

REAL ACADEMIA
DE
CÓRDOBA

COLECCIÓN
RAFAEL CASTEJÓN
VII

ESCRITORES CORDOBESES DE AYER Y DE HOY

MANUEL GAHETE
JURADO
Coordinador



2023

ESCRITORES CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



MANUEL GAHETE JURADO
Coordinador

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

MANUEL GAHETE JURADO
Coordinador

ESCRITORES CORDOBESES
DE AYER Y DE HOY

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA
2023

ESCRITORES CORDOBESES DE AYER Y DE HOY
(Colección *Rafael Castejón VII*)

Coordinador científico y editorial:
Manuel Gahete Jurado, académico numerario

Portada: Fotografía de Juan de Dios Torralbo Caballero

© De esta edición: Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de
Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-127942-3-6
Dep. Legal: CO 2168-2023

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.



Monumento a Luis Barahona de Soto en Lucena

**ASPECTOS FANTÁSTICOS EN LA OBRA DE
LUIS BARAHONA DE SOTO
(1548-1595)**

ANTONIO CRUZ CASADO
Académico numerario

Resumen

Tras un apunte de carácter biográfico acerca del escritor lucentino Luis Barahona de Soto, nos ocupamos de la presencia del elemento fantástico en diversas obras del autor, sobre todo en la fábula de Acteón, de origen ovidiano, en el que el cazador resulta convertido en ciervo y devorado por sus perros, el episodio del Orco, en *Las lágrimas de Angélica*, con el viaje de Zenagrio por el interior del Orco, y varios relatos breves de cazadores, incluidos en *Los diálogos de la montería*.

Palabras clave

Barahona de Soto, elementos fantásticos, Acteón, el Orco y el viaje por el interior de una persona, cuentos de cazadores.

Abstract

After a biographical note about the Lucentine writer Luis Barahona de Soto, we deal with the presence of the fantastic element in various works of the author, especially in the fable of Actaeon, of Ovidian origin, in which the hunter is turned into a deer and devoured by his dogs, the episode of the Orco, in *Las lágrimas de Angélica*, with Zenagrio's journey through the interior of the Orco, and several short stories about hunters, included in *Los diálogos de la montería*.

Keywords

Barahona de Soto, fantastic elements, Actaeon, the Orc and the journey through the interior of a person, hunters' tales.

Perfil biográfico de Luis Barahona de Soto.

Trayectoria vital (1548-1595)

El escritor Luis Barahona de Soto nació en Lucena, Córdoba, en 1547 ó 1548, y falleció en Archidona, Málaga, el 5 de noviembre de 1595, domingo, sin haber cumplido aún los cuarenta y nueve años, según indica su biógrafo Francisco Rodríguez Marín. En el último lugar mencionado, donde ejerció la profesión de mé-

dico, había contraído matrimonio dos veces; la primera con doña Isabel Sarmiento, en 1582, de cuyo matrimonio nacieron dos hijas: Luisabel, en 1583, y Roquiana, en 1587, y la segunda, tras enviudar de Isabel, con doña Mariana de Navas, en 1591¹.

En su biografía se contempla una estancia juvenil en la ciudad de Antequera, donde estudió con el humanista Juan de Vilches y en cuya estancia hay que establecer el origen de las relaciones amistosas con otros poetas antequeranos, como Pedro Espinosa. Más tarde está vinculado, por motivos de amistad y de estudios, con las ciudades de Granada, Osuna y Sevilla; en ellas estudia medicina hasta licenciarse en esta especialidad, además de asistir a diversas tertulias literarias e iniciar otros estudios más relacionados con las bellas letras.

Es Barahona un médico humanista que alterna la práctica de la medicina con el culto a la literatura, en cuyo ámbito se considera uno de los escritores españoles más importantes de la segunda mitad del siglo XVI, coetáneo de Cervantes y de otros ingenios con los que mantiene estrechas relaciones literarias.

Barahona en el aprecio de sus contemporáneos

Barahona de Soto fue singularmente apreciado por numerosos autores del Siglo de Oro, entre los que se pueden recordar a Pedro Espino-

¹ Sobre la vida y la obra del escritor son fundamentales: Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903; Maxime Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650): recherches sur l'influence du "Roland furieux"*, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines, 1966; José Lara Garrido, *Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la lírica española del siglo XVI)*, Málaga, Universidad, 1980; Esther Lacadena, *Nacionalismo y alegoría en la épica española del XVI: "La Angélica" de Barahona de Soto*, Zaragoza, Universidad, 1980; Luis Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981; José Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del Manierismo)*, Málaga, Diputación Provincial, 1994; José Lara Garrido, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad, 1999; Antonio Cruz Casado, ed., *Luis Barahona de Soto y su época (Actas del congreso internacional)*, Lucena, Excmo. Ayuntamiento, 2001; Autores varios, *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, ed. José Lara Garrido, Málaga, Universidad, 2002; Autores varios, *La tela de Ariosto. El "Furioso" en España: traducción y recepción*, ed. Paolo Tanganelli, Málaga, Universidad, 2009, etc.

sa y a Miguel de Cervantes. El primero publicó una antología poética en 1605, titulada *Flores de poetas ilustres de España* y que se considera la recopilación poética más relevante en su conjunto de todo el Barroco, puesto que en ella figuran Góngora, Lope, Quevedo, entre otros, todos ellos poetas vivos y famosos en su momento, y en ella se incluye también a nuestro autor, aun cuando ya hacía unos diez años que había fallecido, hecho que resulta indicativo de la fama que obtuvo en vida.

Sin embargo, el escritor que dedica más numerosos y sentidos elogios a Barahona es Miguel de Cervantes, con quien debió estar unido por una estrecha amistad. Esta amistad se inició sin duda antes de 1584, año en que se publica *La Galatea* de Cervantes, puesto que en el "Canto de Calíope", incluido en ese libro, aparece ya una estrofa en homenaje a Barahona, a quien se califica de "varón insigne, sabio y elocuente". Mucho más tarde, en el *Viaje del Parnaso*, 1614, Cervantes vuelve a presentar al poeta coronado de laurel por el propio dios Apolo, aunque las referencias más conocidas se encuentran en la segunda parte del *Quijote*, 1615, capítulo I, calificado aquí de "famoso poeta andaluz", y especialmente al final del capítulo VI de la primera parte, *Quijote*, 1605, cuando aparece entre los libros que forman la librería de don Quijote *Las lágrimas de Angélica*, de Barahona de Soto:

Cansóse el cura de ver más libros, y así, a carga cerrada, quiso que todos los demás se quemasen; pero ya tenía abierto uno el barbero, que se llamaba *Las lágrimas de Angélica*.

- Lloráralas yo -dijo el cura en oyendo el nombre- si tal libro hubiera mandado quemar; porque su autor fue uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fue felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio².

La muy elogiosa cita y el lugar en que se encuentra, en una situación literaria en la que tantos libros famosos de la librería del ingenioso hidalgo manchego han sido pasto de las llamas, son claramente indicativos del alto aprecio en que Cervantes tenía a tal obra y a su autor. Otras referencias coetáneas y posteriores avalan la considera-

² CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978, I, p. 121.

ción y la importancia de la obra del escritor lucentino, pero resultan pálidas en comparación con la referida mención cervantina.

Carecemos de datos concretos acerca de la relación real, personal y humana entre Cervantes y Barahona, pero tuvo que existir gran amistad entre ellos, además de diversas afinidades literarias, de tal forma que es posible que hacia 1594 o 1595, como apunta Rodríguez Marín, se viesen en Archidona o en otros lugares de la zona, cuando Cervantes estuvo comisionado en ella como recaudador de impuestos de la Real Hacienda.

La obra

Cultivó Barahona los géneros humanísticos que gozaban de más prestigio en la época, el poema épico culto de inspiración italianizante, los diálogos, la traducción clásica y la lírica de carácter petrarquista o garcilasiano, de tal manera que su obra hay que enjuiciarla desde la perspectiva coetánea, cuando la poesía incluye en su seno a toda la ciencia y a los más variados conocimientos y cuando la moral imperante pedía significados morales y arquetipos ejemplares a todas las obras publicadas, incluso a las de simple ficción, en la conocida línea postridentina y contrarreformista.

