

**INTRIGAS DESDE EL LECHO:
PERVERSIONES CORTESANAS EN
EL CONDESTABLE DE CASTILLA (1858)
DE MANUEL TORRIJOS**

Montserrat Ribao Pereira

UNIVERSIDAD DE VIGO

EL entorno cortesano de Juan II de Castilla es un núcleo argumental de notable fortuna en la literatura decimonónica de ficción. Dramas históricos, romances, leyendas, cuentos y novelas encuentran en la primera mitad del siglo xv circunstancias y personajes que presentan al receptor del XIX, con el atractivo del medioevo reelaborado por el imaginario romántico, la complejidad y la convulsión de su propio tiempo.¹

En esta reescritura moderna de la corte del rey Juan es posible sistematizar una serie de motivos recurrentes. Uno de ellos es la constante presencia de poetas cortesanos, nobles en muchos casos, que acompañan las intrigas que ellos mismos orquestan o padecen con versos cuya finalidad es poner de manifiesto, insistentemente, la indisoluble vinculación de su actividad cortesana con la poética. El tiempo de Juan II es, para los escritores románticos, el de los cancioneros, que ellos mismos comienzan a editar y difundir modernamente, y por tanto el siglo de una belleza idealizada que sirve de contrapunto perfecto a las intrigas, las guerras y el desgobierno derivados de la inoperancia de los monarcas y de la ambición de sus camarillas.

No es extraño, por tanto, que Juan II de Castilla y la reina Isabel de Portugal, Catalina de Lancaster y el infante Fernando de Antequera, los condestables Dávalos y Luna, Gómez Carrillo y Gonzalo Chacón, junto a los nombres más conocidos de la cultura del tiempo (Mena, Manrique, Santillana, pero también Macías, Villasandino, Cibdareal, Cota, Baena o Juan Rodríguez del Padrón), se conviertan en personajes de novela histórica para,

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

como indicaba Menéndez Pidal, gustar “de las sorpresas en un camino serpenteante que conduce a lo desconocido” (1992: 184).

Sin embargo, entre este grupo de novelas a las que vengo refiriéndome, una de ellas pervierte el sentido original de la reescritura romántica de la corte poética del rey Juan, fundamentalmente político y crítico, para dar cuerpo a una narración en la que las pasiones enfermizas de sus personajes femeninos conducen a los protagonistas (Juan Rodríguez del Padrón y Álvaro de Luna) a la muerte. Me refiero a *El condestable de Castilla* (1858), de Manuel Torrijos.

Manuel Torrijos (1835-1865) es un escritor poco conocido que, además de su labor periodística en *El Occidente* (1856-1857), *La Correspondencia de España* (1859-1859) o *El Diablo Cojuelo* (1860-1861), entre otros (Cejador y Frauca 1918: 194), redactó *El Almanaque Enciclopédico Español* para los años 1863 a 1865, el *Almanaque de la risa para 1865. Ramillete de cardos, pinchos y abrojos*, la *Guía del bañista en España* (1865), un tratado de ortofonía, *El arte de bien hablar* (1865), el ensayo *El Imperio de Marruecos* (1859) y entre cuatro y ocho novelas históricas de las que, en algunos casos, solo disponemos de referencias indirectas sobre su publicación.

Tres narraciones de Torrijos inauguran la “Biblioteca selecta de novelas históricas originales” llamada *Las Glorias Españolas*. Seis meses después de iniciar esta colección su andadura con *El puñal de Trastamara* y su segunda parte, *Justicias del rey don Pedro*, ambas de 1858, en octubre se anuncia el inicio de la publicación de *El condestable de Castilla*, que aparecerá en entregas de dieciséis páginas en octavo mayor, adornadas con láminas de Múgica y Cibera, a razón de dos por semana y dos cuartos cada una en Madrid.² A los suscriptores se les obsequiará cada mes, asimismo, con una entrega de la leyenda histórica original y en verso titulada *Álvaro y Leonor* (*La Iberia* 1858: 3).³

² “Se repartirán cuatro por semana o más si fuere del agrado de los suscriptores. Cada seis entregas se dará una lámina lujosamente grabada. La primera entrega irá acompañada de una cubierta en color para encuadernar el tomo, que constará de unas treinta entregas aproximadamente” (*La Iberia* 1858: 3). El anuncio de las entregas aparece diariamente el *La Discusión* desde el 29 de octubre hasta el 2 de noviembre y de forma intermitente durante el mes siguiente; la referencia al éxito de la colección en paralelo al de las novelas de Torrijos es constante: “Cuando empezamos nuestra biblioteca hace seis meses, creímos desde luego que el público la aceptaría con gusto, pero de ninguna manera esperábamos un éxito tan lisonjero como el que hemos visto después coronados nuestros esfuerzos. [...] Nada más queremos decir con respecto a nuestra publicación; el inmenso número de suscriptores con que contamos y los espontáneos elogios que por parte de la prensa periódica ha recibido nuestra biblioteca dicen más que cuanto pudiéramos exponer en un simple prospecto” (*La Discusión* 1858: 4). En adelante cito por esta edición de 1858.

³ Pese a que también se anuncia la próxima publicación en *Las Glorias Españolas* de *La infanta doña Teresa*, de Cristóbal Colón y de *El ermitaño del Abrojo*, de Torrijos (*El Clamor*

El condestable de Castilla refiere, desde un punto de vista en absoluto histórico, los acontecimientos que desembocan en el ajusticiamiento de Álvaro de Luna en junio de 1453. Sin embargo, para dar explicación a la definitiva caída del condestable se intercala en el discurso una segunda narración que recrea la vida en la corte de Juan Rodríguez del Padrón, cuya peripecia novelesca determinará el destino de don Álvaro.

