



- Chartier, Roger (dir.) (1987), *Les usages de l'imprimé*, Paris, Chartier, A.-M. & Hébrard, J. (1989).
- Ezama Gil, M. de los Angeles (1992), *El cuento en la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Fuentes, Juan Francisco (1993), «La biblioteca del teniente general don José Mac Crohon», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXC, II, pp. 235-282.
- Hébrard, Jean (1985), «Les nouveaux lecteurs», in: R. Chartier & H.J. Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. 3, Paris, Promodis.
- Mac Kenzie, David (1991), *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, 1991 (2.^a ed.).
- Magnien, Brigitte (éd.) (1995), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona, Anthropos.
- Martínez Martín, Jesús A., (1991), *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- Moreno Martínez, Pedro Luis (1989), *Alfabetización y cultura impresa en Lorca (1760-1860)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Robine, Nicole (1970), «L'encyclopédie hebdomadaire et son lecteur», *Education permanente*, n.º 6, pp. 31-46.
- Simón Palmer, Mari-Carmen (1991), *Escritoras del siglo XIX. Manual bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- Thiesse, Anne-Marie (1984), *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin Vert.
- Tiana Ferrer, Alejandro (1992), *Maestros, misioneros y militantes. La educación de la clase obrera madrileña, 1898-1917*, Madrid, C.I.D.E.
- Trenc, Elisée (éd.) (1996), *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones (1850-1920)*, Montpellier, Université Paul Valéry-Iris.
- Viñao Frago, Antonio (1989), «A la cultura por la lectura. Las Bibliotecas populares (1869-1885)», en: J.-L. Guereña & A. Tiana Ferrer (dir.), *Clases populares, cultura, educación*, Madrid, Casa de Velázquez/UNED.

EL DIABLO DE LAS OBSESIONES DETRÁS DE LA CRUZ DE LAS TRADICIONES: INHIBICIÓN DEL PASADO A LA SOMBRA DE LAS TRADICIONES SECULARES

M. P. Desbtobbeleer



«Margarita la Tornera»¹ es un ejemplo perfecto de relato-clave de raigambre múltiple que funciona a lo de una pantalla que encubriría las verdaderas obsesiones del autor. Dicha leyenda, es una de las más célebres y, por supuesto, más leídas de Zorrilla. Mi intención es proponer otra lectura. Así, la obra podría, primero, enfocarse desde el punto de vista de las fuentes cuya diversidad hace de ella una obra de excepción en la literatura española por proceder de dos tradiciones a primera vista antagónicas que sitúan este texto en la encrucijada de dos imaginarios distintos.

1. «MARGARITA LA TORNERA» ES LA FUSIÓN DE DOS RELATOS LEGENDARIOS

El relato participa de manera evidente de una larga tradición cristiana: es, en un primer tiempo, la refundición de la leyenda de la «monja engañada por un vil seductor». Antes de abordar el tema, hace falta recordar brevemente el itinerario de esta leyenda.

a) *El legado de la Edad Media:*

A lo largo de los siglos, este tema de la monja engañada tuvo un éxito considerable. El asunto nace en el siglo XII, en la *Illus-*

¹ Todas las obras de Zorrilla a las que se hace referencia en este artículo están sacadas de ZORRILLA, *Obras completas*, ed. de Narciso Alonso Cortés, 2 tomos, Librería Santarén, Valladolid, 1943.