Publicó en vida su poema *Primera parte de la Angélica* (Granada, Hugo de Mena, 1586), más conocido como *Las lágrimas de Angélica*, y es posible que escribiese también la segunda parte de esta obra, si no en su totalidad al menos en parte, puesto que hay fragmentos de la misma en los *Diálogos de la montería*. A su muerte se perdieron el manuscrito de esta obra y el que contenía su producción lírica restante, igualmente inédita, como parece deducirse del inventario de la biblioteca del escritor; allí aparece "Un libro escrito de mano intitulado Lágrimas de Angélica" y "Un libro escrito de mano encuadernado con tablas negras que tienen por título obras del licenciado Luis Barahona de Soto".

Algunas de las poesías de Barahona, ocho en total, se incluyeron en las *Flores de poetas ilustres de España*, de Pedro Espinosa, y existen copias de la producción lírica del lucentino en diversos manuscritos³.

³ Quizás el manuscrito más importante, entre los localizados actualmente, se encuentra en el fondo Gayangos del Museo Británico, ms. Add. 20.791, que parece copiado

Teniendo en cuenta la recopilación de Rodríguez Marín y la depuración de la misma realizada por Lara Garrido, las composiciones líricas de Barahona se agrupan en cinco églogas, entre las que se encuentra "La égloga de las hamadriades", cinco delicados madrigales, unas diez canciones y elegías, como la canción "A la pérdida del rey don Sebastián en África", tema tratado también por su amigo el sevillano Fernando de Herrera, o la elegía "A la muerte de Garcilaso de la Vega", varias epístolas y sátiras, como las dos epístolas a su amigo Gregorio Silvestre, y una serie de sonetos, que no llegan a veinte, entre los que hay que eliminar, según Lara Garrido, el titulado "Contra un poeta que usaba mucho de estas voces en sus poesías", que se toma como una sátira contra Fernando de Herrera y que se incluye en todas las antologías bajo el nombre de Barahona. Otras composiciones breves, muchas de ellas atribuidas sin fundamento, y varios fragmentos completan una colección no extensa, pero sí bien definida y elaborada, que nos ofrece el perfil de un poeta de tradición petrarquista, cercano en ocasiones a la poesía herreriana o al colorismo manierista de los poetas del grupo antequerano-granadino de finales del siglo XVI, importante eslabón entre el clasicismo renacentista y la gran poesía barroca de Góngora.

Dentro de su producción lírica se pueden encuadrar las traducciones de Ovidio. Ya Cervantes había dicho de Barahona que "fue felicísimo en la traducción de algunas fábulas" de este clásico. Se nos conservan dos fábulas traducidas de las *Metamorfosis* de Ovidio: la "Fábula de Acteón" y la "Fábula de Vertumno y Pomona", en ambas se emplea un metro corto de carácter tradicional, las coplas reales y las quintillas respectivamente. Ambos poemas tienen un sentido literal y una alegoría moral, es decir, son fábulas que ejemplifican una situación amorosa. En ambas se invoca a la dama para que preste fuerzas en la composición del poema y pueden referirse a la situación amorosa personal del poeta. En la de Acteón se refiere a una situación presente

en el siglo XVIII. Hay también poemas de Barahona en el llamado "cartapacio de Penagos", *Cartapacio de Pedro de Penagos* (Real Biblioteca de Madrid, II, 1581), pról. Antonio Carreira, estudio Abraham Madroñal, ed. José J. Labrador Herraíz y Ralph A. Di Franco, Madrid, Moalde, 2015, pp. 119-156, aunque se trata de poemas ya conocidos. Para la transmisión textual de la obra de Barahona, cfr. José Lara Garrido, "Luis Barahona de Soto (Lucena, Córdoba, 1547 ó 1548, Archidona, Málaga, 1595)", en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, pp. 108-120.

y nos habla del amor imposible y del sufrimiento, en la de Vertumno y Pomona se nos transmite un amor gozoso y pleno y puede entenderse como un deseo proyectado hacia el futuro.

Tentado por lo heroico quiere escribir una epopeya nacional de carácter culto, de la que nos ha quedado solamente la primera parte: *Las lágrimas de Angélica*. El libro se encuentra dividido en doce cantos, escritos en octavas, la estrofa característica de la épica culta. El tema central es la peregrinación de Angélica y Medoro, personajes de ascendencia literaria italiana (Boyardo y Ariosto) y que aparecen con gran frecuencia en la literatura española del Siglo de Oro, por ejemplo en el bellísimo y conocido romance de Góngora "En un pastoral albergue". Angélica y Medoro huyen de la persecución del conde Orlando y emprenden la reconquista del reino del Catay, del que Angélica es princesa; la rival, llamada Arsace, se ha apoderado del reino. El libro tiene un marcado carácter alegórico, acentuado por los comentarios morales de fray Pedro Verdugo de Sarria. De acuerdo con éstos, cada uno de los personajes simboliza un concepto moral; así la guerra entre Angélica y Arsace se ve como una lucha entre la razón (Angélica) y la sensualidad (Arsace) por el dominio del reino de Catay o China, que es un símbolo referido al hombre. La crítica, por ejemplo Esther Lacadena, ha visto también en *Las lágrimas de Angélica* un poema de exaltación nacional, puesto que en el libro, bajo la cobertura de aventuras caballerescas, se proponía cantar a Bernardo del Carpio como defensor de la cristiandad y como símbolo de la independencia española frente al héroe Orlando de inspiración francesa. Esta idea se desarrollaría ampliamente en la segunda parte del poema. El propio Cervantes pensaba también escribir una obra en torno a Bernardo del Carpio, como indica en el prólogo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Aparte del propósito nacionalista se observa en el fondo de la creación de Barahona una intención alegórica y moral: los conflictos entre la carne y el espíritu simbolizados por la lucha de las dos reinas rivales enfrentadas a lo largo de la narración.

Los *Diálogos de la montería* es la única obra conocida en prosa de Luis Barahona de Soto. Se trata de un extenso tratado sobre las formas de caza escrito en forma dialogada. El diálogo se basa, en cuanto al aspecto formal se refiere, en Cicerón y en Castiglione, es decir, hay una participación continua de los interlocutores. Son preguntas de una persona que desea instruirse y que, en el diálogo, unas veces es Silvano y otras Solino, y respuestas de un instructor, que es Montano.

Estos tres personajes, que presentan nombres pastoriles, se reúnen durante siete días seguidos, con interrupciones motivadas por la comida y el descanso nocturno, para hablar de todo lo que se refiere a la caza: armas, métodos, consejos, experiencias, etc. La obra está dividida en quince libros, que no han sido editados desde finales del siglo XIX, con algún facsímil posterior.

En esta obra se encuentran intercaladas varias composiciones poéticas y entre ellas están los únicos fragmentos que nos quedan de la segunda parte de *Las lágrimas de Angélica*. El libro es interesante además por ser un completo manual cinegético, encuadrable dentro del ideal renacentista de la caza como deporte y entretenimiento.

En conjunto, la producción literaria de Barahona ofrece todavía gran interés, no sólo como reflejo de los gustos literarios de la época, sino especialmente como creación artística cuidada y precursora de la mejor tendencia de la poesía barroca culta, aunque en ocasiones se presente algo oscura y dificultosa para el lector actual, lo que parece simplemente indicativo de que vamos olvidando conocimientos clásicos y humanísticos en beneficio de aspectos materialistas, más prácticos y rentables.

La intención artística de Barahona: la imitación de griegos, latinos y toscanos como modelo

La intención de Luis Barahona de Soto en el momento de componer su obra aparece claramente expresada por medio de sus personajes de los *Diálogos de la Montería*. Con cierta frecuencia se incluyen en esta obra variados fragmentos tanto de las obras conocidas como de las desconocidas de Barahona, de tal manera que la noticia de algunas de ellas, entre las que están la segunda parte de *La Angélica* o el poema sobre "Los principios del mundo", nos ha llegado únicamente, junto con algunos fragmentos, gracias a estos diálogos de caza. En una de esas ocasiones, y con el propósito de censurar la fea costumbre de blasfemar, el escritor incluye un fragmento de su sátira "Contra algunas necedades", y uno de los personajes, Solino, comenta al respecto: "Asómbreme el vario estilo que ese autor [se está refiriendo al propio Barahona de Soto, como decimos] muestra en esa sátira, siendo su estilo en las demás cosas tan levantado".