No es esta la única ocasión en que Torrijos muestra su interés por el autor de *Siervo libre de amor*. Dos años antes de la novela del condestable, había publicado en *La Revista Universitaria. Periódico científico-literario dedicado a la Instrucción Pública* (1856a, 1856b) una biografía de Juan Rodríguez del Padrón en dos entregas, trabajo que tiempo después volverá a ver la luz, esta vez en un solo número, en *El Museo Universal* (1862). En este trabajo menciona Torrijos las noticias sobre el autor que brinda Gayangos en una nota a la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor, las de Fernán Pérez Guzmán en su prólogo a la *Crónica del señor rey D. Juan, segundo de este nombre*, el padre Sarmiento, Nicolás Antonio, el *Cancionero de Baena*, Benito Vicetto y Pedro José Pidal. Es en estos tres últimos, precisamente, en los que se detiene para plantear su disconformidad con algunas de las hipótesis por ellos sustentadas, de las que él mismo hará su personal interpretación en *El condestable de Castilla*. De la *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón* (Pidal 1839), que considera una leyenda poética poco verosímil, subraya la improbabilidad cronológica de que los amores del joven poeta fuesen con la reina Juana de Portugal. Tampoco le convence la muerte de Juan Rodríguez tal y como la describe Pidal.⁴ Igual-

Público 28 agosto 1858: 3), en 1860 el *Boletín Bibliográfico Español* (Hidalgo 1860: 50) indica que tras las tres primeras del autor solo ha visto la luz una novela más, concretamente *El hechicero de Sancho el Bravo*, de Alfonso García Tejero. La novela *Cristóbal Colón* aparece en el folletín de *El Occidente* en 1857 como traducción de Fenimore Cooper, pero sin constancia de su traductor. Ni esta traducción ni el nombre de Torrijos aparecen asociados a la novela de Cooper *Mercedes of Castile or The Voyage to Cathay*, de 1840 (Zaro 2010). Sin embargo *El Clamor Público* (9 octubre, 1857a: 2) señala en octubre que “Una novela traducida por nuestro amigo el gacetillero de *El Occidente* ha encallado recientemente en los bancos de la fiscalía. Deploramos el contratiempo que ha experimentado el señor Torrijos y le aconsejamos la paciencia”. La respuesta del mencionado aparece, al día siguiente, en *El Occidente* (10 de octubre, 1857b: 4): “La paciencia me sobra;/ pero es el caso,/ que ha encallado entre arena/ mi pobre barco;/ remar no puedo,/ y moriré en los mares/ sin más remedio./ Que el autor a quien Mena,/ con o sin tino,/ de publicar novelas/ niega el permiso,/ muere de angustias,/ si a comer ilusiones/ no se acostumbra”. Si esta novela *encallada* es la traducción de Cooper, *Cristóbal Colón* podría ser la octava novela de Torrijos.

⁴ Según Torrijos (1856b: 7), “queriendo sin duda darle la muerte más digna de un aventurero galán, supone que retirándose a Francia después que su dama le desdendió, y habiéndose enamorado de una gran señora, que suponen fuese la reina, hubo de mantener un desafío con un caballero francés, espadachín de oficio, el cual le mató de una estocada. Pero esta opinión está muy poco atestiguada, por lo que bien puede sospecharse que no es la más cierta”. El

mente curiosa le resulta la historia que en la Puebla de Mesía cuenta – todavía en sus días – el descendiente de un escudero de la casa de Leonor de Riobó, la enamorada del trovador que, por celos, habría exigido la muerte de una muchacha a quien su amado pretendía y resulta ser su propia hija, historia esta que “con una habilidad digna de elogios trasladó al papel un célebre cronista gallego” (Torrijos 1856b: 10).⁵ En cuanto al *Cancionero de Baena* – del que no aporta precisión alguna –, recuerda su alusión a Jerusalén como destino del poeta cuando compone *Vive leda si podrás*, si bien “nosotros nos afiliamos a la opinión contraria [. . .]; la autoridad de Nicolás Antonio, que también piensa como nosotros, nos hace sospechar que fue en San Francisco de Herbón donde profesó” (Torrijos 1856b: 7).

La respuesta literaria de Torrijos a estas disensiones habría sido una nueva novela. En 1857 (el 10 de enero, concretamente) *El Clamor Público* da noticia de la existencia de la misma, protagonizada por el trovador. En su sección de anuncios, la publicación explica, de hecho, que se encuentra ya la venta la primera entrega de “*Juan Rodríguez del Padrón*, novela nueva de Torrijos” (*El Clamor Público* 1857b: 3).

En las mismas fechas (1 de enero) *El Occidente* inserta en su sección de anuncios un recuadro – reproducido diariamente durante todo el mes –, que publicita *El amigo de Macías, Juan Rodríguez del Padrón*, “novela histórica original de don Manuel Torrijos”: “Esta interesante novela constará de 20 a 25 entregas de a 16 páginas con buen papel, letra clara y elegante impresión. Su precio un real cada una, tanto en Madrid como en provincias, pagándolas en estas de cuatro en cuatro adelantadas y remitiendo su importe en sellos o libranzas a favor de su autor, calle de la Estrella, número 17, cuarto principal de la derecha, Madrid.” (*El Occidente* 1857a: 4).

El aviso de la inminente publicación se repetirá intermitente durante los meses siguientes. Sin embargo, pese a lo afirmado en *El Clamor* y lo anunciado en *El Occidente*, es solo en abril cuando este mismo diario da noticia de que ha aparecido ya (sin explicitar dónde) la primera entrega, acompa-

“autor de esta opinión” es P. J. Pidal, que afirma haber encontrado un manuscrito de la vida de Juan del Padrón “al final de un ejemplar de la Crónica ms. de Enrique IV, de Alonso de Palencia, de letra como del siglo XVI, que tengo entre mis manos” (1839: 17). Años más tarde, Vesteiro (1876: 337) retomará en términos similares las discrepancias del autor de *El condestable de Castilla*. Aunque la supuesta *Vida* ha sido muy cuestionada (García 1986), lo que ahora interesa es destacar la atención crítica que despierta en los intelectuales y escritores de la época, como –en el caso que nos ocupa– el propio Torrijos.

⁵ Se refiere a Benito Vicetto, que publica en *La Crónica. Semanario Popular Económico* (1845) el relato “La cabeza misteriosa”, dispuesto en cinco capítulos: “Don Lope Díaz de Senra”; “El juramento”; “El trovador y su dama”; “Las dos rivales” y “Conclusión”.

