

Introducción*

El duque de Rivas, Juan Arolas, Eugenio de Ochoa, Ceferino Suárez Bravo, Adolfo de Castro y Rossi, Francisco Muñoz y Ruiz, Pedro María Barrera y Blanca de los Ríos, eruditos destacados de su tiempo, tanto por sus participaciones en prensa como por su trayectoria literaria, abordan en algunos de sus poemas el ascenso y la caída del maestro de Santiago y condestable de don Juan II de Castilla. Estas composiciones, cuya publicación coincide con momentos políticos convulsos —enfrentamientos (la primera y segunda guerra carlista, por ejemplo), cambios de gobierno o exaltación popular—, difunden en la prensa del siglo XIX los orígenes humildes de don Álvaro, su aproximación al monarca y el favor que poco a poco de él fue obteniendo, hasta convertirse en un rey en la sombra, con más poder que el propio don Juan, a la par que la creciente envidia y desconfianza de la nobleza que se congregaba en torno a la corte castellana, su derrota en las fiestas por la mayoría de edad del monarca o sus victorias en Atienza o la Vega de Granada y, sobre todo, su ajusticiamiento en la plaza pública de Valladolid como castigo por el asesinato de Alonso Pérez de Vivero. Este último episodio sirve de acción principal o de trasfondo fundamental para la mayor parte de los autores, cuyos poemas describen los momentos previos a su ejecución en el cadalso, la ruta que el reo sigue desde la noticia de su condena hasta su llegada al tablado y los intentos por evitar este hecho sobornando al verdugo. También muestran los hechos posteriores: la

* Este volumen es resultado del proyecto de I+D+I referencia: PID2022-136346NB-I00), financiado por MCIU/ AEI/10.13039/501100011033/ y FEDER, UE. Recoge una parte de la investigación que conforma mi tesis doctoral, *Don Álvaro de Luna y la corte de Juan II en la poesía decimonónica. Estudio y edición*, defendida en la Universidad de Vigo en diciembre de 2023. Agradezco a los profesores Montserrat Amores, Renata Londero, José Montero y a la directora de mi investigación, Montserrat Ribao, sus indicaciones sobre este trabajo.

exposición de su cabeza, la limosna aportada para su entierro en la ermita de San Andrés, destinada a malhechores, o la persecución que su espectro lleva a cabo de uno de los doce jueces que le condenaron a muerte, don Juan Velázquez, hasta llevarle a la tumba. Este volumen comprende el estudio y la edición crítica de esta poesía narrativa decimonónica que aborda las venturas y desventuras del condestable de Juan II de Castilla, desde *Don Álvaro de Luna* (1834) de Ángel Saavedra, duque de Rivas, hasta *La tumba del condestable* (1888) de Blanca de los Ríos, ocho composiciones extensas —algunas de ellas reeditadas en varias ocasiones a lo largo de la centuria— y seis breves, todas ellas inscritas en una corriente de recuperación del romance histórico, que se inicia en el Romanticismo, se prolonga hasta finales de siglo y reescribe el entorno cortesano de los Trastámara castellanos en clave política.

La predilección romántica por el verso narrativo y la temática histórica se inicia fuera de nuestras fronteras, en las antologías de romances viejos castellanos de Grimm en Alemania, Abel Hugo en Francia o las traducciones de Lockhart y Bowring en Inglaterra. El exilio al que se ven abocados muchos de los escritores españoles les hace entrar en contacto con la nueva estética y con las ediciones antes mencionadas, que se gestan en su seno por toda Europa.

Asimismo, en nuestro país, el interés por el maestre de Santiago y condestable de Castilla se ve espoleado por la cantidad de textos que se editan modernamente a finales del siglo XVIII y los romanceros —los de Ochoa y Durán, fundamentalmente— que se imprimen. También se dan a conocer composiciones como *El paso honroso* (1812), de Rivas, o *Esvero y Almedora* (1840), de Juan María Maury, que, aunque en sus argumentos pasan de soslayo por la figura de don Álvaro, contribuyen a introducir a lectores y eruditos coetáneos en el mundo cortesano de aquel entonces, en la historia de la nación y en el universo aristocrático de envidias, traiciones y enfrentamientos del siglo XV con los que encuentran razonables similitudes en el suyo propio.

Los avatares sociopolíticos que median entre 1834 y 1888 se plasman, metafóricamente, en la prensa periódica, en un total de ocho composiciones extensas, algunas con diversas reediciones, y seis de carácter breve, en las que don Álvaro se exhibe bien como virtuoso caballero, injustamente llevado al patíbulo por la envidia de los cortesanos del monarca, bien como un vil oportunista, obcecado por el poder y la fama. De manera frecuente, aquellos eruditos que apuestan por posturas más cercanas a la monarquía absoluta y, en general, más conservadoras tienden a defender sus ideales y a

mostrar la peor cara del maestre, mientras que los más liberales abogan por su faceta ejemplar, de defensor de los valores que pretenden enaltecer.