trium miraculorum et historiarum del cisterciense alemán Cesáreo de Heisterbach². Está de nuevo presente en los *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci³. Vuelve a aparecer muchas veces, y con frecuencia, desde el siglo XIII hasta el siglo XVI en España. Basta subrayar que fue tratado cinco veces por Alfonso el Sabio en sus famosísimas *Cantigas* antes de volver a utilizarse en las *Vidas de los Padres* y otras obras⁴. La versión española de más renombre es la *Cantiga* alfonsina n.º 93 titulada: «Esta é como Santa María serviu en logar de la Monia que sse foi do mōesterio». De ella se valió en 1610, Lope de Vega en *La buena guarda o la encomienda bien guardada*⁵, comedia publicada más tarde por Hartzenbusch en el tomo III de las *Comedias escogidas de Lope* (ed. Biblioteca Rivadeneyra), obra que poseía el propio Zorrilla. Antes, el autor apócrifo, Alonso Fernández de Avellaneda la había insertado en su continuación del Quijote. Pero el relato básico del que más se inspiró Zorrilla fue, sin lugar a dudas, «Sor Beatriz» de Lozano, obra que se encontraba en su biblioteca personal⁶. El argumento de Lozano es, para Entrambasaguas, una adaptación en prosa de la obra de Heisterbach⁷. Sin embargo, según Vicente Llorens, Zorrilla hubiera declarado que no conocía la versión de Lope y que hubiera leído el relato de Nodier que acababa de ser traducido en 1840⁸. Ahora bien, si los personajes femeninos de Nodier y Zorrilla comparten ciertas características (la poca edad, la devoción a la Virgen, la ingenuidad), el carácter de las heroínas dista mucho y, por eso precisamente, es poco probable que Zorrilla hubiera tenido el tiempo necesario de impregnarse de Nodier. Pero, en cambio, no cabe

² Liber VI I, cap. XXXV.

³ De Coinci empezó la redacción de los primeros milagros en los años 1218. «Comment Notre-Dame ota l'envie de pécher a une jeune religieuse», I mir. 26; «Histoire de la religieuse qui abandonna son monastere», I mir. 43.

⁴ *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Publications de l'Université de Coimbra, Atlántida, 3 vol., Coimbra, 1959, 1961 & 1964. Se trata de los poemas n.º 55 (t. I, p. 157): «Esta é como Santa María serviu pela monja que se fora do mōesteyro e lli criou o fillo que fezera ala andando»; n.º 59 (t. I, p. 169): «Como o Crucifisso deu a palmada ã monja de Fontebrar que posera de ss'ir con seu entendedor»; n.º 216 (t. II, p. 291): «Como Santa María se mostrou en semella(n)ça de Moller do cavaleiro ao demo, e o demo fugiu que a viu»; n.º 285 (t. III, p. 85): «Como Santa María fez ã monja que non quis por ela leixar de ss'ir con o cavaleiro que se tomass'a su ordin, e ao cavaleiro fez outrossi que fillasse religion».

⁵ La obra fue terminada en 1610 pero fue conocida por el público en 1621.

⁶ LOZANO (Cristóbal) de, in *Historias y leyendas*, Clásicos castellanos, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1969, t. II, cap. XXI, p. 177.

⁷ Prólogo de Entrambasaguas, LOZANO in op. cit., p. XXXIV.

⁸ LLORENS (Vicente) in *El romanticismo español*, Fundación Juan March, ed. Castalia, Madrid, 1979, p. 432.

duda de que se valió del cuento del francés en 1859 cuando compuso la «Historia de la segunda Rosa» y, sobre todo, en 1844 «El desafío del diablo» cuya heroína se llama también Beatriz. El recuerdo más lejano de la leyenda se encuentra en Nieremberg, como lo confesó el propio Zorrilla a Alonso Cortés a quien había afirmado primero haberla leído en el libro de su madre *La afición y amor de María* y, luego, haberla escuchado del Padre jesuita Eduardo Carasa en el Real Seminario de Nobles⁹. En cuanto a la versión, «Soeur Béatrice» de Maurice Maeterlinck, parece improbable que Zorrilla se hubiera inspirado de ella.

b) Zorrilla y la crítica:

La obra fue generalmente bien acogida por el público. Sin embargo, el personaje de Margarita suscitó la desaprobación de algunos literatos. Alonso Cortés escribe a este particular:

Margarita, es cierto, se aviene con excesiva facilidad a la cita con don Juan; su inocencia pasa de la raya. Hay otra cosa peor, y es que huye del convento, no por amor de don Juan, a quien ha conocido el día anterior, sino por miedo a peligros imaginarios que el galán anuncia, y que ni un niño de cinco años creería; de igual modo que don Juan rapta a la infeliz tornera, no a impulsos de la pasión, sino por el gusto de agregar a sus conquistas la de una esposa del Señor. Mas si allí donde vemos una futilidad o una falta de lógica fuésemos a aplicar la lente de la crítica, no quedaría sana obra de arte; como podría ninguna producción literaria resistir al desmenuzamiento cicatero que examina cláusula por cláusula y vocablo por vocablo¹⁰.