ñada de una litografía; anunciará la sexta en julio, coincidiendo con la presentación en su propio folletín de *La infanta doña Teresa*.⁶

No he podido localizar ningún ejemplar de la novela sobre el escritor medieval. Quizá las quince entregas que en *El condestable de Castilla* relatan la historia de Juan Rodríguez rescaten, siquiera argumentalmente, las líneas fundamentales de *El amigo de Macías*, publicitado en prensa un año antes. De esta forma, Torrijos contribuye a la divulgación de una época que interpreta en clave poética y caballeresca, así como al conocimiento de Juan Rodríguez, tal y como exponía ya en su biografía de 1856. Sin embargo, su acercamiento a la época y al personaje se llevará a cabo desde una perspectiva galante que subordina el devenir público de los cortesanos a las intrigas que se fraguan en el lecho de los amantes. Como señala el propio Torrijos,

[. . .] si cansada su mente de admirar la de aquellos cuyo corazón parece un témpano de hielo quieren escuchar suspiros amorosos, si hastiada su imaginación de cuentos fantásticos quieren solo palpar la realidad en toda su desnudez, vengan con nosotros a una de las más oscuras callejuelas de Segovia, observen la graciosa manera con que aquel elegante doncel deja caer el embozo de su ferruelo, escuchen después los mágicos sonidos que despiden las vibrantes cuerdas de su laúd, admiren el rostro angelical de aquella hermosa joven que aparece en la ventana, contemplen luego el sigilo con que se abre el secreto postigo de aquel jardín y si el galante trovador traspasa sus dinteles, exclamen llenos de entusiasmo. ¡Ese es el amigo de Macías, ese es Juan Rodríguez del Padrón! (Torrijos 1856b: 9).

Analepsis y peripecias en la novela del condestable

Como ya he mencionado, *El condestable de Castilla* es, en realidad, el compendio de dos novelas: la de Álvaro de Luna y la de Juan Rodríguez, inserta en la primera.

La obra se inicia con un alegato de tipo político que, en la línea populista habitual en un grupo numeroso de novelas por entregas decimonónicas, simplifica la cuestión social de su tiempo en la confrontación de tres anhelos: el poder absoluto de los monarcas, la independencia de los nobles y la felicidad del pueblo. El conflicto surge, a juicio del narrador, cuando los favoritos anteponen el suyo propio al interés general, de modo que su sola ambición trunca las aspiraciones de cada estamento, desequilibra el orden establecido y sobreviene la revolución. Al igual que en buena parte de los textos decimonónicos que toman como punto de partida argumental el en-

⁶ La última entrega de esa nueva novela de Torrijos, *La infanta doña Teresa*, aparece en el folletín de *El Occidente* el 5 de agosto de 1857. Ese mismo año se edita en Madrid, en G. Hernández y Artes.

tono cortesano de Juan II de Castilla,⁷ se establece un parangón evidente entre la reina Isabel II y el monarca castellano, al tiempo que se exonera a ambos de responsabilidad en la crisis en sus respectivas épocas, en detrimento del capricho y abuso en el ejercicio del poder de sus ministros.

Del rey Juan destaca el narrador en el primer capítulo su inteligencia y sabiduría, su fascinación por los pasatiempos cortesanos y su refinado gusto por la poesía, pero da cuenta, asimismo, de falta de interés por los asuntos políticos. Durante el tercer destierro de Luna, y en términos que remiten al lector de 1858 a su propia realidad, “la nación estaba sin gobierno ni cabeza, la ley no tenía fuerza, porque acostumbrados los pueblos y los magnates a despreciarla en aquel largo período de discordias civiles, ni ley ni rey respetaban” (9). Esta circunstancia determina la vuelta de don Álvaro al favor real y el inicio de la novela, en 1451.

Tras esta introducción, que coloca a la novela de Torrijos en la línea crítica habitual de la reescritura romántica del tiempo de Juan II, da comienzo el desarrollo argumental de la trama del condestable y desaparecen los contenidos políticos, los guiños al presente del lector y las reflexiones en primera persona. La novela histórica romántica deja paso a la novela histórica de aventuras (Ferrerías 2010), en la que desataca, por una parte, el peso específico del componente folletinesco y, por otra, el planteamiento del espacio general de la acción, esto es, la corte, como un microcosmos lúdico de deleite en la perversión.

La narración se inicia con una revuelta popular, promovida por el contador del rey, Alfonso de Vivero, contra Luna. Ahora bien, como suele ser habitual en las novelas folletinescas, las peripecias se suceden por analepsis sucesivas, de las que se retorna al presente de la narración en diferentes momentos de la misma, lo que contribuye a la complejidad de la trama. De acuerdo con ello, tras el tumulto popular promovido por Vivero contra don Álvaro en el capítulo I, del II al VI se narra la razón de la revuelta y cómo se llega a ella. Es entonces cuando tenemos noticia de la primera de una serie de conspiraciones cuyo origen es siempre una relación amorosa prohibida o ilícita. Así, la esposa del contador, doña Juana de Albornoz, es presentada al lector por vez primera mientras aguarda impaciente la llegada de su amante, el rey, en el jardín de su palacio, en Valladolid, en una apacible noche de mayo. Se trata de una mujer de delicadas y hermosas facciones,

⁷ Cuando se publica la de Torrijos ya se han editado las dos novelas más conocidas, escritas por Manuel Fernández y González: *El condestable don Álvaro de Luna* (1851) y *Don Juan II o el bufón del rey* (1853). Pero también *El huérfano de Almaguer* (1840) de Eugenio de Ochoa y, por supuesto, *Los bandos de Castilla* (1830) de Ramón López Soler. A ellas habría que sumar los cuentos, romances y dramas sobre el tema que se suceden en el panorama literario español (Ribao 2017; Ceide 2016; Codeseda 2017).

mirada fogosa y atrevida, “como de unos veinticuatro años de edad [. . .]; pero nadie hubiese adivinado en la frescura y transparencia de sus mórbidas carnes arriba de dieciocho” (25-26).

La sensualidad que preside el planteamiento de esta *liaison dangereuse* contrasta con el recurso constante a diferentes autoridades, a las que el narrador acudirá a lo largo de la novela en múltiples ocasiones. Así, de Diógenes recuerda una definición del amor que, a su juicio, define los impulsos sensuales del rey Juan: “El amor es la ocupación de los desocupados” (29). Con Erasmo justifica ciertas circunstancias matrimoniales: “El matrimonio [. . .] debe respetarse mientras no pase de purgatorio; pero si llega a ser un infierno es fuerza disolverlo” (30). Y Bacon sirve para definir el instinto de curiosidad que guía siempre a los amantes (97).