Este hecho no es exclusivo de los relatos en verso. La temática Trastámara, fundamentalmente don Juan II y su condestable, protagonizan numerosos cuentos difundidos en prensa —léanse, a modo de ejemplo, las narraciones de 1839 “Crónica. Año de 1420”, de Jerónimo de la Escosura, “El condestable don Álvaro de Luna” de Gil y Zárate o el anónimo “La madre rival”—, novelas como las de Fernández y González o Torrijos y obras dramáticas que contaron con una gran acogida, como *Don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla* (1838) de Bonilla, *Los cortesanos de don Juan II* (1838) de Morán, *Don Álvaro de Luna* (1840) de Gil y Zárate o *Los dos compadres, verdugo y sepulturero* (1848) de Suárez Bravo —punto de partida para el poema narrativo *El tigre y la zorra* (1852)— (Ribao Pereira, 2018a).

Por su parte, desde la introducción en España de los ideales liberales en los primeros años de la centuria, la prensa se va convirtiendo progresivamente en el eje de la sociedad de su tiempo. Con las idas y venidas en el ámbito legislativo, donde se alternan normativas que promulgan una mayor libertad de prensa con otras más restrictivas, este medio de difusión se transforma en una herramienta no solo de divulgación de contenidos informativos, sino también y sobre todo en un arma aleccionadora, en artículos satíricos y críticos, y en obras de creación literaria (Cazottes y Rubio Cremades, 1997). Como veremos, se convierten en fundamentales los periódicos *El Panorama*, *El Imparcial*, *Diario Mercantil de Valencia*, *Álbum Pintoresco Universal*, *Revista Barcelonesa*, *Semanario Pintoresco Español*, *Álbum Científico, Artístico y Literario del Ateneo de Cádiz*, *Los Niños*, *Revista de España*, *La Moda Elegante* o *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, auténticos escaparates para los poemas narrativos que en ellos se editan.

Así, los ocho textos de creación que edito, por tratarse de obras que circularon fundamentalmente en la prensa periódica de la época, arma arrojada y revolucionaria para escritores y políticos, son una de las mayores muestras de la vinculación inapelable entre la sociedad, su evolución y la literatura del xix. Las continuas publicaciones y reediciones de los poemas narrativos que aquí se estudian, en momentos de difícil coyuntura y enfrentamiento, dan cuenta de la repercusión e influencia que los mismos podían tener sobre los lectores. Por ello, su análisis en conjunto ofrece un sintético y ajustado panorama del devenir histórico y literario de su tiempo, lo que permite, a su vez, tejer una tela de conexiones entre unos y otros textos, propiamente en verso narrativo, y con el resto de géneros que se ocuparon del condestable y sus desventuras.

Como un arma aleccionadora y de reprensión sobre unos u otros comportamientos contemporáneos a cada publicación, se exhiben en la prensa periódica el ascenso y suplicio de don Álvaro, de actualidad por los paralelismos entre el distante mundo cortesano del siglo xv y la convulsa España del xix, “plagada de revoluciones y trastornos políticos, que muchos de los contemporáneos vivieron como catastróficos” (Álvarez Junco, 2001: 499). Este trabajo pretende, por tanto, a la luz de los conflictos que agitan el siglo, poner en valor los textos y algunos autores considerados menores, aunque con una gran pertinencia y significación en el contexto en el que se dan a conocer. El estudio y edición de las reescrituras decimonónicas de la Edad Media ponen de manifiesto no solo la pertinencia de estas en el devenir literario decimonónico, sino también la intertextualidad existente entre las composiciones del mismo género y temática con el resto de obras de su época, circunstancia que este trabajo intenta demostrar y poner en valor.

En este volumen analizo, contextualizo y edito críticamente, en su mayoría por primera vez, el conjunto de textos poéticos narrativos extensos que abordan los hechos que rodearon el ascenso, decadencia y muerte del condestable don Álvaro de Luna, un total de ocho composiciones extensas (además de otras seis breves, de menor entidad), difundidas por diferentes autores y diversos periódicos, desde 1834 hasta 1888, y entre las que se establece una clara intertextualidad de la que no se había dado cuenta hasta el momento. Llevo a cabo un estudio minucioso de cada composición extensa en su contexto y en relación con el resto de poemas que constituyen el corpus, para, finalmente, ofrecer una edición moderna de cada uno de ellos, que informe sobre el lenguaje, personajes y hechos históricos de los que son partícipes, así como sus coincidencias o divergencias con lo recogido en crónicas y romanceros editados modernamente, desde finales del siglo xvii, y que sirvieron de fuentes a los escritores del xix, además de abordar el estilo del autor, en conexión con el trasfondo sociopolítico o estética en que se gesta la obra, y su vinculación con los demás poemas de este compendio, hecho que les confiere una identidad conjunta y sentido literario.

