillantez de las veladas palaciegas se convierten en el marco cronológico y espacial elegido por los autores para el desarrollo de los argumentos.

EL POEMA NARRATIVO EN EL ROMANTICISMO: EL ROMANCE HISTÓRICO

Fátima Codeseda Troncoso
Universidad de Vigo

Las historias medievales que los románticos reescriben desde su particular sensibilidad también se manifiestan en verso, concretamente en forma de romances que, en el siglo XIX, adquieren una relevante notoriedad tanto cualitativa como cuantitativa.

A juicio de Menéndez Pidal (1973: 11-48), se pueden considerar las baladas inglesas, escocesas y serbias, los cantos populares narrativos y el romance como una misma manifestación formal con diferentes realizaciones según el país en el que se desarrollan. Sin embargo, su origen, composición y estilo los distancian. El propio Menéndez Pidal estableció la *teoría tradicionalista*, según la cual “la creación de los romances coincide con la decadencia de la épica en el siglo XIV” (Hurtado, 1997: 12). El nacimiento del romance castellano se debería a los juglares y al pueblo, que seleccionarían pasajes de los cantares de gesta, reestructurándolos temáticamente para que tuvieran sentido como poemas independientes. Ello daría como resultado el verso octosílabo (Hurtado, 1997: 12-13).

Aunque los romances se producían oralmente, no se recogerán por escrito hasta finales del siglo XV en pliegos sueltos. A inicios del XVI se incluirá el *romancero viejo*, con otro tipo de poemas, en los cancioneros, entre los que destaca el *Cancionero General* (1511) de Hernando del Castillo. A principios del XVII ganan popularidad los nuevos romances creados por poetas cultos con temas más actuales y cercanos. Con estos últimos se inicia una nueva etapa del género, el *romancero nuevo*, que pierde vigor en el XVIII para volver a cultivarse con fuerza en el Romanticismo (Hurtado, 1997: 13-15).

Son los nacionalistas alemanes, y en particular Schlegel en 1808, quienes encuentran la esencia del Romanticismo en el espíritu particular del arte moderno, en contraste con el antiguo o neoclásico. La Edad Media es vista como inicio del cristianismo y como la época con la que han de concordar los principios sociales de Alemania en los inicios del XIX (Chicote, 2000: 17-24). España ofrece un panorama histórico referencial perfecto para ellos, de ahí su interés por el romancero y el teatro áureo, prefiriendo en este último el de Calderón.

Grimm es uno de los primeros estudiosos en realizar un trabajo sobre romances españoles, la *Silva de romances viejos*, en la que excluye las reelaboraciones cultas del romancero nuevo y toma en consideración, esencialmente, el *Cancionero de Amberes* del año 1555, seleccionando los textos de tipo caballeresco y dividiéndolos en dos grupos: los romances del emperador Carlos y los doce Pares y otros romances diversos.

Estas primeras ideas de los románticos alemanes sentarán las bases para el estudio y el cultivo del romance, de forma que, en el desarrollo del Romanticismo en España, lo tradicional acabará por alcanzar gran importancia en el ámbito de la creación literaria culta.

Con la irrupción de la teoría de la *naturpoesie* a principios de siglo XIX en Europa y su posterior apoyo por parte de Jacob Grimm en su *Silva de romances viejos*, en 1815, se expande por el continente el interés por el romancero viejo español. Los románticos ingleses, franceses, escandinavos, norteamericanos y rusos lo considerarán como *poesía natural* (Atero Burgos, 1996: 15-18). A nuestro país llega de la mano de Juan Nicolás Böhl de Faber y su traducción al español de la *Silva*. Así, en los años que siguen a esta, se divulgan numerosos estudios y compendios romanceriles, algunos con notorio éxito, como la *Colección de romances antiguos* de Agustín Durán, publicada entre 1828 y 1832. Junto a ella es preciso mencionar la *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos, publicada por C. B. Depping y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado*, que edita en Londres la Librería Española de V. Salvá en 1825, así como el *Tesoro de los Romanceros y Cancioneros Españoles*, que recopila Eugenio de Ochoa en 1838, y el *Romancero pintoresco o colección de nuestros mejores romances antiguos* que publica Juan Eugenio Hartzenbusch en 1848 (Romero Tobar, 1994: 202).