Don Juan se muestra ardiente con doña Juana en su encuentro secreto en el jardín, pero “aunque joven y poeta”, según afirma el narrador (37) es parco en palabras y menos fingidor que su amada, “demasiado cortesana, demasiado experta en el arte del fingimiento” (37). Un tercer personaje, Luna, irrumpe en este *locus amorusus* y se enfrenta a la mujer. Se produce entonces una contienda verbal del tigre con la pantera (44), la dama injuria gravemente al condestable, la tensión dialéctica crece extraordinariamente entre ellos y ambos se declaran la guerra. El encuentro amoroso termina por convertirse en una anécdota que justifica la confrontación de dos ambiciones: la de la vieja nobleza representada por Albornoz y la del hombre más poderoso del reino.

La primera analepsis continúa en el capítulo IV, donde una nueva digresión del narrador da noticia de otra confrontación, en este caso entre Vivero y Luna. El pretexto para la misma es, una vez más, amoroso. Don Álvaro ha pedido una cita a doña Juana para hablar del incidente del jardín, pero el mensaje es interceptado por el contador, que lo entiende como un emplazamiento amoroso y acude al mismo haciéndose pasar por su esposa con la intención de lavar su honor. El encuentro, en un callejón y en una noche sin luna, culmina con un duelo entre ambos personajes propio de una comedia de capa y espada: “[. . .] habéis manchado mi honor como un villano; vos, que no solo os contentáis con avasallar al rey, sino que aun pretendéis avasallar el corazón de las honradas esposas de los nobles cortesanos, que con una franqueza sin igual se os declaran enemigos, para de este modo sin duda saber lo que contra vuestra persona se maquina” (64).

Antes de volver al presente del capítulo I, en el VI se introduce una tercera historia amorosa. Se trata, en este caso, de la protagonizada por Inés, la hija del verdugo, y su amado Juan, el pregonero, sobre cuyo verdadero origen él mismo se encarga de sembrar dudas que el decurso narrativo se encargará de aclarar: “Sí, Inés, somos muy desgraciados. Tú no has nacido

para vivir entre tajos y dogales; yo no he nacido tampoco para pregonar las justicias que el condestable, en nombre del rey, manda cometer. ¡Oh! mi destino era otro, Inés querida; me lo dice un secreto presentimiento que siento aquí” (74).

El hilo argumental principal se retoma en el capítulo VII, en que la atracción de don Juan por Juana de Albornoz ha tornado en ira su dependencia del valido. Un personaje más viene a sumarse en este momento al enredo amoroso, conformando un nuevo triángulo: la reina Isabel, amada y amante del contador, y deseada por Luna. En este contexto (ya en el capítulo VIII), y mientras Luna fragua con Chacón el rapto de Juana y la muerte de Vivero, el narrador conduce al lector hasta la casa del verdugo Simón el Lobo, que agoniza. Antes de morir, decide relatar al pregonero Juan Segovia – prometido de su hija y, en consecuencia, su sucesor – una historia llena de misterio que, una vez más, detiene el decurso de la acción principal y coloca al lector, mediante una analepsis de quince entregas, en 1408.

La novela de Juan Rodríguez del Padrón

El primer protagonista de esta novela insertada es el infante de Aragón Fernando de Antequera, cuya implicación en diferentes conspiraciones políticas se origina, al igual que en la primera parte de la obra a propósito del condestable, en los enredos amorosos que comparte con un jovencísimo Álvaro de Luna y el afamado escritor Juan Rodríguez. De ambos ofrece el narrador detallados retratos; del primero se destaca su apostura y su dedicación a los versos y a las armas, además de su ambición ya bien definida (99). Del segundo, además de sus gracias físicas, “el ingenio, la grandeza, el talento, la poesía; [. . .] sus sentimientos de poeta y sus pensamientos de hombre grande; [. . .] un gentil trovador, todo un apuesto galán” (100-101).

En la particular corte del todavía niño Juan II, los asuntos políticos no son – a juicio de Lope de Estúñiga – ni una leve sombra de lo que habían sido en tiempos del rey Pedro, ya que los conflictos que toca vivir son básicamente los amorosos:

“[. . .] hoy no podemos hablar de nada de aquello; intrigas de baja escala, cuyo enredo, por lo general, estriba en el amor, intrigas despreciables para quien como yo observa el mundo por el prisma rojizo de la sangre” (138). El núcleo de esta segunda novela es una nueva y enfermiza relación amorosa a la que sus protagonistas no desean renunciar por motivos diversos. Juan Rodríguez es reclamado por una dama mediante un misterioso mensaje que le conmina a llegarse a la parte de atrás del alcázar de Segovia, en plena noche y en la más absoluta oscuridad. Observado por su amigo en la distancia, y “[...] dirigiéndose a una ventana baja, a través de cuyos pintados cristales nada se distinguía, dio en ella tres golpecitos con los nudillos e inmediatamente la tierra que le sustentaba se abrió como por encanto y le sepultó en su seno” (105-106).

La descripción del espacio al que llega tras la caída se desarrolla en varios tiempos. Por una parte, la imaginación del poeta (el narrador le llama *trovador*) le hace desear que por ensalmo esté siendo conducido al último cielo de Mahoma, a un reino fantástico en el que sería señor de vasallos, a una cárcel tenebrosa o a un mundo nuevo, “lleno de placeres, donde mil jóvenes hermosas le brindaban a porfía sus amores” (146). En un segundo momento, la estancia en cuestión es evocada desde la percepción sensorial del personaje y en ausencia de luz: suelo acolchado de pluma, paredes enteladas, silencio absoluto, suavísimos aromas, sillones de seda, mesas de mármol, búcaros de flores exóticas. A oscuras también accede Juan a un tercer espacio, una cámara con lecho, dispuesta para el placer muy diferente a los ámbitos que recrean las novelas históricas del tiempo: grandes cojines mullidos sustituyen a los sillones, los muebles son de un lujo extremo, “cien hermosos pebeteros de plata embalsamaban la atmósfera con perfumes orientales; todo, en fin, parecía dispuesto allí por la mano de un genio invisible: todo convidaba a gozar” (148).