El romancero en el siglo XIX español

2.1. LOS ROMANCES COMO MOLDE FORMAL PARA LA POESÍA ROMÁNTICA

A juicio de Menéndez Pidal (1973: 11-48), se pueden considerar las baladas inglesas, escocesas y serbias, los cantos populares narrativos y el romance como una misma manifestación formal con diferentes realizaciones según el país en el que se desarrollan. Sin embargo, su origen, composición y estilo los distancian. Para llegar a conocer, pues, qué define el romance castellano y cómo evoluciona, es preciso que mostremos brevemente sus antecedentes.

La poesía épica española comienza a gestarse en Castilla y León, hecho que explica que en sus inicios los protagonistas de estas composiciones sean héroes castellanos. Su producción central tendrá lugar en el siglo XII y se refundirá y renovará hasta el XV. Además, la expansión del género al resto de los reinos ampliará el repertorio de héroes y sus orígenes. Cabe señalar que estos cantares, denominados de gesta, se definen por su tono narrativo, el metro largo e irregular con predominio del alejandrino, y por la división en series desiguales en cuanto al número de versos.

La decadencia de la épica en el siglo XIV no implica su total desaparición¹. Así, los juglares y el pueblo seleccionarían pasajes de los cantares de gesta, reestructurándolos temáticamente para que tuvieran sentido como poemas independientes. Ello explicaría la composición del romance en verso octosílabo como resultado de la división de los alejandrinos épicos. Aun así, es complicado determinar el momento exacto de creación de los romances. Solo con algunos noticieros que ofrecen referencias temporales es factible calcular una fecha aproximada de composición (Hurtado, 1997: 12-13).

¹ En palabras de Hurtado: “Menéndez Pidal estableció la *teoría tradicionalista* según la cual la creación de los romances coincide con la decadencia de la épica en el siglo XIV” (1997: 12).

Aunque los romances se producían oralmente, no se recogerán por escrito hasta finales del siglo xv en pliegos sueltos. A inicios del xvi se incluirán, con otro tipo de poemas, en los cancioneros, entre los que destaca el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo. Con posterioridad se publicarán ya colecciones de romances, siendo la de Martín Nucio en el año 1548 la más importante del denominado *romancero viejo*. A principios del xvii ganan popularidad los nuevos romances creados por poetas cultos con temas más actuales y cercanos. Con estos últimos se inicia una nueva etapa del género, el *romancero nuevo*, que pierde vigor en el xviii para volver a cultivarse con fuerza en el Romanticismo (Hurtado, 1997: 13-15).

Chicote señala como una de las ideas fundamentales del nacionalismo alemán la búsqueda del espíritu nacional, el *Volksgeist*, en la historia literaria. Para Schlegel, en 1808, lo romántico es el espíritu particular del arte moderno en contraste con el antiguo o neoclásico. La Edad Media es vista como inicio del cristianismo y como la época con la que han de concordar los principios sociales de Alemania en los inicios del xix: monoteísmo, constitución de la monarquía y monogamia (Chicote, 2000: 17-24).

España ofrece un panorama histórico perfecto para los románticos alemanes, ya que a juicio de estos nuestra nación alcanza su identidad territorial, ética y religiosa, al expulsar a musulmanes y judíos. Buscarán los germanos en la literatura de esos siglos su modelo cultural y tomarán como ejemplo el romancero y el teatro áureo, prefiriendo en este último el de Calder (Álvarez Junco, 2001: 383-385). El propio Schlegel da una gran importancia al Cid, por considerar que representa la esencia del sentimiento nacional.

Jacob Grimm es uno de los primeros estudiosos en realizar un trabajo sobre romances españoles, la *Silva de romances viejos* (1815), en la que excluye las reelaboraciones cultas del romancero nuevo y toma en consideración, esencialmente, el *Cancionero de Amberes* del año 1555, seleccionando los textos de tipo caballeresco y dividiéndolos en dos grupos: los romances del emperador Carlos y los doce Pares y otros romances diversos².

