

# ÁLVARO DE LUNA EN COMBATE. LA PRESENCIA DEL CONDESTABLE EN “LAS TRANZADERAS” DE JUAN AROLAS<sup>1</sup>

FÁTIMA CODESEDA TRONCOSO  
Universidade de Vigo

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

En este género histórico-caballeresco se inserta la extensa composición *Las tranzaderas*, de Arolas, descrito en el subtítulo como un romance, aunque presente, en este sentido, importantes peculiaridades a las que me refiero más adelante. El texto se encuentra en un volumen recopilatorio, *Poesías caballerescas y orientales*, publicado por la Imprenta de Cabrerizo<sup>7</sup> en

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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



recogidos tanto en la *Crónica de don Álvaro de Luna* como en diferentes semblanzas del condestable, como la de Quintana (1833). Arolas presenta en su composición hasta siete figuras reales mencionadas en la crónica en numerosas ocasiones: el rey don Juan, el condestable López de Ávalos, la reina madre Catalina de Lancaster y su doncella doña Inés de Torres, Juan Álvarez de Osorio, Gonzalo de Cuadros, y fundamentalmente Álvaro de Luna. A la par de estos, se citan en el texto los mineros de Golconda<sup>13</sup> y la madre de don Álvaro, *la Cañeta*.

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

## BIBLIOGRAFÍA

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

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

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

recibido: septiembre de 2018

aceptado: noviembre de 2018