Para completar el efecto de fantasmagoría oriental que parece sugerir el espacio de la acción, surge de la oscuridad la voz de una dama que declara su pasión incondicional al poeta y se enzarza con él en un extenso debate amoroso en el que ambos contendientes alardean de su ingenio en los equívocos, reproches y juegos de palabras con que se cortejan. La dama, que afirma ser Leonor López, dama de la reina, se entrega a Juan del Padrón mientras este le recita dos cantigas de Macías que el narrador afirma, en nota al pie, copiar de los Cancioneros (157). En busca de una verosimilitud que la propia narración desmiente en cada una de sus peripecias, y de modo cervantino no exento de sarcasmo y parodia, afirma asimismo seguir fielmente los dictados de una *Crónica* y acudir a ella tanto para reproducir actitudes (la reina Catalina despoja a López de Estúñiga y Velasco de la guarda y tenencia de su hijo, fundándose en que a nadie con más derecho que a ella pertenecía esta obligación, puesto que ella le había parido, “Palabras textuales de la Crónica”, 127), como para anotar lo que nunca de otro modo se hubiera atrevido a decir: “[. . .] que Juan Rodríguez del Padrón tomó de la dama la prenda que deseaba, en la cual conoció que no era doncella, y estuvo en aquel agradable contentamiento hasta que el alba dio lugar, a la cual se salió el hombre más contento de la tierra” (158).⁸

⁸ La cita literal lo es de la *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón* (Pidal 1839: 22), a la que ya me he referido, y de la que aparecen en la novela otras referencias, como las circunstancias de la cita a medianoche (“[...] y así se armaron y a la hora dicha fueron a la puerta falsa donde un poco antes a la sombra de un balcón el amigo se quedó, y Juan Rodríguez llegó y dio tres golpes como le mandaban, y dando el tercero la puerta se abrió” [21]) o

Con ironía, asimismo, suple el narrador las pretendidas lagunas de las crónicas de las que dice tomar su historia de Juan Rodríguez del Padrón. Afirma que, al no especificar estas el modo en que el poeta salía cada noche del Alcázar, se ve en la obligación de elaborar una hipótesis creíble al respecto: la ascensión del trovador por escaleras de caracol, su tránsito por interminables galerías subterráneas y la caída por una rampa hacia un profundo y lóbrego pasillo que le lleva hasta una casucha del barrio de san Andrés.

El esfuerzo por aproximarse a los modelos constructivos de la novela histórica (o de aventuras históricas) se desvirtúa, sin embargo, cada vez que el narrador rompe el ritmo de la narración con excursos extemporáneos y citas cultas. Es así que achaca al *arte de Villena* la misteriosa aparición de un pergamino dirigido a Padrón, que le emplaza en el alcázar y del que deriva la más delicadamente perversa aventura galante de la novela. Recuerda también a Villasandino, amigo de Padrón y de García Ruiz, quien habría sido objeto de emboscadas por parte de sus enemigos: “¿No pudiera ser este billete un lazo que me tiende algún enemigo y merced al cual espera acuchillarme o darme de palos como a nuestro amigo Villasandino?” (104). Remite al episodio del Paso Honroso, protagonizado por Suero de Quiñones, para explicar la osadía que podía demostrar un caballero por su dama en el siglo xv, si bien yerra al datar el hecho en 1452.⁹ Recurre a Fernández y González como fuente culta al referirse al positivismo que, por contraste con la Edad Media, invade el siglo xix.¹⁰ De la *Crónica de Juan II*, atribuida por el narrador a Hernán Pérez de Guzmán, figuran en la novela citas literales que como tal se señalan.¹¹

Una de las referencias cultas más interesantes en este sentido es la que leemos en el comienzo de la segunda historia a la que vengo refiriéndome. Para aportar cierta dosis de verosimilitud al episodio en que Juan del Padrón es engullido por la tierra y se cree víctima de un encantamiento en la Sala

el mechón de pelo por el que Juan reconocerá a la reina (“[...] le pidió, pues cosa suya no quería tomar, que le diese de sus cabellos unos pocos lo cual ella otorgó y le dijo que los daría otra vez que se viesen” [22]).

⁹ El Paso tuvo lugar entre julio y agosto de 1434. Otros literatos de la época se refirieron a este hecho desde un punto de vista artístico pero con mayor rigor en los datos históricos generales, como Ángel de Saavedra en *El Paso Honroso: poema*, de 1813, posteriormente editado en el volumen de sus *Poesías* (Cádiz, Imprenta Patriótica, 1814).

¹⁰ “Hoy se ama a la mujer por especulación; y si algún amor platónico existe es únicamente el que los novelistas nos pintan en sus obras, verdad es que estamos en un siglo de positivismo, en el que solo los números constituyen la esencia de las cosas, y en el que, como ha dicho muy bien un fecundo escritor contemporáneo, todo se ha achicado, todo es raquíto, hasta nuestras viviendas” (154).

¹¹ Las citas pretendidamente literales jalonan la novela, como por ejemplo cuando se describen las audiencias reales. En la de los viernes habría orden de que cada noble “trajese treinta hombres de armas, lo cual traía al infante [don Fernando] algo atemorizado” (246).

del Misterio, el narrador se ampara en la explicación que la filosofía de su tiempo – el siglo XIX – ofrece sobre los mecanismos de la imaginación: “Afortunadamente los estudios de Muller y Richerand, de la escuela materialista de París, al frente de la cual se halla Rostan, y de la vitalista de Montpellier, cuyo jefe nato es Barthez, han descornado casi por completo el velo que los ocultaba, hablándonos como sabios acerca de los fenómenos intelectuales” (146).

Del mismo modo, en medio de la descripción del sensual retrete en que tendrá lugar el encuentro amoroso de Padrón con la dama misteriosa, el narrador elimina bruscamente la magia del contexto para explicar cuánto hubiese deseado Juan en esa circunstancia poder iluminar la estancia, ya que el atribulado amante “soñaba porque en aquellos tiempo el encender una luz era operación harto trabajosa y tenían que pasar todavía doscientos sesenta y un años hasta que la casualidad hiciese que el célebre Brand, el famoso alquimista de Hamburgo, descubriese el fósforo” (147).