Añade Chicote que “la actitud de los románticos es tan idealizante que no permite acceder a las prácticas tradicionales”. Piensan que “sería muy interesante descubrir la viva voz del pueblo, pero es imposible; por lo tan-

² Aunque realice esta selección, Grimm se muestra dispuesto, en el prólogo, a compilar otros romances de gran relevancia: “Si obtengo la aprobación del público, mi ánimo es continuar esta colección con otro tomo, que contendrá los romances de Bernardo del Carpio, los del Cid y también los de las guerras civiles de Granada” (Grimm, 1815: 9).

to, continuemos buscándola en el universo escrito” (Chicote, 2000: 21). Estas primeras ideas de los románticos alemanes sentarán las bases para el estudio y el cultivo del romance, de forma que, como veremos en el desarrollo del Romanticismo en España, lo tradicional acabará por alcanzar gran importancia en el ámbito de la creación literaria culta.

Con la irrupción de la teoría de la *naturpoesie* a principios de siglo XIX en Europa y su posterior apoyo por parte de Jacob Grimm en su *Silva de romances viejos*, en 1815, se expande por el continente el interés por el romancero viejo español; los románticos franceses, ingleses, escandinavos, norteamericanos y rusos lo considerarán como *poesía natural* (Atero Burgos, 1996: 15-18)³. El propio Grimm, en el prólogo a su antología, señala su deseo de que otros eruditos sigan su estela y “arranquen al olvido los fragmentos de la verdadera poesía épica, que suele conservar el pueblo en sus viejos romances” (Grimm, 1815: 9). No resulta extraño, por tanto, que, ya en 1822, Abel Hugo, hermano de Víctor Hugo, traslade a la lengua francesa una serie de romances históricos españoles en *Romances historiques, traduits de l'espagnol*. En este compendio, el autor galo incluye hasta un total de nueve traducciones de romances sobre Luna, recogidas en un apartado dedicado al condestable, dentro del conjunto de textos del siglo XV. Paralelamente, en Inglaterra, John Gibson Lockhart da a conocer su *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic* (1823), con medio centenar de romances viejos españoles traducidos a su lengua, clasificados en la introducción de varias de sus ediciones en históricos, moriscos y caballerescos⁴. En este tiempo, su compatriota John Bowring se encuentra en plena elaboración de *Ancient Poetry and Romances of Spain* (1824), por lo que esta compilación pretende competir con la de Lockhart. Aunque las traducciones de Bowring ofrezcan mayor fidelidad a sus originales, es su rival el que más fama y elogios acapara. No obstante, la trascendencia del primero no solo radica ahí, sino que, si se tienen en cuenta sus estudios y

³ Resulta curioso que, en el prólogo de la *Silva*, Jacob Grimm se refiera también a la poesía de estos pueblos para acentuar tanto lo que echa en falta en los romances que recopila, como lo que los hace únicos y dignos de atención: “Fáltales a estos romances aquella fuerza de expresión, aquella viveza del introito y aquella vicisitud de movimiento, que manifiéstanse en las poesías populares inglesas, alemanes y escandinávicas; pero son todos simples, algunos son dulcísimos, y dudo a quales hagamos de dar la preferencia, si a los mejores romances de estos pueblos del norte, o a muchos de los castellanos” (Grimm, 1815: 11).

⁴ Con respecto a la repercusión de la obra, Rodríguez Palomero señala que sus traducciones “en su día fueron alabadas” y “dieron a John Lockhart el título de poeta” (1993: 244).

artículos publicados con anterioridad al volumen de 1824, realiza una auténtica exposición y defensa del romance español y de la inequívoca conexión que se establece entre el producto literario y el marco sociopolítico en el que se gesta y divulga (Comellas Aguirrezábal, 2016: 423-429; Nikolic, 2007: 562; Rodríguez Palomero, 1993: 245-246).

A la par de esta, la difusión de diversas compilaciones de romances suscita en nuestro país el interés por el romancero viejo y nuevo de los siglos precedentes, al tiempo que favorece el debate sobre el romancero y las querellas que de ello se derivan, que ponen de actualidad en España, desde 1814, los principios románticos europeos⁵. Juan Nicolás Böhl de Faber realiza la traducción al español de la obra de Grimm y divulga la *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1821), en la que incluye dos composiciones que ya hacen referencia a don Juan II y su condestable. Siguiendo esta tendencia, la *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos* de Georg Bernhard Depping, en 1825, recoge también dos romances sobre don Álvaro. Pero, sin duda, destacan la *Romancero de romances castellanos caballerescos e históricos, anteriores al siglo XVIII* de Agustín Durán, entre 1828 y 1832, ampliada entre 1849 y 1851, y el *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, que compila Eugenio de Ochoa en 1838 y del que me ocupo por extenso más adelante. Aunque ya un poco distante en el tiempo, es preciso mencionar también el *Romancero pintoresco* de Juan Eugenio Hartzenbusch (1848), que, con tres composiciones dedicadas a la materia Trastámara y al maestre, igualmente compendiadas por Ochoa y más tarde por Durán, incide en el prólogo, en consonancia con sus contemporáneos románticos, en la importancia y valía de los romances antiguos: “Lo que significan, lo que valen, lo que importa conservar, y difundir nuestros antiguos romances, nadie lo ignora, nadie lo contradice, nadie lo duda” (Hartzenbusch, 1848: 1).