A lo que contesta Silvano:

Su intención fue demostrar la diversidad de forma que pide cada materia, y reducir a España todas las formas de los griegos y latinos y toscanos para que sepan los españoles usar de ellas cuando se les ofrezca, y por esto se abajó tanto en este estilo como convenía⁴.

La ambiciosa finalidad expresada, "reducir a España todas las formas de los griegos y latinos y toscanos para que sepan los españoles usar de ellas cuando se les ofrezca", no está muy lejana de aquel engrandecimiento de la lengua y de la poesía española que Góngora pretendía llevar a cabo unos años después y que, en palabras de su gran amigo Pedro Díaz de Ribas, consistía en "dar a las musas galas y majestad".

Con el paso del tiempo, la buena intención de Barahona, a nuestro entender, perfectamente conseguida en su momento, ha perdido parte de su atractivo y se ha ido quedando poco operativa, tal como es normal que les ocurra a muchos de nuestros clásicos, de tal manera que el lector actual se siente un tanto inerte y desmotivado ante su obra; es decir, el lector medio carece, por lo general, de señuelos o de incitaciones que lo motiven en el acercamiento personal a los textos de don Luis, todo ello visto desde nuestra propia época y desde una formación no especializada. Distinta es la perspectiva del crítico literario, una de cuyas misiones debe ser la de aclarar los textos, o la lectura ideal según la cual habría que contextualizar la obra de Barahona por medio de otras creaciones literarias y culturales propias de la segunda mitad del siglo XVI. Sin duda, para llevar a cabo una comprensión adecuada de los textos sería preciso conocer con la necesaria profundidad tanto los libros como el ambiente cultural en el que se encontraba inmerso el autor. Todo ello resulta casi quimérico e irrealizable para muchos de nosotros, de tal manera que intentamos en esta ocasión un subterfugio, una especie de atajo, para procurar hacer más cercano y accesible al lector medio una de las obras más interesantes del periodo, la de Luis Barahona de Soto.

⁴ BARAHONA DE SOTO, Luis, *Diálogos de la montería*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1890, p. 197; las restantes referencias a esta obra se señalan en el cuerpo del trabajo mediante el número de la página correspondiente.

Desde otra ladera: lo fantástico y lo maravilloso en Barahona⁵

Nos parece que un acercamiento desde los elementos maravillosos y fantásticos que se encuentran dispersos a lo largo de la producción literaria de Barahona podría darnos una perspectiva que ofreciese cierto atractivo adicional; además, se puede pensar que lo que se perdiese en rigor crítico y exactitud textual, bien se podría ganar en cercanía y amenidad para el apresurado lector de hoy. A fin de cuentas, lo que pretendemos es una revisión de la obra barahoniana desde un punto de vista más reciente, casi una vulgarización, lo que no impedirá una profundización más científica y exacta por parte del lector que se sienta prendido en una obra que sigue manteniendo indudables atractivos.

El concilio de las hadas

Recordemos por el momento y para comenzar una escena que nos presenta Barahona, sin tener en cuenta en este momento fuentes, variaciones o añadidos, tal como, por otra parte, es de rigor hacerlo (los números indican las estrofas en que están contenidos los hechos señalados):

En la cumbre de un monte oscuro, entre la India y la Scitia, se levanta un alto templo que llega casi al cielo (27); en este remoto lugar tiene lugar una reunión de las hadas cada cinco años. El rey de las hadas es Demogorgón, y allí les administra justicia y soluciona sus problemas (28). Hoy es precisamente el día de la reunión y llegan numerosas hadas de todas partes del mundo, volando por el aire (29). Se presenta Organda y muchas otras, compuestas con preciosas vestiduras (30). Morgana viene también, pero sucia y mal vestida, como cuando fue cazada y presa por el conde Orlando (31). Se sienta en el lugar más humilde y está apesadumbrada. Y antes de que nadie trate de cualquier otro caso, el hada Alcina toma la palabra y habla del suyo (32): "¿Qué no se esperará de aquí en adelante -dice- si no se

⁵ Una versión de las páginas que siguen se impartió como conferencia, en 1995: "Elementos maravillosos y fantásticos en la obra de Luis Barahona de Soto", en el Congreso "Luis Barahona de Soto: revisión y actualidad de un clásico" (Congreso del IV Centenario: Archidona 1595-1995), celebrado en Archidona, del 28 de noviembre al 2 de diciembre, organizado por la Fundación Cultural y el Ilustre Ayuntamiento de Archidona (Málaga).

castiga a los caballeros andantes Orlando y Reinaldos de Montalbán, que han causado tanto daño a Morgana? (33) El mal que ha recibido de sus manos es público y notorio entre todas las gentes del universo (34). La persiguieron, la alcanzaron, la prendieron, la escarnecieron y se burlaron de ella, y además le arrancaron el juramento de que guardaría secreto sobre estos hechos (35). De esta forma, ni siquiera puede tratar su propia venganza, para no cometer perjurio; por lo tanto, son todas las hadas las que deben tomar venganza (36). Si sufrimos esta injuria, somos cobardes y viles, y además damos ocasión a que otros nos ofendan igualmente. La venganza es al mismo tiempo una defensa contra otros que pudieran ofendernos (37)".

Así dijo, y todas las hadas parecen estar de acuerdo en vengar el daño recibido, y también Falerina recordó su espada perdida y su jardín destrozado y roto, (todo ello obra de Orlando, que le había quitado al hada su espada Balisarda y había destruido su jardín encantado, matando al dragón que lo custodiaba) (38).

Si seleccionamos algunos de los elementos que se incluyen en el texto, como las hadas, los caballeros, la magia, la venganza, etc., veremos que aún siguen viviendo en la actual literatura de consumo, en la literatura de fantasía heroica. Recordemos la gran aceptación que tienen en nuestros días autores como John Ronald Reulen Tolkien y sus extensas creaciones *El señor de los anillos* y *El Silmarillion*; Robert E. Howard, y la importante colección de novelas sobre Conan de Cimeria; Fritz Leiber y la serie de novelas de espadas y brujería titulada *Fafhrd y el ratonero gris* o Michael Moorcock, uno de los más relevantes, al que se deben las series de *El campeón eterno*, con la interesante creación del *Multiverso*, *Elric de Melniboné*, *El bastón rúnico* o el ciclo de Corum. Claro que no es nada de eso lo que hemos leído, sino una prosificación resumida del principio de la acción de *Las lágrimas de Angélica*, concretamente de la estrofa 27 a la 38, del canto I, que bien pudiera convertirse, ampliado y enfatizado, en un ejemplo equiparable al de cualquiera de los relatos de los escritores mencionados.

Algunas obras modernas de literatura fantástica son versiones actualizadas de las antiguas historias artúricas, tan presentes en algunos ciclos de los libros de caballerías hispánicos. Por otra parte, los poemas épicos de inspiración culta, entre los que se cuenta el de Barahona, pueden considerarse en líneas generales una adaptación en verso de una materia narrativa caballeresca, italianizante en el caso que nos

ocupa, en la que teóricamente el metro no es imprescindible para la calificación del texto, como ya recordaba, en los finales del siglo XVI, el preceptista Alonso López Pinciano, al indicar que el verso no es elemento fundamental para la consideración de la obra épica, ni tampoco el tema, pues podía hacerse tomando como base una narración de amores, tal como lo hicieron los novelistas griegos Aquiles Tacio y Heliodoro, éste último tan tenido en cuenta por Barahona.

Pero dejemos aparte la base teórica que sustenta la conformación del poema épico del siglo XVI y de los libros de caballerías, antecedentes remotos, como se ha indicado, de algunos aspectos de la fantasía heroica actual y pasemos a centrarnos en el tema que nos ocupa: los elementos maravillosos y fantásticos que se encuentran dispersos a lo largo de la obra de Barahona. Tanto el sentido como la función de los mismos son obviamente diferentes en el cuerpo de la obra barahoniana que en la lectura que nosotros proponemos. En Barahona, especialmente en *Las lágrimas de Angélica*, se trata de un elemento que puede incluirse entre los que tienen la función específica de colaborar en el llamado *ornatus* del discurso literario, en tanto que nuestra intención es la de descontextualizar, en cierto sentido, muchos de esos elementos y considerarlos en sí mismos, aunque algunos ya en la obra de Barahona tienen el sentido de rasgos o episodios sueltos con valor ejemplificador y admonitorio.