Cuando no las crónicas, ni las suposiciones del narrador ni sus citas de autoridad, son los propios personajes los que completan los detalles de las intrigas amorosas de la novela. Así, gracias a una conversación íntima entre la reina Catalina y su dama Leonor conocemos el espacio al que cae Padrón cuando llega al alcázar. Se trata de la Sala del Misterio, especialmente creada y engalanada para los encuentros deleitosos de la reina, que “era una mujer muy voluptuosa, y muy dada al lujo y a las pasiones, y satisfacía todos sus caprichos, aunque estos fuesen en menoscabo de su dignidad de reina” (215). Entre sus caprichos – ahora lo sabemos – uno ha sido hacerse pasar por Leonor para sus encuentros con Juan y otro convencer a su dama de que simule ante la corte ser ella la amante tapada del trovador. Sin embargo, víctima de los celos que este fingimiento le provoca, su enfermiza pasión por el poeta la conduce, primero, hacia el exceso: “[. . .] le amo con delirio, con locura, su recuerdo me fascina, su contacto me abrasa; quisiera tenerle siempre a mi lado, quisiera dorarle como a un ángel. No sé, Leonor, por qué mi pasión no reconoce límites; es una pasión de fuego, una pasión que no se apagará jamás” (216-217), y luego a la humillación, a desear que no la llamen señora, sino esclava; a implorar que no la respeten; a regalar su dignidad por saberse correspondida. En un tercer momento, al borde del paroxismo, pide a Leonor insistentemente que la mate. El acuerdo al que llegan confirma el carácter enfermizo de las pasiones que agitan, por motivos diversos, a una y a otra. Leonor fingirá entrega a Juan Rodríguez, aun a sabiendas de que así se desgarrará su propio corazón, que ama a otro caballero. Pero la respuesta de la reina no le deja otra opción: “¡Oh! No le puedes amar. Eso me alivia. No le ames nunca, no; pero fíngelo que le amas” (218). Leonor decide sacar partido de tan cruel resolución y acepta el encargo de la reina para tenerla a su mer-

ced y convertir a Luna en un paje de Juan II. Esta nueva intriga se fragua, como todas las de la novela, en un lecho, en este caso el de Catalina, que descansa voluptuosamente al cuidado de su menina tras el desmayo en que concluye la excitada conversación anterior.

En la novela intercalada se plantea una segunda aventura amorosa protagonizada, en este caso, por Velasco. Este, camarero mayor del rey, ha orquestado el secuestro de su propia amante, Leonor López, y finge ser atacado por un grupo de forajidos que, en realidad, están a sus órdenes. La descripción del modo en que la dama pide auxilio está en consonancia con la hipertrofiada sensualidad con la que la novela pretende asociar cualquier acción ligada a un personaje femenino. En medio del galope de Ferrant, que huye con Leonor en la grupa, y de la frenética persecución de que es objeto por parte de un misterioso embozado, la voz del narrador sorprende al calificar el modo en que la tapada pide auxilio: “con un acento tal de odio, de desesperación, de animación y de deseo que fuera imposible de explicar” (182). El narrador seguirá haciendo hincapié en el deseo que emana de los ojos de la dama incluso cuando esta vuelve en sí en el palacio de Gómez Carrillo, en brazos de un joven Álvaro de Luna prendado de ella.

Los amores de Velasco y Leonor son, una vez más en la obra, pretexto y origen de la conspiración política. El camarero ha cortejado, seducido y rendido a la dama para obtener de ella información sobre los planes de la reina regente y del infante Fernando a propósito de una serie de nobles castellanos. El propio Velasco resume en un escrito, en términos metafóricos, su actitud de cazador ante la paloma, “que era tan sagaz que huía del nido y vagaba por el campo saltando de rama en rama [. . .]; pero ella misma se ha enredado entre sus mallas” (191).

Cuando Leonor conoce el engaño del que ha sido objeto por parte de su amante, comienza a sentir inclinación hacia don Álvaro, a quien relata su propia historia. Su ascenso social ha venido determinado por una relación afectiva inquietante y misteriosa. Criada por la bruja Claudia, esta permitía que la niña fuese cortejada por un noble del que desconocía su identidad, (“uno de aquellos que visitaban mi casa”, 194) y que cubría su rostro con un antifaz verde. Con el permiso de Claudia, la pequeña había sido forzada por el hombre misterioso: “Recuerdo que luchamos en medio de la oscuridad; después me desmayé y no sé lo que fue de mí. Al día siguiente desperté de un pesadísimo sueño; miré en torno mío y ya no me hallaba en la casa pobre y miserable en que hasta entonces había vivido, sino en un perfumado y elegantísimo retrete del alcázar de la reina” (194).

Llegados a la altura del capítulo XV, García Ruiz se suma a la lista de supuestos amantes de Leonor: él la ama, ella ama a Velasco, a su vez ha pasado la noche en los refinados sótanos del alcázar con Juan del Padrón y ha

ofrecido sus favores a Luna si la ayuda a vengarse del camarero mayor. El tercer triángulo amoroso de la novela une, pues, a Leonor con el joven Álvaro, que encuentra en la pasión de la menina una oportunidad para acceder a la corte como paje del rey Juan.

Una cuarta historia de amor, menos desarrollada que las anteriores pero determinante en el desenlace de la novela, es la que protagoniza Inés, enamorada de Estúñiga y de quien se prenda el infante Fernando.

El universo en que se mueven todos los personajes femeninos de esta segunda novela es eminentemente sensual. El paje que atiende a doña Leonor, apenas un muchacho de quince años, besa con intención la mano de su señora cada vez que obedece una de sus órdenes. Las damas se miran reiteradamente en los espejos para recrearse en su atractivo. El paso de la reina Catalina por las galerías del palacio hasta la Sala del Misterio es descrito en términos casi mágicos, a medio camino entre las ensoñaciones románticas (la Elvira de Espronceda, sin ir más lejos) y la alegoría de la ficción sentimental. La dama se desliza “con la rapidez de una silfa que perseguida por un fauno vuela a ocultarse en el fondo de las aguas” (281), cubierta por una túnica de gasa y un velo blanco.¹² En un cuarto, presidido por un lienzo que representa a Venus dormida sobre un lecho de flores, acciona un mecanismo secreto oculto en el cuadro y entra en él, ocupa el lugar de Venus y “después se elevó como una blanca nube sobre aquel oscuro fondo, y a los pocos instantes desapareció; la Venus volvió a ocupar su puesto y todo quedó en silencio” (282). También con pose que califica el narrador de “poética” y “lánguida” se deleita doña Leonor una y otra vez esperando a su amante: “Echada atrás y como al descuido su negra y sedosa cabellera, inclinada la cabeza sobre su transparente seno, y posando su lánguida mirada sobre la mullida alfombra, doña Leonor López, más que mujer, parecía una deidad fascinadora . . .” (268).