Atero Burgos, por su parte, afirma que Bartolomé José Gallardo, Estébanez Calderón y Fernán Caballero son de los primeros nombres asociados al romancero de la tradición moderna de Andalucía. Y es que Gallardo transcribe en 1825 una serie de romances oídos en ese tiempo en la comunidad, actuación que imitarían rápidamente Fernán Caballero y Estébanez Calderón (Atero Burgos, 1996: 15-18).

Este afán por la recolección de romances de tradición oral y escrita se transmite con rapidez al resto de la península y se asienta definitivamente

⁵ Sigue siendo de imprescindible lectura, a este respecto, el trabajo de Juretschke (1989).

con la publicación, entre 1849 y 1851, de *Romancero general. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, de Agustín Durán. Se trata de una reedición de la colección realizada años antes, pero con algunos textos más. De este modo, se fija un precedente para muchos otros que se realizarán a continuación, y que culmina a finales de siglo con la aparición de los folcloristas. Su preocupación por la cultura popular les hace prestar especial atención al romancero oral y a la contextualización de cada composición (Atero Burgos, 1996: 16-20)⁶.

Del mismo modo que el interés por el romancero español llegó a múltiples países europeos, los ideales del Romanticismo se expandieron hasta alcanzar a los eruditos españoles. Aun así, Romero Tobar habla de una “debilidad ideológica y brevedad temporal del movimiento” (1994: 74). En un primer momento se daría en él la confluencia de múltiples corrientes, como el idealismo hegeliano, el criticismo heineano, el revivalismo británico en favor de lo gótico y de la imaginación creadora, y el antiacademismo de los jóvenes románticos franceses⁷. Con esas bases teórico-filosóficas, los defensores del movimiento se diferenciaron según la línea que apoyaban. Por un lado, se encontraban los escritores del Romanticismo histórico nacional, encabezados por el duque de Rivas, y, por otro, los del Romanticismo subjetivo o byroniano, también llamado filosófico, y en el que destaca José de Espronceda. Sin embargo, el hecho de seguir una de estas líneas no los limitaba a la hora de componer. Tanto escribían según los ecos de música, pintura y literatura europeas del momento, como traducían voces, tonos y colores de ese mundo arcaico que identificaban con la tradición. Como señala Romero Tobar, lo que les unía era el concebir “la imaginación como fuerza creadora” (1994: 97).

Aunque la edición de romances viejos tuvo un papel fundamental en el siglo, no se puede dejar de lado la redacción de nuevas composiciones que se da en este contexto romántico. Amorós destaca que el poema narrativo en esa época, en España, se encontraba en pleno auge y que el romance fue el molde que mejor sintetizó sus propósitos. Rivas, Espronceda y

⁶ Este interés por lo popular llevará a muchos escritores, como Antonio Trueba, a seguir también la línea de Jacob Grimm en el rescate del cuento folclórico, por considerarlo “poesía épica” de origen oriental, que “el paso del tiempo ha desfigurado” (Amorós García, 1994: 174-179).

⁷ Para los datos ofrecidos sobre el Romanticismo español como movimiento literario general, sus influencias y tendencias, véanse los estudios generales de Romero Tobar (1994), Alonso (2010) y Ferri Coll (2014).

Zorrilla, máximos representantes del género, coincidieron en considerarlo como aglutinador del espíritu nacional (Amorós, 1999: 198-202). García Castañeda afirma que

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

Los períodos históricos en torno a los que giran las temáticas recurrentes en el romancero romántico son la Edad Media, con don Álvaro de Luna y Pedro I de Castilla como figuras centrales; las guerras contra los franceses en Italia; los Austrias y las intrigas de su corte; y la conquista americana protagonizada por Cristóbal Colón y Hernán Cortés. Se creía, en la época, que estos personajes eran los que mejor representaban el espíritu nacional. Aun así, “la evocación de glorias patrias y el poetizar la España castiza es siempre más importante que revitalizar el hecho histórico” (García Castañeda, 1987: 25-49).