Lo maravilloso y lo fantástico: algunos aspectos teóricos

Sin embargo, antes de entrar en la enumeración y ordenación de esos elementos, intentemos una definición de lo que se puede entender por los conceptos de lo maravilloso y lo fantástico, según algunos críticos de la teoría reciente. Para Tzvetan Todorov hay que distinguir, entre otras categorías, lo maravilloso puro y lo fantástico, aunque existe una división más, intermedia, de lo fantástico-maravilloso, por lo que se suelen dar ocasiones en las que un relato se inicia en el terreno de lo fantástico, es decir de lo insólito o sobrenatural, y termina en el ámbito de lo maravilloso, de lo que bien pudiera llamarse aceptación del aspecto sobrenatural de un suceso. Como se ha indicado en muchas ocasiones la esencia de lo fantástico es la duda, la desazón que unos hechos producen en el lector:

Lo fantástico - dice Todorov- se basa esencialmente en una vacilación del lector -de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es⁶.

Para otro crítico, Roger Caillois:

Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para asolarlo mejor. [...] El intento esencial de lo fantástico es la Aparición, lo que no puede suceder y que a pesar de todo sucede, en un punto y en un instante preciso, en medio de un universo perfectamente conocido y de donde se creía definitivamente desalojado el misterio. Todo parece igual que ayer y hoy, todo parece tranquilo, común, sin nada insólito, y de pronto lo inadmisible se insinúa lentamente o se despliega de improviso⁷.

El mismo teórico insiste en otro lugar:

En lo fantástico lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición⁸.

También Caillois puntualiza lo que hay que considerar maravilloso, refiriéndose a lo más característico de esta tendencia, el cuento de hadas, que luego se integra sin problemas en muchos aspectos de la fantasía heroica:

⁶ TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, p. 186.

⁷ CAILLOIS, Roger, *Antología del cuento fantástico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, 2ª ed., pp. 9-10.

⁸ *Id.*, *Imágenes, imágenes*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, p. 11.

El cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su clima. No viola ninguna regularidad: forma parte de las cosas, es el orden o más vale la ausencia de orden de las cosas (ibid., p. 10).

Con todo, no creamos que lo fantástico y la maravilloso son rasgos específicos del arte y la literatura de nuestra época, o que surgen, sobre todo lo fantástico, a partir del Romanticismo, con lo que la aplicación de los mismos a Barahona o a cualquier otro autor clásico pudiera considerarse un simple anacronismo. Existen, ya desde la Edad Media, al igual que en otras literaturas europeas, numerosos elementos que merecen la consideración de tales y que están muy presentes en nuestra literatura a la que siempre se ha querido ver como eminentemente realista, detalle que ya fue puntualizado y rechazado hace bastante tiempo por Dámaso Alonso y otros críticos.

Pero volvamos a Barahona y examinemos de forma somera qué rasgos o aspectos merecen, en nuestra opinión, la consideración de fantásticos o maravillosos, organizando nuestra aproximación en torno a los tres géneros cultivados por el escritor, la poesía lírica, la poesía épica y los diálogos.

La metamorfosis de Acteón, un ejemplo de lo fantástico en la lírica

Aunque la poesía lírica⁹ es poco adecuada para la inclusión de estos elementos (y de hecho apenas hay poemas claramente fantásticos, aunque se pueden considerar como tales la balada "Leonora", de Gottfried A. Bürger, "La novia de Corinto", de Goethe, o "La balada del viejo marinero", de Samuel T. Coleridge), en Barahona algunos

⁹ Sobre la poesía lírica de Barahona, vid también Antonio Cruz Casado, "La *Égloga de las hamadriades*" de Luis Barahona de Soto", *Angélica. Revista de Literatura*, 1, 1991, pp. 7-30; Luis Barahona de Soto, *El céfiro apacible (Antología)*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento, 1995; Luis Barahona de Soto, *Tres Églogas*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Publicaciones de la Cátedra Barahona de Soto, 1997; Luis Barahona de Soto, *Fábulas mitológicas*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Excmo. Ayuntamiento/Publicaciones de la Cátedra Barahona de Soto, 1999, etc.

detalles de sus fábulas mitológicas pueden admitir tal calificativo, como la metamorfosis en ciervo que experimenta Acteón o la transformación de la ninfa en vieja y luego en joven en la fábula de Ver-tumno. Observemos el cambio del joven cazador Acteón, una vez que la diosa Diana le ha rociado el rostro con agua, en castigo por haberla visto desnuda, y como poco a poco deja la forma humana y adquiere la de animal:

No sólo le resfrió, [se refiere al agua arrojada por la diosa]
que aquesto lo menos fue,
porque la agua en sí tomó
una fuerza, un no sé qué,
que más que fuego abrasó.
Convirtió de otro metal
toda la parte mortal;
comenzó el pecho a querer,
y el hígado a apetecer
cosas de otro natural.

El corazón, que solía
las empresas peligrosas
buscar lleno de osadía,
en las muy pequeñas cosas
mostraba ya cobardía.
Y este mismo corazón,
que antes sirvió a la razón,
y el seso que fue su asiento,
ambos de un consentimiento,
declinan jurisdicción.

A la razón no dañó,
porque era parte inmortal;
mas del arte la dejó
que es la persona real
que fuerza y poder perdió.
De nadie ya obedecida,
de todos aborrecida,
¿qué vale sin gobernar,
entre la gente vulgar,
por sus vasallos regida? [...]

Luego, sin más dilatallo,
en diversa proporción
vieras al cuerpo mudallo;

que siempre la inclinación
del señor sigue el vasallo.
Cuando la razón regía,
el rostro alzado tenía;
mas luego que se perdió,
el rostro a tierra bajó;
que alzallos no merecía.

Los ojos abrió mayores
y más largo tendió el cuello;
percibió más los olores;
mudó en pelo el tierno vello,
teñido de dos colores;
las orejas se extendieron;
las carnes se endurecieron,
y adornaron su cabeza
dos cuernos que, a poca pieza,
sus doce puntas tuvieron.

Y las manos con que cobra
el hombre de otros mortales
la ventaja en que les sobra,
hechas con los pies iguales,
mudaron la forma y obra.
De piel dura se vistieron
los miembros, y así perdieron
su forma, niervo por niervo,
hasta que un ligero ciervo
entre todos compusieron"¹⁰.

Acteón, despedazado entre los dientes de sus propios perros, sin poder articular palabra o sonido humano, sino sólo gemidos animales, es consecutivamente una historia trágica y terrible como suelen ser muchas de las narraciones de carácter fantástico.

Fantástico y maravilloso en la trama de *La Angélica*

Pero será en *La Angélica* donde aspectos maravillosos y fantásticos combinados crearán un amplio tapiz de fondo sobre el que se tejen acciones heroicas y amorosas.

¹⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, op. cit., pp. 655-657.

Tal como hemos señalado al principio, al referirnos al concilio de las hadas, tanto éste como otros elementos pueden admitir el calificativo de maravillosos, puesto que la credulidad del receptor se ha suspendido, el lector no juzga sobre lo que se le ofrece, sino que se limita a dejarse llevar por el hechizo de la historia. Entre estos rasgos maravillosos podemos recordar la galera de Angélica (425-426 y ss.), descrita en los términos siguientes:

en una olorosísima galera,
que por su gusto fabricó su abuelo,
de sándalo precioso toda entera,
y de ébano y brasil costilla y suelo;
barandas de oro, y de las velas era
cuál tela, que ya imita al sol y al cielo,
cuál rojo carmesí, que se mezclaba
entr'ellas y diversa luz formaba.

La popa, que es maciza, con la prora
son de oro, de martillo tan labrado
que nunca vio el lugar do Tetis mora
metal que en tanto se haya así labrado,
ni aun hasta allí los reinos del Aurora
de haber visto otro igual se han alabado;
sembradas gemas varias de colores,
que daban más de vivo a las labores.

Las cuerdas seda fina, y sus extremos
de jarcias y maromas oro fino,
en cuya tela y lazos van supremos
granos enjertos, varios cual convino;
de plata y por tal arte son, los remos,
labrados, que hiriendo el cristalino
licor, tal son de música se oía,
que imita a la dulzaina y chirimía.