Los amores obsesivos y enfermizos que plantea la novela terminan de forma dramática para los personajes femeninos. El abandono de que es objeto la joven Inés por Estúñiga, cansado este de sus amores con la muchacha, la transforma nada más recibir la carta de despedida de su amante en una sombra enloquecida que corre por las calles de Segovia, en plena noche, gritando “¡Sangre! ¡Sangre!” y reclamando justicia (263). Tras culpar a Fernando del fin de sus amores con Estúñiga, le busca años más tarde en Igualada y le envenena (319). La pasión de Leonor y Álvaro finaliza con el

¹² En agosto de 1857 Torrijos publica en *El Occidente* el poema *La dama blanca*, que presenta a una bella y misteriosa mujer que pasea de noche: “Lleva un traje todo blanco/ de los pies a la cabeza;/ sus plantas apenas pisan/ aquella abrasada arena;/ pero allí donde las pone/ brotan lirios y azucenas/ que al acabarse la noche/ desaparecen con ella” (Torrijos 1857: 4).

desprecio de este, que antepone su ambición personal a los incansables deseos de la dama. Desterrada esta de la corte, muere en extrañas circunstancias (“Malas lenguas afirman que fue envenenada por orden de doña Catalina, pero como quiera que este asunto no esté todavía muy bien aclarado, lo pasaremos de largo”, 317-318). De los amores de la reina de Castilla y Juan Rodríguez nacerá un niño que la soberana hará pasar por hijo de Leonor y alejará de la corte para salvaguardar su vida. Se trata del pregonero Juan Segovia, que a la muerte de Simón el Verdugo ocupará su lugar y tendrá la ocasión de vengar con sus propias manos la muerte del trovador.

La expresión altisonante de la pasión amorosa es el recurso del que se vale la novela para transmitir el inicial sometimiento de la voluntad de don Álvaro a la de doña Leonor. En los excesos de la dama, “[. . .] ¿de qué me serviría tu amor, hombre desgraciado? Yo tengo ambición, pero una ambición sin límites; una ambición que ningún hombre podrá satisfacer; necesito riquezas, oro, vasallos, placeres . . . necesito un trono” (270), justifica el narrador el inicio de la fulgurante carrera del futuro condestable: “yo te amo y te amaré mientras viva, porque el amor que me has inspirado es un amor volcánico, cuya llama no cabe ya en mi pecho; [. . .] ¿quieres oro? Oro tendrás; ¿quieres ser reina? Conquistaré un trono para posar una corona sobre tus sienes. [. . .] Doña Leonor López le había fascinado con sus palabras, y don Álvaro no era dueño de su persona” (271-272).

Esta demasía amorosa conduce al crimen. Luna mata a Juan del Padrón incitado por Leonor. Catalina, sospechando el crimen, a punto está de asesinar a Leonor. Pero esta última sale de nuevo victoriosa y se regodea en el dolor de la reina, que cae a sus pies incapaz de matarla. El triunfo de Leonor es su sonrisa sarcástica, “la sonrisa feroz de un salvaje cuando tiene a sus pies a la víctima contra la cual meditaba hacía tiempo su venganza” (316).

De esta forma, la presencia en la corte tanto de Juan del Padrón como de don Álvaro se plantea, en la obra, como el resultado de las intrigas que desde el lecho traman la reina y sus cortesanos, envueltos en pasiones irracionales que la velocidad narrativa de la propia naturaleza popular del texto agudiza. La confluencia de las diferentes pasiones en la justificación, más o menos verosímil desde un punto de vista literario, del histórico ajusticiamiento de Luna, convierte a *El condestable de Castilla* en la recreación novelesca de la muerte de Juan Rodríguez del Padrón a manos de un joven Álvaro, que le asesina por influencia de la reina Catalina, su amante, para medrar en la corte y alcanzar el dominio absoluto del reino. La posterior venganza del hijo del trovador da sentido, asimismo, a la extensa interpolación de la novela de Juan Rodríguez en la del condestable.

El capítulo XXV devuelve el relato al presente del discurso. En él, es doña Juana de Albornoz, la esposa del contador, la que toma las riendas de

la sucesión de venganzas en torno a las que se articula la obra. La amante del rey Juan desea dar muerte a Luna y convence a la reina Isabel de Portugal para deponerle. En el capítulo XXIX las dos mujeres hablan abiertamente y se descubre que el enredo amoroso entre la reina y el contador, en la primera parte, había sido, en realidad, un fingimiento por parte de la soberana, una compleja trama urdida por ella para hacer sentir a doña Juana la humillación que siente una esposa al saberse engañada por su marido. La enfermiza pasión de la reina por Vivero lo es, aún más, si se considera que no ha sido nunca sino una farsa fruto de los celos.

Como ha venido ocurriendo a lo largo de toda la obra, también en el desenlace se rompe el ritmo de la narración con incursiones autoriales en el presente empírico, que en este caso tienen que ver con el ámbito de la medicina. Así, cuando el verdugo agoniza, el narrador explica que pese a la sabiduría del médico Cibdareal, “hombre estudioso y pensador, como puede verse por algunas de sus obras, que aún consultan los historiadores de medicina” (372), no había en el XV el conocimiento que tiempo después encarnaría “un sabio médico de Bolonia”, quien habría puesto “los primeros cimientos de esta ciencia hasta entonces ignorada [la medicina], practicando algunas operaciones con instrumentos rudos que él mismo inventó para el efecto” (372). Ni siquiera en la tensión del desenlace quiere el narrador aminsonar su omnisciencia, aun cuando su irrupción en el texto provoque un efecto a buen seguro bien diferente del que buscaba con la constante inclusión de sus reflexiones científicas.