Luego Cortés prosigue aduciendo el parecer de Menéndez Pelayo:

La ejecución es desigual y a ratos muy prosaica y desaliñada, el cuento se dilata con impertinentes adiciones que le quitan unidad y sentido; el tipo del galán pendenciero, jugador y escalador de conventos, está mejor presentado en otras innumerables producciones del mismo Zorrilla, y el don Juan de Alarcón, vecino de Palencia, resulta un don Juan Tenorio muy en pequeño. Sus más enormes calaveradas resultan pueriles por el modo de contarlas. Peor es la dege-

⁹ ALONSO CORTÉS (Narciso), in *Zorrilla, su vida y sus obras*, Librería Santarén, Valladolid, 1943, p. 366.

¹⁰ ALONSO CORTÉS in op. cit., p. 265.





neración que se observa en el carácter de la monja. La doña Clara, vehemente, sincera y apasionada de Lope, la sor Beatriz, místico lirio tronchado en la leyenda de Carlos Nodier, son mujeres de verdad; no así Margarita la Tornera, mema de nacimiento, a pesar de su poético nombre¹¹.

Fuera de cierto desaliño en el estilo, de ciertas digresiones en la argumentación y del tratamiento del personaje masculino, lo que más se le incrimina a Zorrilla, es la concepción de la protagonista. Parece que Menéndez Pelayo, demasiado fascinado por la figura tradicional de la monja seducida, no hubiera justipreciado el parentesco evidente de Margarita con la heroína de Goethe quien, sin embargo, había conmovido a la Europa entera. Llorens, no obstante, reconoce que el personaje no carece de interés:

Pero en su misma simplicidad y bobería se trasluce un aspecto de la religiosidad de Zorrilla, no siguiendo la ingenua tradición popular de la Edad Media, sino más bien por afinidad con un vago concepto romántico de la religión. (...) Para Zorrilla, el ser inocente que ama de verdad no peca. Y si peca, le basta con arrepentirse; devoción y arrepentimiento, sin castigo o penitencia, son suficientes para salvarla¹².

La heroína de Zorrilla, a pesar de estar arraigada en la Tradición, difiere totalmente de los personajes femeninos de las versiones anteriores, precisamente por su ingenuidad y su deseo de creer a pies juntillas en la hermosura del mundo que le rodea. En efecto, en las Cantigas, las monjas seducidas no son unas pavitontas. Lo que les pierde es la vanidad, el exceso de confianza en su superioridad o la liviandad. En Lozano, sor Beatriz es una mujer que goza fama de sabia. En Lope, doña Clara es una cortesana discreta y apasionada. Además, las heroínas de Goethe y Zorrilla llevan el mismo nombre de pila cuya etimología, bien se echa de ver, remite a una idea de perfección moral. Desde luego, no es de extrañar que ciertos puntos comunes se vuelvan a encontrar en los dos relatos en los que la heroína es:

* Una joven inocente de quince años (en Goethe) o de casi diecisiete (en Zorrilla).

* Un alma pura que tiene relaciones privilegiadas con la Virgen.

¹¹ ALONSO CORTÉS in op. cit., p. 263.

¹² LLORENS in op. cit., p. 433.

* Una víctima engañada por su desconocimiento del mundo y su gran ingenuidad.

* Una muchacha que se compromete, pierde su honor y comete lo irreparable porque llega a ser la amante de su seductor y hasta, a matar a su hijo (en Goethe).