Si se toman como ejemplo las composiciones que el duque de Rivas incluye dentro de sus *Romances históricos* se puede observar cómo sus protagonistas, solo hombres, “son los mismos personajes que aparecen en las novelas y en los dramas históricos del período romántico y no han sido escogidos por sus virtudes, sino por lo que representan” (García Castañeda, 1987: 33). Además, se les muestra en momentos cruciales en los que demostrar su valor y temple moral: en la aventura, en la batalla, ante la muerte.

El amor no siempre aparece en estos romances y cuando lo hace sirve de complemento al tema principal, a modo de hado adverso y destructor. En contraposición, domina el motivo de la violencia: cruentas batallas, muertes en duelos y calles oscuras, asesinatos a traición o por venganza. Estos aparecen asociados a espacios en penumbra y nocturnos, así como a elementos macabros, sangrientos y fantasmales, que en conjunto acentúan el carácter violento de la acción.

En cuanto al modo de presentar los hechos, destacan en el romance histórico romántico dos elementos. Por un lado, “hay romances en los que la narración cede paso al diálogo y este se desarrolla en un escenario convencional de drama romántico” (García Castañeda, 1987: 41-42). Sin embargo, “cuando predomina la acción, la técnica es narrativa” (García

Castañeda, 1987: 47) y se hacen patentes las influencias de los recursos utilizados para las leyendas, las consejas y los cuentos populares.

Como antes mencionaba, uno de los personajes históricos con mayor presencia en los romances hasta el siglo XVIII es don Álvaro de Luna. Del mismo modo, el Romanticismo reescribe los hechos del condestable de Juan II desde el duque de Rivas en sus *Romances históricos* de 1834 hasta *La tumba del condestable*, de Blanca de los Ríos, en 1888 (Ribao Pereira, 2015). Del maestro de Santiago se ofrece, en buena parte de los casos,

una imagen de resignado infortunio. Cada vez más cercano su fin, crece en dignidad y estatura moral, mostrándose superior a cuantos le rodean y al mismo rey. [...] Hasta el espléndido final, sigue el poeta muy de cerca el supuesto relato de Ciudadreal, aunque haya sustituido el puñal de la *Crónica* y de los romances por un hacha, más efectista y más noble, que pone fin a la vida del condestable (García Castañeda, 1987: 55-56).

A principios del siglo XIX, los románticos alemanes radicaban en la Edad Media, como antes he mencionado, los orígenes del cristianismo y los valores del monoteísmo, la constitución de la monarquía y la monogamia que, a juicio de Schlegel, deberían regir la sociedad de ese momento. Y es el Medievo español, según esos mismos románticos germanos, el que mejor se ajusta a estos preceptos, hecho que concuerda con la idealización de la literatura hispánica y del romancero que transmiten.

En las primeras décadas del XIX se produce la confluencia de las nuevas tendencias traídas del exterior con la vieja escuela neoclásica. Ferri Coll, para referirse a este hecho, hace especial mención a *El Artista*, periódico en el que conviven

los diferentes registros líricos que comparecen en la década del treinta: la anacreóntica de inspiración clasicista, la nueva poesía romántica encuadrada en la égida de egregios autores europeos, cuyas obras se ponen de ejemplo para los jóvenes escritores españoles, la poesía de corte patriótico, el romancero y la lírica castellana medieval y renacentista (Ferri Coll, 2014: 40).

El triunfo del romancero en el Romanticismo estriba en lo que representa para jóvenes eruditos de la época como Rivas, Espronceda o Zorrilla, que serán los encargados de la redacción de nuevas composiciones: la unión del espíritu nacional, el género castizo que enseñará a los nuevos escritores las glorias patrias del pasado. Por este mismo motivo prestarán

especial atención al romance de tipo histórico, en el que se narrarán, entre otros, pero en mayor número, los sucesos acaecidos en la Edad Media a Pedro I de Castilla y a Álvaro de Luna (Amorós, 1999: 198-202; García Castañeda, 1987: 25-56). Ya en el romancero viejo español, el peso de este último resulta reseñable. En *Romancero general* de Agustín Durán se incluían entre los de tipo histórico treinta y cinco composiciones relacionadas con esta figura.

Este interés que origina el condestable y sus desventuras alcanza la prensa y otros géneros literarios, que establecen paralelismos entre los sucesos político-sociales del momento y dichos conflictos. Desde la publicación en 1830 de *Los bandos de Castilla*, la corte de Juan II y, sobre todo, Álvaro de Luna se convierten en protagonistas de una gran variedad de obras decimonónicas. Destacan, en primer lugar, ensayos, como el estudio que Quintana realiza sobre el condestable en *Vida de españoles célebres* (1833), la biografía de Francisco Aparisi en *Los doce Alfonsos y el espejo de los caballeros* (1864) o el estudio *Juicio crítico y significación política de don Álvaro de Luna* (1865) de Juan Rizzo y Ramírez, que sirven a su vez como fuentes para los literatos de la época (Ribao Pereira, 2018a).