O la trágica historia del Orco, su origen, como resultado de una apuesta entre los dioses, su terrible aspecto, su desgraciada muerte, todo ello motivado por la belleza de Angélica. Es muy curiosa la navegación del heroico Zenagrio por los conductos interiores del monstruoso personaje, que prefigura las peripecias de un grupo de científicos de una conocida película contemporánea de ciencia ficción, *Viaje*

alucinante (1966), de Richard Fleischer¹. Recordemos sólo un fragmento del poema:

En un momento casi fue invisible,
ni Marte ni la fada le responde,
que sin parallo en la garganta horrible
en el profundo estómago la asconde;
el joven no tuviera por posible
hallarse vivo en el lugar adonde,
después de muerto y bien despedazado,
creyera que era pasto muy sobrado.

El cual (como la fada Filtrorana
le había bañado en la infernal laguna,
quitándole a su madre y a su hermana,
que por hermana y madre tuvo a una,
do fue hadado y no con fuerza vana,
que no ha de ser herido en parte alguna
sino en la planta, por el pie postrero,
con el metal de amor que es lisonjero),

tampoco pudo aquí del diente agudo
del animal feroz ser lastimado,
que entero, y sin lesión, y sano, y crudo,
se estuvo en el estómago guardado;
volviendo en sí, que ya moverse pudo,
y estuvo del suceso alborotado,
con ambos brazos, con que abrir solía
las tigres, abrió el seno do se vía.

Y recibió del aire refrigerio,
que abrió una puerta para el alto pecho
por donde entró la lumbre, y vio el misterio
con que el pulmón se mueve y está hecho;
entre sus pies miraba el mesenterio,
que va del vientre al hígado derecho,
do un alto monte vio de sangre lleno,
y de amarilla cólera un gran seno.

¹ Hay más ejemplos de películas en las que algunos personajes, tras ser reducidos de tamaño, viajan por el interior de una persona, como *El chip prodigioso* (1987), de Joe Dante.

Tras él un río caudal, que descendía,
de rojo humor del corazón nacido,
por junto al espinazo, y que subía
del hígado otro grueso y más crecido,
y un aposento de melancolía,
más negro que la pez y escurecido,
del cual un muy pequeño arroyo viene,
a do la triste hambre asiento tiene.

Estúvose gran rato contemplando
el caño, que del negro humor manchaba
lo blanco del estómago, mirando
las formas que cayendo en él pintaba,
y del mirar y contemplar gustando,
a veces con sus manos le ayudaba,
y vio qu'el humo que de allí dispara
muy negro el corazón y seso para.

La requemada cólera, subiendo
por los arroyos de la sangre, mira,
que como espuma espesa va hirviendo,
y enciende al corazón y al seso tira,
al revolverse desta va creciendo
la rabia y el furor, desdeño y ira,
y al humo de la otra, con tibieza,
el miedo, y el asombro, y la tristeza.

También contempla cómo al revolverse
de muchas cosas, todo el fundamento
comienza sin sosiego a estremecerse,
y a escurecer su lumbre en un momento;
espíritus pudieran allí verse
que soplan como acá el piadoso viento,
y espíritus, que alumbran, más delgados,
como del sol los rayos ilustrados.

Allí pudiera verse el artificio
con que se engendra el miedo, y la tristeza,
la envidia, furia, y celo, y odio, y vicio,
nacidos sin razón y sin firmeza,
después, subiendo al ínclito edificio
do más primor mostró naturaleza,
la fábrica también, y el hondo abismo,
do incita la razón aun a esto mismo.

Los sesos en doblada red cogidos,
de quien usó por instrumento l' alma,
la fuerza do recoge los sentidos,
y aquella luego do los guarda en calma,
la que los junta estando divididos,
y la que lleva la victoria y palma,
la que alza las figuras y las mueve,
y la que al hombre incita a lo que debe.

Al tiempo vio, que el negro humor subía,
turbarse el alto pecho y revolverse,
cual suelen con espíritu y manía
las sibilinas frentes encenderse;
ya el Orco en furia y rabia se encendía,
que por su mal comienza a conocerse,
pues quien a nuestra suerte hace agravio
da al seco resplandor ingenio sabio.

En el temor y en el asombro extraño,
en verse de sí mismo desamado,
y en el amor o en el pesado engaño,
con que era más que nunca fatigado,
vino a entender su irreparable daño,
y qu'era como todos fabricado
con guerra de elementos, de tal suerte
qu' está sujeto al tiempo y a la muerte.

Y así arrojando un grueso pino entero,
do por cayado el cuerpo sustentaba,
y el gancho en él, cual áncora de acero
con que en el mar las naos a sí llegaba,
dio un grito doloroso y lastimero,
con que otro y otros mil acompañaba,
mordiéndose, arrancando cuanto encuentra,
tragando lo que en vivos cuerpos no entra.

El mozo con aquello se ahogara
a haberse en el estómago aguardado,
qu' el ancho tragadero no atapara,
aunque en hacello hubiera porfiado,
mas cuando al pecho levantó la cara,
abrió la tela y fue por el costado,
subiendo al fuerte alcázar más seguro,
do cerca al corazón de hueso un muro.

Allí sin su peligro estar pudiera,
que aunque los montes arrojara dentro
ninguno le tocara ni ofendiera,
ni de revés, ni vuelta, ni de encuentro,
pues cuanto come el animal de fuera
al vientre busca, como fondo, y centro,
que no entra al pecho sino el aire frío,
y para sustentallo aquel gran río.

El río no le ofende, que derecho
por su ancha vena al corazón camina,
mas el pulmón es quien le tiene estrecho,
con su golpear le desatina,
con él se mueve juntamente el pecho,
y para su remedio determina
tapar el caño por do entraba el viento,
que tanto estruendo causa y movimiento.

También de su violencia es ofendido,
y así en las asperezas de la caña,
que es cuello del pulmón, un pie ha metido,
y asió sus alas con destreza y maña;
sintió ahogarse el Orco, y dio un bufido
con mucha tose envuelto, y con tal saña,
que si al pulmón asido no estuviera,
por la nariz y boca le expeliera.

Y todo a un tiempo fatigarse siente
de hambre, sed, y tose, y rabia fiera
de amor, que medicina no consiente,
ni allí gozarse pudo aunque la hubiera;
creció su furia, aunque su dama absente,
con la melancolía lisonjera,
que siempre en la memoria representa
aquello que le viene más a cuenta.

Con mil gemidos vuelve a sí las manos,
rabiando con la furia, y rompe luego
al vientre, y bazo, y hígado cercanos,
pensando así alcanzar algún sosiego,
y no llegó al lugar do los livianos
templando están del corazón el fuego,
en cuyo grande espacio se rodea
el que su vida aflige y señorea.

El cual así le aprieta y despedaza
 los miembros que la guardan en el pecho,
 y el grande hueco así desembaraza,
 con uñas y con boca abriendo a hecho,
 que hizo para sí muy ancha plaza,
 y el grande casco descubrió por techo,
 quedando el Orco de alto abajo abierto,
 sobre ahogado y más de amores muerto (101 y ss.).

También pueden admitir la calificación de maravillosos algunos otros aspectos del libro, como la industria de Arsace, que utiliza múltiples espejos para concentrar el sol contra la armada enemiga (436), la propia belleza y juntamente la ambigüedad de Angélica y Medoro (461-462), la intervención del río Comaro (475-476, etc.), los monstruos que van en el triunfo de Libocleo (495-500 y ss.), entre los que están:

[y] cuál con la cabeza y el ladrido
 de perro, y en el resto de hombre humano,
 si pudo haber razón en tal sonido,
 y en frente tal y en seso tan liviano,
 y cuál que ya es mujer y ya es marido,
 y ya por lo uno o lo otro da la mano,
 engendra cual varón, cual hembra cría,
 y empreña y pare a veces en un día,

y cuál con larga oreja y ancha, tanto
 que todo el cuerpo, de uno y otro lado,
 cobija, más que un muy crecido manto,
 sin ser de su calor fastidiado,
 y cuál con sólo un pie, y por más espanto
 tan grande que a su sombra está guardado
 del sol su cuerpo, al tiempo que le ofende
 la ardiente luz que la India abierta enciende. [...]