* Una pobre pecadora arrepentida porque en la versión goethiana, se arrepiente, hace penitencia, se entrega a la justicia de los hombres y muere; mientras que en Zorrilla, vuelve a su convento con la idea de expiar sus culpas. Luego en Goethe, es juzgada por Dios antes de ser redimida y aparece en el cielo en compañía de la Virgen. En Zorrilla, es salvada por la Virgen que había tomado su apariencia.

La presencia del personaje masculino donjuanesco y el milagro final de la Virgen redentora constituyen desde luego elementos indispensables a la narración ya que la leyenda tradicional de la monja seducida no puede funcionar sin la presencia obligatoria del seductor. Gracias a estos dos personajes que se complementan, Zorrilla pudo realizar la fusión perfecta entre dos temas legendarios de inspiración completamente distinta: el de la monja redimida milagrosamente (procedente del acervo de los países latinos) y el de la tradición faustiana que atañe más particularmente a la fantasía de los pueblos germánicos.

El desenlace del primer relato está logrado para Alonso Cortés que declara:

Mas por muchos que fueran los defectos de «Margarita la Tornera», tiene un fragmento que por sí solo bastaría a difundir su belleza que por toda la leyenda; aquel del desenlace, en que la infeliz protagonista vuelve a su convento y encuentra a la divina tornera que durante un año se ha sustituido impidiendo que se notara su ausencia¹³.

En cambio, el mismo Cortés considera el segundo relato como una parte inoportuna:

Quiso Zorrilla sin duda soldar a la de Margarita otra historia que había llegado a su noticia, y lo hizo con notorio perjuicio de aquélla¹⁴.

Efectivamente, sin que lo hubiéramos sospechado, el relato prosigue... Pero, a mi modo de ver, este pasaje no constituye un

¹³ ALONSO CORTÉS in op. cit., p. 265.

¹⁴ ALONSO CORTÉS in op. cit., p. 267.





mero apéndice sino la continuación imprescindible del primer relato: la historia de Margarita¹⁵. Y, por lo tanto, esta adición no me aparece ser algo gratuito porque en el final abierto vislumbramos todo un abanico de interpretaciones. ¿Habrá un segundo milagro que hará eco al primero, el de la conversión de don Juan? ¿Cómo Dios ha de permitir que ese maldito quede sin castigo? He aquí las preguntas que se me ocurren. Otro acierto del autor es la puesta en abismo del final porque la historia hubiera quedado en vilo si el autor no hubiera intervenido en el relato. La intromisión del propio Zorrilla da más verosimilitud y autoridad a la leyenda. Hasta entonces, no había más que una leyenda: la de la monja salvada por la Virgen pero, gracias a esta intromisión se realiza la conexión entre las leyendas originales (las cuales eran el resultado de la fusión de dos tradiciones: los milagros marianos con el doctor Fausto), con una tercera leyenda (la de la penitencia o de la perdición de don Juan). El segundo enfoque para iniciar otra lectura, me parece ser el tratamiento de los personajes: el de Margarita, por supuesto, y de los demás.

2) EL TEMA RECURRENTE DE LA INOCENCIA ENGAÑADA

El nombre de Margarita aparece dos veces en la obra de Zorrilla. Llevan este nombre heroínas aparentadas, sea con el personaje de Inés (la inocencia), sea con el de Aurora (el porvenir). Pero, antes de rematar al personaje definitivo de Margarita, Zorrilla había perfilado los rasgos de su heroína en unas composiciones anteriores.

a) *El personaje de Margarita tuvo una larga gestación:*

Aparece este nombre por primera vez en la juventud del mismo autor: nos referimos, en el particular, a un amorío que tuvo el poeta novato con la hija de un político de Valladolid. Este episodio está narrado en los *Recuerdos del tiempo viejo* de este modo:

Mandaba por aquellos días en Valladolid un jefe político que tenía la hija más preciosa que echó al mundo mujer legítima de gobernador nacido ni por nacer. Era la muchacha

¹⁵ Aunque Zorrilla llamara esta continuación «apéndice», sería ingenuo entender esta palabra al pie de la letra. Le gustaba al poeta ponerse en tela de juicio y burlarse de sus numerosas digresiones.