En el ámbito narrativo, son numerosos los relatos breves publicados, fundamentalmente, en prensa. Así, se dan a conocer *The Fate of Luna* (1830), de Telesforo de Trueba y Cosío, y su traducción al castellano *El condestable de Castilla* (1840); *El paso honroso* (1838) y *El condestable don Álvaro de Luna* (1838), de Gil y Zárate; *Muerte de don Álvaro de Luna* (1838), firmado por M. (Muñoz Maldonado); los anónimos *Fundación del monasterio del Parral* (1838) y *La madre rival* (1838); *Crónica. Año de 1420* (1838), de Jerónimo de la Escosura; *Alfonso Pérez de Vivero. Leyenda castellana del siglo xv* (1839), de Jerónimo Morán; *La rabia y los saludadores* (1842), de Vicente de la Fuente; *La corte de Juan II* (1843), de Francisco Fernández Villabril; *Un sueño en el teatro* (1844), de Eulogio Florentino Sanz; *El trovador y la infanta. Novela* (1846), de Miguel López Martínez; *El amor de la castellana. Leyenda* (1851), de Santiago Iglesias; *Zelina y Aben-Hamet* (1857), de Francisco de Luque; *La hierba de fuego* (1874), de José Fernández Bremón; y *El bastardo de don Álvaro de Luna* (1898), de García del Real (Ribao Pereira, 2018a).

Esta ingente cantidad de obras breves no es más que el reflejo de lo que ocurre con las novelas. Además de la ya citada *Los bandos de Castilla*, se publican *El huérfano de Almoguer* (1840), de José Augusto de Ochoa y Montel; *El condestable don Álvaro de Luna* (1851) y *Don Juan el Segundo o el bufón del rey* (1853), de Manuel Fernández y González; *Dolores* (1851),

de Gertrudis Gómez de Avellaneda; *El condestable de Castilla* (1858), de Manuel Torrijos; *El castillo de Atienza y de Palazuelos* (1859) y *El suplicio de un ministro. Memorias de don Álvaro de Luna* (1875), de José Muñoz Maldonado; *Don Rodrigo de Villandrando* (1859), de Rafael del Castillo; o *Jarilla* (1873), de Carolina Coronado (Ribao Pereira, 2018a).

Otros géneros se hicieron eco de esta temática, como la poesía narrativa, sobre todo los romances —entre ellos el que Rivas incluye como apéndice a *El moro expósito* (1834)—, o los relevantes dramas de la tercera década del siglo: *Don Álvaro de Luna. Condestable de Castilla* (1838), de Bonilla (Placín Alonso, 2017), *Los cortesanos de don Juan II* (1838), de Morán, que lleva a escena a un Álvaro de Luna “altivo y arrogante” (Ceide Rodríguez, 2016: 109) y *Don Álvaro de Luna* (1840) de Gil y Zárate, en el que parece dar a entender que “en ocasiones son los más fieles quienes sufren las consecuencias del sinsentido bélico” (Ribao Pereira, 2015; Rodríguez Lorenzo, 2021). No todos llevarán a escena, por tanto, la misma imagen del maestre. Mientras que para unos representa las injusticias de su tiempo, producto de la envidia, para otros encarna la altivez y la arrogancia del que usurpa el poder real para su propio engrandecimiento (Ceide Rodríguez, 2016: 109; Codeseda Troncoso, 2017a y 2017b; Ribao Pereira, 2015, 2017, 2018a y 2018b).

2.2. DON ÁLVARO DE LUNA EN LAS RECOPIACIONES ESPAÑOLAS DE ROMANCES EN EL SIGLO XIX

El primer compendio relevante de romances antiguos en España está compuesto por los dos tomos de *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (1807), de Manuel Josef Quintana, publicado en Madrid por Gómez Fuentenebro y compañía. Aunque no se trate de una compilación exclusivamente de romances, sí se recogen algunos ya, entre otras composiciones de gran fama como las coplas manriqueñas. Su relevancia no solo radica en los textos que incluye, sino también en el interés que para el autor suscita el contexto cortesano en el que se movían los poetas del siglo xv. En la “Introducción” a la antología, el propio Quintana señala:

Así al echar la vista a los antiguos cancioneros donde están recogidas las poesías de esta época; lo primero que se admira es la muchedumbre de autores, y lo segundo su calidad. Juan el II que se complacía mucho en oír los

decires rimados, y a veces también rimaba, introduxo este gusto en su corte, y casi todos los grandes a imitación suya, o le protegían, o le cultivaban. Coplas hacía el condestable don Álvaro; coplas el duque de Arjona, coplas el célebre don Enrique de Villena, coplas el marqués de Santillana, coplas en fin otros ciento tanto o más ilustres que ellos (Quintana, 1807: 24-25).