Más cercanos a lo propiamente fantástico están la recomposición del muerto Sacripante, por obra de la bruja Canidia, que es una especie de vampiro femenino, en la línea de la hechicera tesalia, que sabe también evocar a los muertos y resucitarlos, la lucha de Damasirio con el espíritu fantasmal de Aquiles por conquistar las famosas armas, la importancia de los sueños (546-548), la aparición de la siniestra leona

(549 y ss.), casi al final de la obra, o el antiguo cuento de la estatua enamorada, que sería desarrollado mucho más tarde, de forma magistral por Prosper Mérimée en su relato "La Venus de Ille" (396-397). La versión de Barahona es muy breve:

Así en diversas partes de las salas,
en varias suertes de supersticiones,
los bailes se mudaron y las galas,
los instrumentos músicos y sonos;
presentes parecieron aves malas,
con tristes amenazas y pregones,
y un caso se contó, que había pasado
al nuevo y no dichoso desposado.

Que como un día acaso contemplase
de Venus una imagen, que allí estaba,
y a un dedo de su mano le probase
una sortija, que él mucho preciaba,
después como en sacarla porfiase,
no pudo, y cuanta gente lo miraba
probó, y no fue posible sin rompella,
y el rey no lo sufrió y dio otra por ella.

Después estando con su esposa al lado,
aquella noche, en su cubierto lecho,
gritando recordó, y alborotado
no sólo el seso frío mas el pecho,
y dijo que la imagen, con airado
semblante y rostro, le había puesto estrecho,
quiriéndole forzar que la llamase
esposa, y que a su Angélica dejase.

Y que con amenazas le decía:
Quebrantador de fe, si no cumplieres,
de voluntad, la sed ardiente mía,
haréte ser lo que parecer quieres. etc.

Los diálogos de la montería y los cuentos de tema sobrenatural

Si en *Las lágrimas de Angélica* encontramos una mezcla de lo maravilloso y lo fantástico en una trama argumental basada en la fuerza del amor y en las aventuras de varios personajes, en los *Diálogos de la*

Montería aparece una clara oscilación hacia lo fantástico, ya sea de carácter religioso (lo fantástico cristiano), ya simplemente como relato hecho con la simple intención de contar un suceso extraño o extravagante¹¹. De esta forma, los *Diálogos* adquieren un tono misceláneo, un tanto semejante a lo que en la época se solía llamar "silva" o "flores", y de lo que son buen ejemplo la *Silva de varia lección*, de Pero Mexía, y el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. Otros libros de un carácter narrativo más acusado, como el *Persiles* cervantino o *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, no desdeñan incluir como anejos a la trama argumental básica una serie de historietas de milagros, fantasmas, brujería o licantropía. Por recordar un ejemplo clásico, baste mencionar la historia de Pánfilo (comprobar) en el libro citado de Lope de Vega, buen cuento de fantasmas, al que algún lector, como el inglés George Borrow, calificó como uno de los mejores cuentos de este tipo que él había oído nunca.

En los *Diálogos* de Barahona hay referencias a las extrañas costumbres de algunos animales cuyas particularidades entran dentro de un terreno inverosímil, pero que vienen apoyadas por autoridades antiguas que han tratado la cuestión, como Plinio u Opiano. Al respecto podemos recordar algunas de las cualidades fantásticas y maravillosas que el escritor encuentra en el ciervo, como la de comer culebras, trayendo en apoyo de su idea no sólo autoridades clásicas sino también algún autor español, como Juan de Mena; al respecto escribe: "mas volviendo al ciervo de quien tratábamos, sé decir que debe tener eminencia en este sentido [del olfato] más que otros muchos animales, pues no sólo saca de rastro por su olor las culebras, mas por fuerza sorbiendo el viento las saca de sus cavernas y cuevas para comellas, con las cuales muda los cuernos y el pelo y la vejez, como lo dijo en su *Laberinto* Juan de Mena:

¹¹ Sobre el tema, cfr., Antonio Cruz Casado, "La caza fantástica: cuentecillos de tema sobrenatural en los *Diálogos de la Montería*, de Luis Barahona de Soto", en *Angélica. Revista de Literatura*, 9, 1999, pp. 7-35; Id., "Luis Barahona de Soto y su tratado de cinegética: humanismo y caza", en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*. XVII, ed. Juan Gregorio Nevado, Córdoba, Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales / Diputación Provincial, 2011, pp. 73-80; Id., "Humanismo y arte de caza: los *Diálogos de la Montería*, de Luis Barahona de Soto", Joaquín Criado Costa, José Cosano Moyano, Antonio Cruz Casado, eds., *El patrimonio cultural de Lucena. Estudios académicos*, Córdoba, Real Academia de Córdoba / Diputación Provincial, 2013 [2014], pp. 67-90, etc.

Médula de ciervo después que encanesce,
que traga culebra por rejuvenir,
con aquella piedra que suele adquirir
el águila cuando su nido fornesce".

También tiene una cualidad extraordinaria en lo que se refiere al oído, tal como señala seguidamente:

Tanta es la fuerza que naturaleza le dio en este sentido, que entiendo que en él quiso igualar a su necesidad, pues el del oído no le tiene menos vivo y perspicaz, pues dicen que aun siente la yerba cuando nasce y cresce.

En el orden meramente narrativo podemos distinguir tres tipos de anécdotas o cuentecillos en esta obra de Barahona; por una parte, los referidos a sucesos o episodios de la caza, que los interlocutores cuentan como casos excepcionales, aunque entran dentro del terreno de la verosimilitud; a continuación aquellos relatos ejemplificadores o moralizantes, en los que sí interviene lo sobrenatural de carácter cristiano, y, por último, los más puros en el ámbito de lo fantástico, los sucesos de cazadores que se ven amenazados por lo inexplicable. Como se sabe, lo maravilloso o fantástico cristiano está enraizado en la tradición del milagro, y ofrece el sentido habitual de edificación o admonición para fomentar la fe de los fieles, tal como se ve en algunos cuentos de este tipo, referidos a curiosos milagros de las imágenes de la Virgen María incluidos en *El Peregrino* de Lope.

Con relación a lo que venimos diciendo hay que tener en cuenta la gran capacidad fabuladora de los cazadores, tradicionalmente admitida, y potenciada con frecuencia por tratarse de situaciones en las que no suelen existir testigos de lo que se narra, a lo que hay que añadir el concepto de selva o de bosque, tan usual en la Edad Media, como espacio adecuado y reservado para la intervención de las fuerzas sobrenaturales. Existen, por otra parte, ejemplos en la literatura española de cuentos de ambiente cinegético llenos de misterio, como los ejemplos decimonónicos muy conocidos de "La corza blanca" o "El monte de las ánimas", de Gustavo Adolfo Bécquer.

Los relatos de excepcionales episodios de caza presentan cierta frecuencia en la obra. De este tipo es el cuento del cazador que lleva a cabo una especial hazaña cinegética, al conseguir dar muerte con-

secutivamente a dos venados y, a continuación, a dos ciervas que los acompañaban de un mismo disparo:

Acontesció a un famoso montero encontrar un día un venado con tres ciervas y venir otro con otras tantas, los cuales juntos en su pelea estuvieron tanto, que las ciervas vinieron a despartillos; el ballestero tiró al mayor de los venados y dió con él en tierra; el otro asombrado del golpe huyó, y engañado del eco del arcabuz, no sabiendo de la parte que le vino el daño, se le vino a las manos [al cazador] al tiempo que él había tornado a apercibirse, y derribólo también. Las ciervas revolvieron por una cañada arriba, y el cazador adelantándoseles les cogió lo alto de un collado por do habían de pasar y hízoles la seña, con que toda la tarea se paró, y apuntando a la guía, como sea / tan ordinario en parándose aquélla parar todas, adelantándose una a par de ella y derribólas de un golpe ambas: venturoso negocio fue éste y digno de que se tuviese cuenta con él.

A este relato sigue otro en el que se habla de las extraordinarias facultades de un ciervo amaestrado, acción que se sitúa en Málaga:

SOL. Acerca de eso de la brama he oído que en Málaga tuvo un caballero un ciervo manso muchos años, que cada tiempo de brama se iba quince o veinte días al monte a tener sus ayuntamientos con las ciervas, y después se volvía a la ciudad.

MON. Yo también he oído lo mismo; y añaden a eso que todas las veces que tocaban a rebato salía delante de los caballeros mostrándoles el camino para la parte donde los moros estaban; y habiendo hecho esto mucho tiempo, dicen que una vez le hirieron de un flechazo los enemigos, y aguardando a que se acabase la escaramuza, se volvió con su gente a la ciudad, donde murió de la herida (pp. 165-166).