una rubia más dorada que la Margarita de *Fausto*, y más graciosa que la Monna Lisa (sic) de Leonardo de Vinci...¹⁶

No olvidemos tampoco que la hija que tendrá Zorrilla de Emilia Serrano se llamará Margarita-Aurora. Sin embargo, el personaje prototipo de la inocente engañada es la Inés de Vargas y Acuña en «A buen juez, mejor testigo» de 1838. Por vez primera la heroína está engalanada de los rasgos esenciales que pasarán a caracterizar a este tipo de mujer: es joven, inexperimentada, aislada de la sociedad por un padre obsesionado por la negra honrilla, apasionada e inclinada al sueño. Llega a encarnar el ideal de pureza y la etimología de su nombre, nos induce a pensar que representa la Inocencia. Además tiene un papel de catalizador ya que, de su acción, va a depender el destino del seductor: su perdición o su salvación.

A partir de este prototipo, las Margaritas-Inés van a abundar y Zorrilla propondrá un verdadero muestrario de las variaciones posibles alrededor del mismo personaje, haciéndole evolucionar según los casos (edad, estado social...). Casada o algo entrada en años, la mujer parecerá más sesuda y bastante taimada:

* Margarita, se llama, la joven esposa del diabólico Rui Pérez en «Honra y vida que se pierden, no se cobran, mas se vengán».

* Doña Inés, encarna la esposa adúltera de don Rui Pero Sandoval en «Príncipe y rey» de 1839.

* En *Más vale llegar a tiempo que rondar un año* de 1839, la noble Inés es pobre desde su nacimiento y ama en secreto a don Carlos, el hijo ilegítimo de don Enrique Ponce de León. Ésta miente a su madre al afirmarle que no tiene galán y finge aceptar por piedad filial el casamiento que se le propone creyendo que va a desposarse con don Carlos. Pero cuando se entera de que el prometido es el propio padre de su querido, se resigna y declara que entrará en el mundo de las vanidades de buena gana y se esforzará en suscitar la envidia en los demás.

* En *Juan Dandolo* de 1839, Inés es una de las tres enmascaradas invitadas al baile y que evocan los jardines orientales y la sensualidad.

* En 1840, otra Inés aparece en *Cada cual con su razón*. Encarna a una respetable dueña que está desengañada del mundo y que se toma muchas veces las iniciativas en los lances más delicados. Este avatar del personaje inicial envejecido no es sino

¹⁶ ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 1.867.





una mera variación del personaje prototipo de «A buen juez, mejor testigo» ya que, como ésta, remite con frecuencia su suerte en las manos de Dios.

* La Margarita de *Lealtad de una mujer* es la mujer casada y honrada de Pérez de Peralta, partidario del rey don Juan y amiga íntima del príncipe de Viana.

* Más adelante, en 1840, Inés de Alvarado en «El capitán Montoya» ha sido obligada a tomar el velo. Resulta ser una variante más que se aproxima a la leyenda medieval.

* La joven heroína de la segunda parte del *Zapatero y el rey* no es una muchacha prometida al convento pero sigue con las características esenciales del prototipo.

b) *La descendencia directa de Margarita-Inés:*

* En 1844 reaparecerá el prototipo en «El caballero de la Buena Memoria» con Inés de Zamora, la matrona respetable que acoge y salva al asesino de su propio hijo y en *Don Juan Tenorio* con Inés de Ulloa.

* En 1845, el personaje vuelve a encontrarse encarnado en la flamenca doña Inés Van Derken (*El alcalde Ronquillo o el diablo en Valladolid*), muchacha seducida por un tal don Juan (en realidad Felipe II).

* En 1855 Inés es la criada del doctor Rosales en «Historia de la primera Rosa», como en la refundición de la obra: *Amor y arte* de 1862.

A raíz de estas consideraciones, volvamos a leer la obra teniendo en cuenta las motivaciones profundas del autor.