La recolección de romances históricos que realiza Eugenio de Ochoa en 1838, como antes se mencionaba, es una de las más conocidas de su tiempo. El *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* se publica por primera vez en París, a cargo de la Imprenta de Casimir y por la Librería Europea de Baudry; y se reedita en 1840, en Barcelona, en la Imprenta de J. M. de Grau, que lo ofrecerá al público a través de la Librería de los Señores A. Pons y compañía. En esta última, se advierte la inclusión del *Poema del Cid* y otros varios romances. Las composiciones que Ochoa selecciona se agrupan en romances caballerescos e históricos, coplas y canciones de arte menor, romances moriscos y romances de diferentes géneros.

En ambas ediciones se realiza una clasificación general de los textos históricos incluidos, mencionada ya en el prólogo redactado por el propio Ochoa: caballerescos varios y de amor, romances de la Tabla Redonda y de Amadís, de los doce Pares y Bernardo del Carpio, y finalmente los propiamente históricos. En estos últimos se pueden localizar composiciones sobre los Infantes de Lara, el Cid o Álvaro de Luna. Precisamente, sobre el condestable Ochoa exhibe un total de veinticinco romances viejos anónimos, tanto en la edición de 1838 como en la de 1840.

Por su parte, Agustín Durán realiza una labor de recolección de romances antiguos que se prolonga mucho más en el tiempo que la de sus contemporáneos, de manera que publica *Colección de romances antiguos* entre 1828 y 1832, año este último en el que difunde el tomo dedicado a los romances históricos, y culmina su obra con *Romancero General. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* entre 1849 y 1851. Aunque el primer compendio no incluye textos dedicados al condestable, sí presenta, en concordancia con la nueva estética romántica, una auténtica defensa del romance castellano por parte de su autor, que en el “Discurso preliminar” plantea lo siguiente:

Cuantos hechos y raciocinios contiene este escrito me obligan a presumir: 1º Que los primitivos ensayos de la poesía castellana vulgar debieron ser los romances. 2º Que a ellos debemos principalmente la conservación de las tradiciones populares revestidas con el tipo y carácter nacional. 3º Que nos marcan los diversos grados de cultura y modificaciones que según los

tiempos experimentaba la sociedad. Y 4º que hasta fines del siglo xvi la poesía del pueblo, y por consiguiente el romance, no formaron un sistema completo y uniforme capaz de llamar la atención de los sabios para adoptarle o combatirle (Durán, 1832: 31).

En la colección definitiva de 1849-1851 se reeditan los textos de la primera y se incorporan muchos más. Entre los nuevos romances, como ya se ha señalado, aparecen treinta y cinco composiciones dedicadas al condestable de don Juan II, junto a las referidas a personajes de tanto renombre como el Cid, en la línea del compendio de Ochoa⁸: “Después de las épocas de los godos se siguen las de los reyes de raza asturiana directa, y allí se colocan los romances de Bernardo del Carpio, de los condes de Castilla, de los Infantes de Lara, del Cid, de Garci Pérez de Vargas, de don Álvaro de Luna” (Durán, 1851: 27).

Finalmente, la relevancia del condestable en los textos narrativos en verso sobrepasa los límites cronológicos del siglo xix y se extiende al xx, en el que Antonio Pérez Gómez difunde el *Romancero de don Álvaro de Luna (1540-1800)* (1953), con cincuenta y nueve romances protagonizados por don Álvaro. A diferencia de las compilaciones que le preceden, esta erige al maestre como único actor principal, muestra de la trascendencia del personaje histórico y los textos que recrean sus vicisitudes. A su vez, ello se justifica en la introducción, donde Pérez Gómez señala como motivo principal de su trabajo el aniversario del ajusticiamiento del maestre: “En este año, el día 2 de junio, si las crónicas no yerran, se cumplen quinientos de la muerte del condestable” (Pérez Gómez, 1953: 2).

⁸ Aunque ambas colecciones son similares en el espacio dedicado a Luna, Durán expone, además de los textos que recogía Ochoa, doce composiciones más, hecho que la convierte en la más completa de las antologías de romances históricos sobre el condestable.