

# EL LEÓN Y EL UNICORNIO (VARIACIONES NARRATIVAS)

SAGRARIO RUIZ BAÑOS  
Universidad de Murcia

## I

*“Dos modalidades”*

“Ausi comme unicorne sui  
qui s'esbahist en regardant,  
quant la pucele va mirant.  
Tant est liee de son ennui,  
pasmee chiet en son giron;  
lors l'ocit on en traïson.  
Et moi ont mort d'autel senblant  
amors et ma dame, por voir:  
mon cuer ont, n'en puis pint ravoïr”.

*Thibaut IV de Champagne*

Tan viejo es el caso, tan de antiguo viene, que ha sido asimilado por toda la cultura occidental: el tema del hombre sometido a la voluntad de la mujer, vaciado en moldes literarios en numerosas ocasiones, encontró su fórmula de fijación como tópico en el motivo del “león enamorado” tal como aparece en la fabulística clásica desde Esopo en la Antigua Grecia, pasando por La Fontaine en el Siglo Clasicista francés, hasta llegar al español Sarniego, ya en la época ilustrada. El valor paradigmático y el sentido didáctico de las fábulas pedían, con toda seguridad, una metaforización de los personajes y un tono moralizador o al menos ejemplarizante y de ahí que los animales, protagonistas en gran parte (por no decir casi en su totalidad) de ellas, adquiriesen una fuerte significación como alegorías de vicios y virtudes humanas. Este marcado carácter simbólico, contribuyó no poco en la fijación de tópicos o lugares comunes en la temática literaria, como ocurre en el caso del motivo que nos ocupa: el “león enamorado”.

Ahora bien, basándome en la configuración del tema, he podido comprobar cómo el esquema de la actuación sumisa del hombre frente a la mujer (hombre que, naturalmente, hace gala de una fortaleza y un valor tradicionalmente asociados a su sexo, pero que paradójicamente queda anulado ante la dama), queda polarizado en dos pautas de conducta aparentemente contradictorias: la fiereza por un lado y por otro la mansedumbre como efecto del amor. Desde este punto de vista parece acertado el tópico procedente de la fabulística que reúne ambos extremos en el león, el cual renegando de su fiera naturaleza consiente en dejarse cortar las uñas y limar los dientes (atributos externos de su salvaje condición), por amor a una muchacha. Sin embargo, hay otro símbolo que reúne ambos extremos (fiereza y mansedumbre) en la única esencia de un ser fabuloso. Me refiero al unicornio.

Este animal casi mítico, ha venido configurando a través de los siglos una de las simbologías más controvertidas: en la Antigüedad se consideraba que alimentaba “malos propósitos hacia los hombres”<sup>1</sup>, insistiendo así en su aspecto más salvaje y relacionándolo con los monstruos primordiales, mientras que para la Iglesia el unicornio representaba a “Cristo y por medio de su único cuerno se simbolizaba su fuerza insuperable”<sup>2</sup>, haciendo hincapié en su positividad respecto al género humano. Sin embargo, parece ser que la alquimia (uno de los saberes más decidida y típicamente medievales) usa de su ambivalencia, caracterizándolo como “Monstrum Hermafroditum”<sup>3</sup>.

Precisamente esta ambivalencia es lo que me interesa poner de relieve: es indudable que durante la Edad Media, el unicornio fue tenido muy en cuenta como animal símbolo que representaba una curiosa dualidad; reunía en sí mismo la fiereza y la sumisión a una doncella. Tal parece indicar el método de captura de este prodigioso y extraño animal, presente ya en todos los bestiarios medievales que comienzan a difundirse por Europa desde principios del siglo XI, hasta llegar al *Bestiario de Amor*, de Richard de Fournival a mediados del siglo XIII.

“Unicornio es llamado el animal salvajísimo que tiene un solo cuerno. Para capturarlo, se expone en el campo una virgen y el animal se le aproxima; como llega a apoyarse en su regazo, queda capturado”<sup>4</sup>

Esta dualidad esencial al unicornio hace de él, a mi juicio, un símbolo que podría relacionarse con el del “león enamorado”, si bien con una diferencia fundamental: mientras que el león ha de renunciar a su propia naturaleza en virtud del poder metamorfoseante del amor, el unicornio no renuncia, sino que hace gala de su propia condición al caer rendido a los pies de una doncella.

Esta integridad que reúne en sí cualidades tan opuestas, hace pensar en la imagen del caballero medieval que, si por una parte era capaz de las mayores proezas bélicas, por otra se sometía de grado y muy cortesmente a la voluntad de la dama de sus pensamientos. Como ha señalado Carlos García Gual<sup>5</sup>:

---

<sup>1</sup> CIRLOT, JUAN EDUARDO: *Diccionario de símbolos*. Edit. Labor, Barcelona, 1969, p. 466. El autor cita del “*Physiologus Graecus*”.

<sup>2</sup> *Ibidem*. *Speculum de Mysteriis Ecclesiae*. HONORIO DE AUTUN.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Speculum de Mysteriis Ecclesiae*. HONORIO DE AUTUN. Citado por CIRLOT, op. cit., p. 465.