Este afán por la recolección de romances se transmite con rapidez al resto de la península y se asienta definitivamente con la publicación entre 1849 y 1851 de *Romancero General. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, de Agustín de Durán, reedición de la colección realizada años antes, pero con algunos textos más (Atero Burgos, 1996: 16-20). Este hecho fomenta la redacción de nuevas composiciones en el contexto romántico. Y es que el poema narrativo en esa época, en España, se encontraba en pleno auge y el romance fue el molde que mejor sintetizó sus propósitos. Para Rivas, Espronceda y Zorrilla se trataba de la síntesis del espíritu nacional (Amorós, 1999: 198-202). Salvador García Castañeda afirma que:

[...] este será de nuevo un género popular y castizo que mostrará a las nuevas generaciones los ejemplos que ofrecía un glorioso pasado nacional. Con el Romanticismo, se da la plenitud del romancero que viene a confirmar el nacionalismo militante propio del liberalismo romántico (García Castañeda, 1987: 28).

La Edad Media, con don Álvaro de Luna y Pedro I de Castilla, las guerras contra los franceses en Italia, los Austrias y las intrigas de su corte y la conquista americana, con Cristóbal Colón y Hernán Cortés al frente, son los períodos de esplendor escogidos por los eruditos decimonónicos para encuadrar sus textos, ya que eran ellos, a su juicio, los que mejor representan el espíritu nacional (García Castañeda, 1984: 25-49).

El Duque de Rivas, uno de los más significativos representantes del género, presenta en sus *Romances históricos* protagonistas masculinos, que “son los mismos personajes que aparecen en las novelas y en los dramas históricos del período romántico y no han sido escogidos por sus virtudes, sino por lo que representan” (García Castañeda, 1984: 33), y a los que se sitúa en momentos cruciales en los que demostrar su valor: en la aventura, en la batalla, ante la muerte.

El tema del amor no siempre aparece en estos romances y cuando lo hace sirve complementariamente al motivo del hado adverso y destructor. En contraposición, domina la temática violenta —cruentas batallas, muertes en duelos y calles oscuras, asesinatos a traición o por venganza—, asociada a espacios nocturnos, así como a elementos macabros, sangrientos y fantasmales, que acentúan el carácter subversivo de la acción.

En cuanto al modo de presentar los hechos, destacan dos elementos que tienen que ver con el carácter narrativo de dichos poemas. Por un lado, “hay romances en los que la narración cede paso al diálogo y este se desarrolla en un escenario convencional de drama romántico” (García Castañeda, 1984: 41-42). Sin embargo, “cuando predomina la acción, la técnica es narrativa” (*idem*: 47) y se hacen patentes las influencias de los recursos utilizados para las leyendas, las consejas y los cuentos populares.

Uno de los personajes históricos con mayor presencia en los romances hasta el siglo XVIII es don Álvaro de Luna. El Romanticismo reescribe la ventura y desventuras del condestable de Juan II, desde el duque de Rivas en sus *Romances históricos* de 1834 hasta Blanca de los Ríos en *La tumba del condestable* de 1888 (Codeseda Troncoso, 2017). Del maestre de Santiago se ofrece, en buena parte de los casos,

una imagen de resignado infortunio. Cada vez más cercano su fin, crece en dignidad y estatura moral, mostrándose superior a cuantos le rodean y al mismo rey. [...] Hasta el espléndido final, sigue el poeta muy de cerca el supuesto relato de Ciudadreal, aunque haya sustituido el puñal de la *Crónica* y de los romances por un hacha, más efectista y más noble, que pone fin a la vida del condestable (García Castañeda, 1984: 55-56).

El protagonismo de don Álvaro de Luna es perceptible en todos géneros literarios románticos, desde la publicación de *Los Bandos de Castilla* en 1830: novelas —las de Fernández y González o Torrijos—, ensayos, como el que Quintana realiza sobre el condestable en *Vida de Españoles Célebres* (1833), dramas (Bonilla, *El condestable de Castilla* [1838]; Morán, *Los cortesanos de don Juan II* [1839]; *Don Álvaro de Luna* [1840] de Gil y Zárate), relatos, leyendas y romances —como el que Rivas incluye como apéndice a *El moro expósito* (1834). En unos casos Luna representa las injusticias de su tiempo, mientras que en otros encarna la arrogancia de los que usurpan el poder real (Ceide

Rodríguez, 2016: 109; Juretschke, 1989: 304-319). La sombra del condestable genera incluso textos, como el romance “El castigo de un mal juez”, en el que no es su presencia, sino su espectro, el auténtico protagonista del trágico destino de quienes le rodean.