Llega la novela a su fin y se consuman las intrigas. Asesinado el contador por Luna, será finalmente el hijo de Juan del Padrón, el hermano del rey Juan, el verdugo de Castilla, en definitiva, quien venga a su padre al hacer rodar la cabeza del todopoderoso condestable.

Aun cuando en las novelas de aventuras ambientadas en el medievo el componente histórico no determine la acción ni aporte un significado específico al conjunto de la obra, en esta de Torrijos la elección de la vida de Juan Rodríguez como vértice de las diferentes tramas responde a un interés explícito del autor por su figura y por su tiempo. Que obra y hechos del trovador despertaron su curiosidad parece evidente a la vista de la biografía que había publicado ya en 1856, en la que transcribe algunos de sus versos con afán erudito,¹³ se hace eco de testimonios coetáneos sobre el escritor medieval y expone sus disensiones al respecto. Su respuesta, como nove-

¹³ Transcribe parcialmente las composiciones *Ham, ham, huid que rabio, Fuego del divino rayo, Los siete gozos de amor, Si te place que mis días, Bien amar leal servir, Solo por ver a Macías, O desvelada, sandía, Vive leda si podrás, Desgraciada, cruel*; también un fragmento de *Cadira del honor*.

lista, es un texto imbricado en la corriente tanto popular como culta de re-escritura decimonónica del tiempo de Juan II, en el que las complejas e inverosímiles tramas de las novelas por entregas se entreveran, no obstante, de ingredientes particulares que justifican la originalidad de este título en su contexto genérico. Hay en *El condestable de Castilla* apaleamientos, magos y encantadores que en realidad no lo son, brujas que componen filtros y curan con untos, apariciones y desapariciones maravillosas, espacios irreales para el disfrute del placer, relatos dentro de otros relatos, triángulos amorosos que se entrecruzan e intercambian sus vértices e intrigas personales, morales y políticas. En todos los casos, el espacio mínimo del que emana el conflicto, la subversión, la conspiración . . ., la perversión, en definitiva, es un lecho – rico, suntuoso, humilde o fantástico, compartido o no – que desde la intimidad de sus moradores se abre al lector para deleitarle en el conocimiento de las diferentes pasiones que articulan la acción de esta novela.

Bibliografía

- “Anuncios de *El Occidente*”. *El Occidente*. 1 enero de 1857(a): 4.
- Ceide Rodríguez, María. “El Romanticismo y la recuperación de la materia medieval: el caso de J. Morán”. *Nuevas perspectivas literarias y culturales. Actas I CIJELC*. Eds. Rocío Hernández Arias, Gabriela Rivera Rodríguez, Soledad Cuba López y David Pérez Álvarez. Vigo: MACC-ELICIN, 2016, 105-113.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellanas*. Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1918.
- Codeseda Troncoso, Fátima. “Álvaro de Luna y su tiempo como metáfora de un mundo en crisis: periodismo, política y literatura en el siglo XIX español”. *El arte en un mundo en crisis: La literatura, el cine y la prensa como instrumentos de transformación social*. Ed. Fidel López Criado. Santiago: Andavira, 2017, 249-260.
- “Crónica general”. *El Occidente*. 10 octubre de 1857(b): 3-4.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en España. Historia, estudios y ensayos. Tomo III. Siglo XIX. Primera parte (1800-1868)*. Madrid: Biblioteca del Laberinto, 2010.
- “Gacetilla”. *La Iberia*. 27 octubre de 1858: 3.
- García, Michel. “Vida de Juan Rodríguez del Padrón”. *Actas de la IX Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Sebastián Neumeister. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag. 1986, 205-213.
- Hidalgo, Dionisio. “Publicaciones nuevas”. *Boletín Bibliográfico Español*. (1860): 49-52.
- Menéndez Pidal, Ramón. La épica medieval española: Desde sus orígenes hasta su disolución en el romancero. *Obras Completas de R. Menéndez Pidal*, XIII. Eds. Diego Catalán y M. Del Mar de Bustos. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- “Paciencia, hermano”. *El Clamor Público*, 9 octubre de 1857(a): 3.
- Pidal, Pedro José. “Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón”. *Revista de Madrid II* (1839): 15-31.
- Ribao Pereira, Montserrat. “¿Y si el corazón miente? Los (falsos) poetas de la corte de Juan II vistos por los dramaturgos románticos”. *El corazón es centro*. Eds. Antonella Cancellier et al. Padua: Padua UP, 2017. En prensa.
- “Sección de anuncios de *La Discusión*”. *La Discusión*. 29 octubre de 1858: 4.
- Torrijos, Manuel. “Biografías. Juan Rodríguez del Padrón”. *La Revista Universitaria. Periódico científico-literario dedicado a la Instrucción Pública*. (1856): 9-10.

- Torrijos, Manuel. "Biografías. Juan Rodríguez del Padrón". *La Revista Universitaria. Periódico científico-literario dedicado a la instrucción pública*. (1856): 7-10.
- . "La dama blanca". *El Occidente. Diario Político*, 6 agosto (1857): 4.
- . *El condestable de Castilla*. Madrid: Imprenta de J. M. Ducazal, 1858.
- . "Trovadores españoles. Juan Rodríguez del Padrón". *El Museo Universal*. 6 abril (1862): 110-111.
- "Variedades. Crónica de la capital". *El Clamor Público*. 10 enero de 1857(b): 3.
- "Variedades. Crónica de la capital". *El Clamor Público*. 28 agosto de 1858:3.
- Vesteiro Torres, Teodosio. "Juan Rodríguez del Padrón. (Recuerdos históricos de Galicia)". *El Heraldo Gallego*. 3 junio (1876): 337-338.
- Vicetto y Pérez, Benito. "Crónicas de Galicia. La cabeza misteriosa". *La Crónica. Semanario Popular económico*. 19 enero (1845): 121-125.
- . "Crónicas de Galicia. La cabeza misteriosa". *La Crónica. Semanario Popular económico*. 25 enero (1845): 129-132.
- Zaro, Juan Jesús. "Doña Mercedes de Castilla de James Fenimore Cooper, traducida por Pedro Alonso O'Crowley". *1611 Revista de Historia de la Traducción*, 4. (2010) [consulta enero 2017].