Otro relato de caza en el que Montano se ve rodeado por una manada de jabalíes, en una noche de luna clara, es el siguiente:

MON. Yo llevaba mi montería de lebreles y alanos y sabuesos muy bien formada y pertrechada una noche, y así atrevíme a entrar por la espesura de una breña tras un ventor que había dicho en un jabalí a mí parecer muy cercano, y después de soltada la montería parecióme que le habían parado y que le tenían asido y hecha presa en él; y así apresuréme todo lo que pude al ruido por llegar a favorecer mis perros, entendiendo siempre que los tenía a la cubierta de la primer ma-

ta, y de esta suerte debí de seguillos más de una grande legua. Ayudábame mucho el hacer una luna muy clara, y al cabo de gran distancia de tierra y tiempo vine a hallarme en un paso pequeño que se hacía en medio de la espesura del monte, y donde más me pareció que sonaba el ruido, que debió de ser el mayor y más espantable que se podía imaginar. Los perros gañían, y cercábanme a la redonda más que quinientos jabalíes bufando con furor terrible, cosa que yo imagino que no se pudiera juntar en toda aquella comarca; y que más es de notar que de todos ellos no hubo perro que pa(p. 350)rasede ni acometiese a alguno, con ser los alanos tan animosos, que aunque fueran leones no dudo yo que los osaran combatir, porque iban muy bien armados y eran fuertes y muy diestros; y no bastando esto no paró lebrel con lebrel ni ventor con ventor, que todos se desperdigaron, que después era otro día muy tarde y no los había podido juntar.

Lo sobrenatural cristiano viene dado por dos relatos de cazadores que ejemplifican la actitud cristiana y contraria a la blasfemia, al parecer tan frecuente entre los que practican este antiguo arte. De esta forma encontramos un relato breve, en el que una pareja de cazadores se ve amenazada por una tormenta y un rayo mata a uno de ellos, precisamente el que no ha ido ese día a misa, pero al mismo tiempo se oyen unas voces inexplicables en el cielo; la narración indica lo siguiente:

Solamente querría deciros de paso, pues según la materia viene a propósito, que siempre que yo puedo procuro evitar juramentos y no cazar en día de fiesta y sin haber oído misa, porque lo tengo por importante para los buenos sucesos.

SIL. Y aun ha acontecido más de una vez algún caso extraño a los que no son devotos de esas tres cosas. De la primera basta el cuento que vos dijistes; y sobre la tercera, en suma os podré decir, que saliendo dos monteros a caza el uno sin oír misa y el otro habiéndola oído, se revolió una tormenta de truenos y relámpagos en el campo, bien espantable, y en medio de ella se oyó una voz que dijo: "¿Daréle?" y otra que respondió: "Dale", y cayó un rayo y mató al que no había oído misa; y tornando a preguntar otra vez diciendo: "¿Daréle?", se oyó otra que respondió y dijo: "No le des, que ha oído misa", y así se escapó el segundo de los compañeros (p. 197).

Más desarrollo y más ambiente fantástico ofrece el cuento del cazador blasfemo, al que varios demonios se aparecen aquella noche en figura de animales, cuando se ve obligado a pernoctar en el campo. El relato está comentado y aclarado por los interlocutores de Montano, que es el que lleva la voz cantante en la obra de Barahona:

MON. Y aun suelen sucederles a los tales [a los cazadores que blasfeman] hartos casos desgraciados por ese vicio, como el que aconteció en la sierra de Cuenca a un cazador conocido y amigo nuestro, que como un día anduviese monteando y sus pecados no lo dejaran alcanzar un buen suceso, comenzó a blasfemar con su diabólica costumbre; y como ya fuese llegada la noche y él tomase su posada o alojamiento en una cueva que llaman del *Estiércol*, vio que a media noche se pusieron en una pradera que había delante de la puerta cincuenta caballeros vestidos a la morisca con ricos aderezos en sus personas y caballos, con sus jaeces ricos y pretales de cascabeles [todo esto suena o preludia un poco los relatos de corte maravilloso y fantástico de Washington Irving] y en las manos unas hachas de cera negra, o por mejor decir de pez, los cuales, puestos en su orden, con alaridos grandes y temerosos comenzaron un juego de cañas muy concertado, haciendo su entrada y salida la más varia y notable que se vió, y en acabando, tornaron a salirse con el orden que entraron pasando por junto a él con tal velocidad y estruendo, que lo dejaron con gran rato amortecido o fuera de sí; y cuando volvió a considerarse halló que estos mismos, vestidos de librea encarnada, estaban parte de ellos a pie a parte a caballo, lidiando un toro negro y tirándole por garrochas pedazos de teas encendidas, que ardiendo se le pegaban al cuerpo y lo abrasaban, de suerte que él daba unos berridos terribles y tristísimos; después le sacaron la lengua y la hicieron polvos en una gran brasa que hicieron de todas las teas juntas; y tornándose a salir por donde entraron, le tornaron al pobre cazador a dejar fuera de sí del grande asombro; y tornando a volver en acuerdo vio tercera vez que sobre el mismo toro traían un hombre desnudo atormentándole con varios géneros de tormentos y pregonando su nombre, que era el mismo del cazador, y la causa del tormento; de lo cual el pobre se asombró tanto tercera vez, que se / p. 194 amorteció y no volvió en sí hasta la mañana; y hallóse maltratado y quebrantado y sin señal del golpe en todo el cuerpo sino en la lengua, la cual tenía áspera y llena de llagas.

SIL. Por cierto el caso fue admirable y digno de ejemplo y escarmiento; pero ¿qué juzgáis vos de esa gente que se ayuntó a hacer esas fiestas en presencia del pobre montero?

SOL. Yo creo que eran demonios que solenizaban la fiesta del mal compañero que en él esperaban.

SIL. Pues ¿cómo no le arrebataron o llevaron consigo, pues tuvieron poder de hacelle daño, y cómo fue el daño tan pequeño?

SOL. Quizá tenía en contrapeso de este vicio alguna devota virtud que bastó a libralle.

MON. Yo os diré lo que al fin le pasó después, por donde podréis mejor sospechar lo que pudo ser. Él escapó de aquí tan arrepentido, que hizo por estonces penitencia de su pecado y propuso la enmienda, y después de confesar y comulgar volvió al monte y mató una cierva y un venado, y tuvo por aquellos días algunos buenos sucesos; mas como olvida tarde las malas mañas el que las tiene, él volvió a su costumbre; mas castigáronle más ásperamente esta segunda vez, que tomando, a lo que pareció, el demonio figura de cinco venados, se los puso delante todos con las cabezas negras, a los cuales, como asestase un tiro, y dos, y tres, y cuatro, y todos los errase, volvió a blasfemar y acabó de tiralles los demás tiros que llevaba, y quiso cerrar con ellos; pero ellos, que hasta entonces habían estado quedos, se apartaron, y todos juntos vinieron contra él acorneándole con los candiles o garzetas de los cuernos, sin hacelle más mal que impelelle y derriballe muchas veces en tierra, hasta hacelle irse recogiendo a una ermita que llaman de San Philipo, junto de un lugar que llaman *Tragacete*, que cae en la misma sierra de Cuenca; y como / p. 195 fuese ya noche alta cuando allí llegó, vió delante de sí una visión tan espantable y alta y fiera, que por poco no murió de espanto, que yéndosele acercando se le echó encima y le puso la una de las manos en la boca, la cual le pareció tener frigidísima y muy vellosa; y como con el grave peso estuviese medio muerto, porque le ahogaba por haberle tenido gran espacio apretado, encomendábase con gran instancia a Dios en su corazón como quien estaba en tan gran peligro, y al cabo de rato forcejeando tuvo lugar de sacar la una mano y encender una tea de las que había cortado y tenía junto a sí, y alumbrándose con ella toda la ermita, la fantasma le dejó y se subió al techo de la casa, desde donde le amenazaba toda la noche para tornar a bajar a él, haciéndole muestras de destecharla. Él contó otro día lo que le había sucedido, y que encendió la mecha del arcabuz y estuvo escopeteándole toda la noche y tirándole, hasta que amaneció.

SOL. Por este tal se podrá decir que a tres va la vencida; pues tal le pararon la segunda guárdese de la tercera, que podría ser se quedase en el lazo, que quien se le arma es tal, que pocas veces gasta el tiempo y trabajo en vano.