3. «MARGARITA LA TORNERA» ES LA HISTORIA DE UNA FAMILIA DESGARRADA

Antes de todo, cabe puntualizar que la obra fue compuesta en 1840 con el único propósito de obtener de parte de sus padres algunas marcas de consideración de sus talentos de escritor. A la luz de este indicio, es necesario enfocar el relato desde otra perspectiva. «Margarita la Tornera» no sólo es el amalgamo perfecto de tres tradiciones (la monja seducida, el doctor Fausto y don Juan) sino también un relato íntimo detrás del cual se esconden las obsesiones del narrador. En efecto, debajo del epónimo, es la imagen de doña Nicomedes Moral la que se va perfilando, o sea, la visión omnipresente de aquella madre que dedicó un culto secreto a ese hijo sietemesino y endeble. Así, desde el principio de

la narración, se nos impone, de modo tácito, aquella imagen de la madre venerada como una santa (santa de la que el autor se sintió apartado desde su más tierna edad. Recordemos, en efecto, que el poeta evocaba a su familia materna y paterna asimilándoles, más o menos, implícitamente a los buenos ángeles y a los réprobos¹⁷. Tal maniqueísmo ingenuo se encuentra a veces en unos relatos en los que el protagonista encarna al hijo de un ángel y un demonio, por ejemplo, «Historia de tres Ave Marías». Desde luego, los puntos comunes con la vida del autor abundan. Así, don Gil de Alarcón y don José Zorrilla Caballero, (como lo apunta Alonso Cortés), son oriundos de Palencia y poseen, en Torquemada, una casita y unas viñas que legarán después de su muerte a su único heredero: don Juan o José Zorrilla. Don Gil de Alarcón cuyo patronimo rima con el de don Manuel Joaquín de Tarancón, encarna al padre perfecto que el autor hubiera deseado tener. Además, el personaje del juez Aguilera ha sido inspirado de unas relaciones de su propio padre; mientras que el clérigo que transmite al narrador el desenlace del relato recuerda, por su actitud y sus modales demasiado formales, al eclesiástico desconfiado que se encargó de doña Nicomedes en Quintanilla Somuño; aquel mismo que tomó contacto con el autor en 1840 para rogarle que se encargara de su madre inocente e ingenua abandonada como Margarita en 1840¹⁸. Todas estas similitudes entre lo vivido y la ficción del relato, nos dejan una impresión extraña. La obra reflejaría, desde luego, a la vez una imagen obsesionante de los remordimientos del autor quien se consideraba excluido del medio familiar y sería también el relato premonitorio de los acontecimientos temidos y rechazados por su inconsciente (el abandono y la muerte de los padres), una requisitoria feroz contra su propio padre y un intento de exorcismo de sus terrores de niño. Bien se sabe, por supuesto, que doña Nicomedes ha sido abandonada, por lo menos, dos veces: en 1836 por su hijo cuando éste se dio a la fuga y luego por su marido, desterrado en Burdeos¹⁹. ¿Pero, cómo aparecen los reproches, los terrores y las aprehensiones en el texto?

La obra, como se sabe, consta de dos partes:

a) *La primera:* atañe más precisamente a la historia de la

¹⁷ ZORRILLA in op. cit., t. II, *De Murcia al cielo*, p. 459. El autor se dirige a sus amigos en la dedicatoria comparando a los familiares de su madre con ángeles tutelares.

¹⁸ Zorrilla tenía puestos todos sus cariños en «Margarita la Tornera», que asociaba al recuerdo de su madre afirma ALONSO CORTÉS in op. cit., pp. 168 & 267.

¹⁹ ZORRILLA in op. cit., t. II; p. 1.990.





madre del poeta ya que la protagonista es Margarita. Para comprender mejor la similitud entre las dos mujeres, es preciso recordar que en 1840, la desgraciada doña Nicomedes fue acogida en Madrid en casa del hijo pródigo²⁰. Admitido el postulado de que detrás de Margarita está doña Nicomedes, don Juan de Alarcón encarna entonces a Zorrilla-padre. De modo que, las dos mujeres vuelven al sitio que les corresponde: la casa del hijo para la una, el convento para la otra. El primer relato constituye pues, una forma de prueba escrita de amor filial por una víctima de dos hombres prófugos (un marido y un hijo). En esta parte, se cuenta en entredicho aquel amor imposible entre seres de voluntades incompatibles, destinados a desgarrarse unos a otros lo que, hablando en puridad, dramatiza en extremo las relaciones humanas ya que la inocente Margarita y el libertino de don Juan, la casta y virtuosa doña Nicomedes, el empedernido e intrigante de don José Zorrilla Caballero, el joven poeta aventurero de alma pueril no pueden convivir juntos. La pareja Margarita-don Juan ilustra aquella imposible unión entre los dos cónyuges en su vida cotidiana y ese hijo que no cuadra con sus deseos. Según el propio Zorrilla, esa unidad original de una trinidad perfecta (padre-madre-hijo) lograda en la prima infancia había sido contrariada por su propio padre que lo había sustraído literalmente del hogar familiar, apartándole del poder del mundo femenino (su madre, sus criadas), para ponerlo muy jovencito, a los nueve años, en el Real Seminario de Nobles. Este frágil equilibrio es destruido una segunda vez, por una esposa de belleza fascinante y de carácter posesivo, encarnada en el relato por el personaje de Sirena, la amante de don Juan cuyo temperamento impulsivo e independiente, recuerda el de la primera esposa del poeta: doña Florentina Matilde O'Reilly. El caso es que, en 1840, doña Nicomedes (como Margarita) tiene que aguantar la presencia de esa mujer.

b) En la segunda parte: el protagonista cambia: es don Juan de Alarcón a través del cual se perfila la imagen del padre de Zorrilla. En cuanto al autor, éste se manifestará claramente al final disimulado detrás de la figura del narrador que interroga al clérigo. Ahora, el relato atañe mucho más a las relaciones del escritor con su propio padre. Por eso, mi juicio se opone al de Alonso Cortés. Opino que esta parte, de concepción tan admirable como la primera, constituye primero, un reproche implícito dirigido a un padre que le aterrorizó desde la niñez y que lo

²⁰ Este episodio de la vida del autor está mencionado en ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 1.814, etc.

rechazó luego. Por lo que se refiere al final abierto, a saber, el destino de don Juan de Alarcón (o sea, Zorrilla-padre), muchos problemas se plantean. El padre, ¿ha de ser redimido o condenado por la posteridad y por su propio hijo?, ¿ha de caer en el olvido más total? No cabe duda de que existe una correspondencia patente entre este final tronchado y lo vivido del autor. Pero, prosigamos: ¿qué fue del padre del poeta después de la publicación de «Margarita la Tornera»? De todas formas, queda obvio que en 1840, al encargarse Zorrilla de su madre desamparada, el poeta está anhelando una reconciliación con ese padre desterrado en Francia del que no recibe ninguna noticia. Pero sigue sin embargo confiando en el porvenir y desea que su padre, al leer sus versos, esté conmovido por el mensaje codificado del intertexto. Pero, a fin de justipreciar el gran desengaño que tendrá el autor, hace falta anticipar los hechos y analizar algunos pasajes autobiográficos referentes a esos problemas relacionales. Cabe puntualizar que en el relato «Losada» de 1879, la figura paterna aparece primero bajo el aspecto del coco²¹. Más adelante, la volvemos a encontrar en «Hojas traspapeladas» de 1882, relato en el que el personaje terrífico del modo ficcional del cuento dejó sitio a otro más realista pero no menos inquietante²². Mediante el personaje de don Gil que se sitúa en las antípodas de don José Zorrilla-padre, aquel padre venerable que ama al maldito de su hijo, el poeta propone un dechado de moral cristiana. Para comprender lo que le incrimina más o menos implícitamente a su padre en la segunda parte de «Margarita la Tornera», basta con referirnos a los *Recuerdos del tiempo viejo*. Como se da el caso para don Juan de Alarcón, el padre del poeta vuelve a España después de una larga ausencia gracias a la amnistía concedida por Isabel II. Zorrilla se prepara a afrontar ese padre-pródigo que le infunde miedo²³. Pero está decepcionado porque sigue representando para él un fósil procedente de una época ubicada en el doble signo del terror político y familiar. Desde adelante, todo le separa de ese hombre a propósito de quien confiesa:

Mi padre era el último eslabón entero de la rota cadena de la época realista, la cifra viviente, el recuerdo personificado del formulista absolutismo (...). Yo era el primero y débil eslabón de la nueva época literaria, el atropellador desaforado de la tradición y de las reglas clásicas (...)²⁴.

²¹ ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 2.017.

²² ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 1.998.

²³ ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 1.826, etc.

²⁴ ZORRILLA, idem.





Después de este reencuentro, su padre consigue un subsidio del gobierno y le anuncia, de súbito, su partida para su finca de Torquemada. He aquí Zorrilla abandonado a su vez. Los temas de la huida y del abandono constituyen el elemento clave en la leyenda: don Juan deja el hogar paterno, luego abandona a Margarita, huye de la justicia real e intenta escapar a sí mismo cuando piensa suicidarse. El análisis pormenorizado del relato autobiográfico de los *Recuerdos del tiempo viejo*, pone de manifiesto que la vida del autor fue una continuación permanente de huidas, de deseos malogrados de reconciliación, tanto de parte del autor como de parte de los suyos. En efecto, antes de su padre, el aprendiz de poeta se había ya dado a la fuga en 1836. Como su personaje, don Juan de Alarcón, pensó que, por haber roto el lazo familiar, ya no tenía ningún derecho de participación en los negocios de su padre. Con todo, siguió respetándole porque se lo mandaban sus prejuicios religiosos. Quizás en lo más recóndito de su alma hubiera venerado siempre a ese tirano doméstico por quien declaraba que «si le hubiera dado ser jugador y vicioso, él se hubiera empeñado y vendido a Satanás»²⁵.

Aquella admirable prueba de abnegación asemeja el autor a Fausto que vendió su alma al diablo para conquistar los favores de Margarita. La figura del padre fue, durante mucho tiempo, para Zorrilla una verdadera obsesión. La imagen que el poeta da de sí mismo es la de un hijo mal quisto, quizás por considerarse a sí mismo provisto de todos los defectos del mundo. No vacilaba, en efecto, en representarse como un ser flacucho que gastaba una perrilla, unos bigotes y una nariz de judío. Es preciso añadir que su padre lamentaba el que su único hijo se hubiera dedicado a la carrera de poeta que consideraba como algo inútil. Solía tiranizarlo e increparle vehementemente. Para sentarle cabeza a ese niño demasiado frágil y dispuesto a escuchar las consejas de mujeres, procuró aislarle del mundo femenino que le rodeaba. A pesar de todo, empeñándose en granjearse el reconocimiento de su padre, Zorrilla compuso muchas leyendas y dramas para seducirle. Cuando muere, todos sus planos se desvanecen.

Muerto mi padre, ya no tenía objeto ni razón de continuar dado exclusivamente a la poesía, que no había sabido devolverme su paterno amor, y que por ello comenzó a inspirarme repulsión y hastío. Me pareció que mi padre se había llevado consigo a la sepultura mi inspiración, mi fe, mis creencias, mi amor a la patria y mi gratitud a ésta (...)»²⁶.

²⁵ ZORRILLA in op. cit., t. II, p. 1.837.

²⁶ ZORRILLA in op. cit., t. II, pp. 1.857-58.

Sin embargo, tras muchos años de destierro voluntario en América, Zorrilla se esfuerza por rehabilitar por fin el recuerdo de ese padre muerto. Empieza entonces una forma de legendario personal, entregando a las generaciones venideras la historia de su padre que forma parte integrante de lo que él llama repetidas veces «la leyenda de su alma». Espera con eso ajustar sus cuentas con los suyos, —sobre todo, consigo—, cambiar la imagen de ese padre «terrible» y hacer las paces con su conciencia.