SIL. Esa fantasma más creeré yo que fue algún humor melancólico que a él se le representó con el miedo, que otra cosa mala ni buena.

SOL. Lo que más me admira es decir que los venados tienen las cabezas negras, lo cual yo entiendo que no se ha visto sino en aquéllos, porque no lo eran.

SIL. No os fundáis en eso bien para entender que aquellos ciervos fuesen demonios por tener la cabeza negra, que en tierra de Segura mató un montero un ciervo todo negro, y de ello podré yo dar muchos testigos (pp. 193-195).

El cuento, que no podemos analizar aquí de forma pormenorizada, tiene una estructura tripartita propia de muchos relatos de carácter popular, y en él está muy presente el elemento fantástico que venimos persiguiendo.

Finalmente, hay otros cuentecillos de tema netamente fantástico, como el del misterioso monstruo de ojos verdes, el del conejo fantasmal, cuyos compañeros hablan, y que implica la posibilidad de que haya hombres que se transformen en conejos, de la misma manera que, según algunos autores, hay hombres que se pueden convertir en lobos, lo que Cervantes llamaba la manía lupina, que luego ha venido a denominarse licantrópía, tan explotada en el cine; o los relatos cuyos protagonistas son curas, uno el del cura de Albalate de las Nogueras, que se dedicaba a la caza de conejos y al meter una mano en una madriguera quedó aprisionado en ella, y otro el del cura de la Parrilla, lugar cerca de Sigüenza, al que otros conejos fantasmales arrastraron dentro de su madriguera, hasta que apareció nada menos que en la montaña de Montserrat, porque se había encomendado a la Virgen. Al respecto, hay que indicar que ambos religiosos estaban cazando en domingo, por lo que su carácter ejemplificador está patente. Recordemos sólo el texto de los dos primeros, el del monstruo y el del hombre-conejo:

MON. Mas aun este negocio puédese pasar; mas los que pasan a los que cazan conejos son muchos y varios y aun espantables, porque no debe de hacer cazador que no pueda contar uno que le pasó; y contamos he uno que subcedió a dos cazadores amigos míos, hombres de mucho crédito, y que me lo contaron a mí otro día siguiente después de habelles pasado; que como saliesen una noche al monte y el uno de ellos fuese a echar el hurón en un vivar y se tardase el hurón en salir, asomóse para ver si estaba cerca o si tenía orden de salir tan

presto, y vido dentro un monstruo espantable y de tal figura, que aun él no supo decillo más de que tenía unos ojos grandes, verdes y resplandecientes, que alumbraban toda la cavidad del vivar, que era por dentro ancho y espacioso; y como él admirado se volviese al otro compañero, apartado un poco del vivar, y le hablase casi al oído y le dijese que había visto allí un monstruo terrible y espantable y con unos ojos verdes, dicen ambos que respondió el monstruo de dentro con una voz pavorosa y de horrible sonido, y dijo: "Sí que los tengo verdes". Asombráronse tanto los cazadores, que dejaron las redes y el hurón y se vinieron al pueblo.

SOL. Más extraño negocio es ese, y en la modestia de los que lo contaron se parece que debe ser cierto; porque si fuera fingido, no dejaran de contar algo más que eso.

MON. Por cierto lo tengo yo según quien son las personas a quien lo oí y les pasó, y a mí me lo contaron, como dije, otro día; y pasóles a otros casi en la misma parte del monte y pocos días después otro cuento, a mi parecer más extraño y digno de admiración; que como hubiesen monteado gran parte de la noche, y todo [¿el día?] en seguimiento de un conejo que se les había defendido mucho y les había costado infinito trabajo, después de perdelle y habelle hallado muchas veces, le vinieron a matar; y teniéndole muerto y apiolado y destripado y colgado del brazo, oyeron una grande voz que pareció que sonaba en lo hondo de la montaña, pero tan clara que se dejaba entender con el silencio de la noche, que dijo como hablando con otro: "Hola hao, compañero"; y que en la parte contraria respondió otro más recio: "¿Qué queréis?" y replicó el primero diciendo: "A nuestro amigo el tuerto han muerto". Los cazadores se asombraron, y tornando a escuchar oyeron que tornaron lo mismo a decir segunda vez las mismas preguntas y respuestas, y después tercera vez. Los cazadores miraron a la luna el conejo que tenían aparado, y hallaron que no tenía más que un ojo, y atemorizados más, como acabaron de entender que los que hablaban eran compañeros del que tenían muerto, estuvieron por soltallo; mas enojados del trabajo que les había costado y que no llevaban qué cenar, se lo llevaron al fin; y llegando a sus casas contaron a sus mujeres lo que les había pasado, y desollaron el conejo y echáronle a cocer en una olla aquella misma noche para cenallo; y dicen que luego que comenzó a hervir se extendió o se esperezó y rompió la olla por tres o cuatro partes. Ellos le hicieron echar a cocer en una caldera, y también en comenzando a hervir se extendió y abolló la caldera por las partes do alcanzó con los pies y manos; y al fin, viéndole todavía crudo le pusieron en un asador, y en comenzándole a asar (p. 352) corrió tanta pringue y gordura de él, que mató la lumbre; y porfiando a hacer otra brasa pa-

ra asallo, la mató cuantas veces la encendieron, hasta que por cosa sin remedio le quisieron echar a los perros, y ellos no le osaron acometer, ni aun ollele; y así se quedó y le echaron en la calle, donde no supieron más de él (350-352).

Esta serie de cuentecillos se cierra con una referencia a un ser monstruoso al que un montero da caza y luego embalsama:

a un cazador amigo nuestro -escribe Barahona- y que (p. 355) todos conocemos, que se llama Alarcón, en la dehesa de Alcantud, en tierra de Cuenca, le aconteció un día andando a la chilla de conejos, hallar un animal o monstruo que también andaba cazando, del tamaño y cuerpo de un león y de su mismo color y pelo, y la cara de hombre y las orejas de gato, al cabo de las cuales le salían unos pelos a manera de cuernos muy altos y torcidos, y las manos de perro, y los pies de caballo y crines de buey, y la cola y ancas como de oso, porque las tenía llanas y con cola que casi no se parecía; y el modo que traía en cazar no era de menos admiración, porque venía levantado sobre los pies postreros, derecho el cuerpo y enhiesto, y andando con aquéllos acercándose al chillido del cazador y abriendo con las manos el monte con tanta sutileza como lo pudiera hacer el montero más amaestrado y diestro del mundo. El cazador cuando lo vio se asombró extrañamente y entendiendo que era algún demonio, porque no pudo sospechar que fuese cosa del siglo; pero cobrando ánimo y encomendándose a Dios, cuando le vio dentro de tiro, le disparó el arcabuz, y dándole por la frente le tendió en tierra y después lo presentó a Don Bernardino de Cárdenas, el cual le hizo desollar y embutir en paja y le mostró a muchos hombres de España y extranjeros, y nadie supo decir qué animal fuese, y así le guardan como cosa de admiración (354-355).

El texto se ocupa a continuación, y de forma demorada, de los tipos de monstruos y la razón de su existencia o de la imposibilidad de la misma, según las autoridades clásicas, tema en el que no podemos entrar en esta ocasión, pero que también roza el terreno de lo fantástico.

A manera de conclusión

En fin, por todo lo expuesto nos parece que la obra de Luis Barahona de Soto tiene el suficiente interés para que también el lector de nuestra época se acerque a la misma y goce con muchos de sus episo-

dios, unos de carácter maravilloso o fantástico, algunos de los cuales hemos recordado aquí, otros simplemente heroicos o amorosos, que dejan traslucir una fértil imaginación y un gran ingenio en este autor al que Cervantes, en frase tantas veces repetida calificaría de famoso poeta, no sólo de España, sino también del resto del mundo. Por nuestra parte, creemos que este famoso poeta lucentino-archidonés también puede ocupar un lugar de cierto relieve entre los escritores fantásticos españoles.

Todos los estudiosos que forman parte del volumen que les presentamos han sabido expresar con claridad expositiva y lucidez crítica las aportaciones originales de autores que, suficientemente relevantes, no terminan de ocupar los espacios que merecen por su calidad literaria, sabedores –como somos– de que no siempre la obra de un creador alcanza ese ámbito elíseo reservado por los dioses a la inmortalidad.

Manuel Gahete Jurado

Vicepresidente de la Real Academia de Córdoba