<sup>5</sup> GARCÍA GUAL, CARLOS: Prólogo a *Floresta Española de Varia Caballería*. Luis Alberto de Cuenca. Editora Nacional. Madrid, 1975, pp. 17-18.

“el heroísmo errante proclamábase humilde ante los caprichos de las altivas dóminas; y se sometía y exaltaba tal sumisión a la mujer”.

Y es que, en efecto, los caballeros heredaron del mundo trovadoresco y sus “cortes de amor”, esa concepción sublimada del sentimiento amoroso, unida en perfecta simbiosis a un heroísmo que nunca supo de flaqueza. En este sentido el símbolo del unicornio se ajusta perfectamente a la personalidad del caballero que reúne dos opuestos en síntesis armoniosa de una dialéctica que es sentida como inherente al errante héroe. Así lo señaló Alfonso X el Sabio en el “título XXI” de la Segunda Partida; “De los cavalleros, e de las cosas que les conviene fazer”:

“Ley VII: Que los caualleros deuen ser bien acostumbrados.

Usando los fijosdalgos de cosas contrarias, les faze que lleguen a acabamiento de las buenas costumbres. E esto es, que de una parte sean fuertes e brauos, e de otra parte mansos e omildosos”<sup>6</sup>;

El Rey Sabio no hizo sino constatar algo que flotaba en el ambiente a partir de principios del siglo XII con la aparición de los primeros trovadores y su nuevo y revolucionario concepto del amor que tiene mucho que ver con las relaciones sociales enmarcadas dentro del ámbito del feudalismo, ya que la institución del vasallaje propia de la estructura socio-económica, pasa en lo sustancial a configurar las relaciones entre el enamorado trovador y su dama, la cual ostentaba el título poético de “domine” o “señor”. Ahora bien, la necesidad que mueve al poeta a realizar proezas para conseguir el favor de su señora (concepción presente ya en las novelas de caballerías de mediados del siglo XII —el primer “roman courtois” de la literatura francesa, *Erec y Enid*, “una mezcla de amores, caballerías, aventuras y maravillas”<sup>7</sup>, fue escrita entre 1160 y 1170 aproximadamente. Su autor, Chrétien de Troyes, vivió entre 1135 y 1190—), parece haber adquirido su carta de naturaleza literaria con la poesía de los “trouvères”, diferenciada muy claramente, según Carlos Alvar, del quehacer poético de los trovadores a pesar de la similitud en la doctrina del amor “cortés”, por la introducción del elemento caballeresco unido a lo amoroso, es decir, la necesidad de proezas para conquistar el favor de la dama. Todo ello está en conexión con el nacimiento del “roman courtois”, auténtico germen de la novela de caballerías:

“Aunque trovadores y «trouvères» tengan una misma doctrina amorosa (el amor cortés), basada en el servicio a la dama, revestida de toda su autoridad feudal (...), las mayores discrepancias se resumen en tres elementos (...) 1. El elemento de carácter caballeresco que funde ciertos conceptos procedentes de la épica, como el valor o el desprecio del sufrimiento y de la muerte, con otros conceptos propios de la «cortesía» (...). No extrañará, pues, hallar la unión —nueva prácticamente— de proeza y cortesía: El «trouvère» cree poder ganar los favores de la dama mediante la fuerza de su propio brazo”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> ALFONSO X EL SABIO, “Segunda Partida. Título XXI: «De los caualleros e de las cosas que les conuiene fazer”, en *Floresta de Varia Caballería*, de LUIS ALBERTO DE CUENCA. op. cit., pp. 206-246.

<sup>7</sup> CUENCA y GARCIA GUAL: Prólogo a *El Caballero de la Carreta*, de Chrétien de Troyes. Alianza Editorial. Madrid, 1983.

<sup>8</sup> ALVAR, CARLOS: *Poesía de trovadores, “trouvères” y “minnesinger”*. Alianza Tres. Madrid, 1981. Introducción, pp. 52-53.

Esta unión señalada por Alvar de la hazaña y la galantería que constituirá más tarde el eje de los libros de caballerías, parece tener unas raíces históricas e incluso sociológicas. Según Jean Markale, combatir por la dama y llevar sus colores en los torneos era algo considerado normal en el siglo XII: “era una costumbre de origen occitano; se rendía así homenaje a la belleza y a la nobleza de una dama, realizando hazañas por ella”<sup>9</sup>. Quizás en el origen de esta costumbre, pudiera encontrarse un atisbo de lo que Ortega ha llamado “el más poderoso artificio de selección” de la humanidad, el que más ha influido en los ideales que han movido la historia, esto es, el “resorte biológico” que supone la “facultad de atraer que la mujer posee sobre el hombre”. Tanto Markale como Ortega han incidido en la importancia de la feminización histórica: el primero ve en la reina Leonor de Aquitania la encarnación y el símbolo de una autoridad “que seduce en lugar de ordenar friamente (...), que inyecta en la sociedad de su tiempo una nueva forma de sensibilidad”, en definitiva el símbolo del proceso de “feminización de la sociedad del siglo XII en Europa occidental”<sup>10</sup>, mientras que el segundo, acentúa y extiende este proceso a toda la historia, si bien parece hacer hincapié en esta época medieval (lo cual no es, a mi juicio, algo casual), en la que es especialmente significativa una coincidencia de opuestos tal como la que reúne en un mismo concepto amoroso las nociones antes apuntadas de “proeza” y “cortesía”:

“... la marcha de la historia, que es, en buena parte, la historia de los ideales masculinos inventados por la mujer. Así las damas de Provenza decidieron que el hombre debía ser «prou e courtois». ¡Proeza y cortesía! Crearon el ideal «del caballero», que si bien decaído y malparado, sigue aún informando la sociedad europea”<sup>11</sup>.

La mujer, siempre al fondo, configura el paisaje amoroso a través de los siglos. Y si me ha interesado una quizás excesivamente larga introducción, es porque considero que el análisis del tema del “león enamorado” en dos novelas tales como *Angel Guerra* de Galdós y *El Capitán Veneno* de Alarcón, merece un detenido deslinde de aquél por cuanto las aptitudes y la evolución de ambos personajes serán distintas. Más adelante propondré la caracterización de Angel como unicornio, reservando para Jorge, el “Capitán Veneno”, el símbolo del león (si bien introduciendo algún matiz). Desde este punto de vista, la alternancia de ambos modos de representación no deja de ser significativa, tanto desde su perspectiva simbólica, como histórica: el símbolo del león es el más característico en las épocas consideradas clásicas y su formulación es fabulística, lo cual comporta una óptica moralizadora. Por ello la consecuencia del cambio de actitud del león, el cual depones su fiereza por amor, es considerada negativa (en cierto modo se “castiga” la variación de su naturaleza):

“El león enamorado.

Enamorado cierto león extremadamente de la hija de un labrador, (...) se la pidió a su padre (...) (Este) Dijóle que no tendría inconveniente, pero que era menester se dejase cortar las uñas y arrancar los dientes para que la doncella no se atemorizase. A todo se avino el enamorado león, pero tan pronto como estuvo desarmado, le echó de su casa el labrador dándole de palos.

<sup>9</sup> MARKALE, JEAN: *Leonor de Aquitania*. José J. de Olañeta Editor. Barcelona, 1983, p. 175.

<sup>10</sup> MARKALE, ibidem., pp. 226-229.

<sup>11</sup> ORTEGA y GASSET, JOSÉ: “Epílogo al libro «De Francesca a Beatrice»”. En “Estudios sobre el amor”. Revista de Occidente. Madrid, 1973, p. 26.

El que se entrega de un modo u otro a sus enemigos, sufre la suerte del vencido”<sup>12</sup>.

Esta es la fábula de Esopo en síntesis, modelo que seguirán de cerca, tanto La Fontaine:

“El león estaba tan ciego, que a todo consiente. Al cabo, sin uñas y sin dientes, parecía un fuerte desmantelado. Soltáronle entonces unos perros, y el león inválido apenas pudo defenderse.

¡Amor, amor! Cuando nos subyugas, ya podemos decir: «¡Adiós prudencia!»”<sup>13</sup>.

Como Samaniego en “La zagala y el león”:

“No obstante, bien podremos, si consientes,  
cortar tus uñas y limar tus dientes”; (...)  
Consiente el manso león enamorado  
y el buen hombre le deja desarmado.  
Da luego su silbido,  
llegan el Matalobos y Atrevido,  
perros de su cabaña; de esta suerte,  
al indefenso león dieron la muerte (...).

Deja Fabio el amor, déjalo luego;  
más hablo en vano, porque siempre ciego,  
no ves el desengaño;  
y así te entregas a tu propio daño”<sup>14</sup>.

Sin embargo el símbolo del unicornio es tratado en una época en que la exaltación del amor y su valoración positiva conforman toda una manera de pensar y sobre todo de escribir: La Edad Media. Se trata de un mito celta, símbolo del “amor cortés”.

No es casual que el unicornio aparezca en los bestiarios medievales, como no lo es tampoco que el ideal caballeresco se configure en esa época, reuniendo así dos extremos (fiereza y mansedumbre), que configuran por igual una naturaleza. En este sentido, propongo para el unicornio la simbología del caballero medieval, a la cual, como intentaré demostrar más adelante, se ajusta Angel Guerra, el personaje galdosiano, de una manera particularmente interesante.

Según apunta Jorge Luis Borges en *El Libro de los Seres Imaginarios*, la figura del unicornio aparece ya en las *Etimologías* de San Isidoro y agrega que “... en la Edad Media los bestiarios enseñan que el Unicornio puede ser apresado por una niña”<sup>15</sup>.

Hoy, en las actuales letras hispánicas el símbolo del unicornio ha hallado una doble formulación literaria: de una parte se ha rememorado su tradición medieval, inscribiéndolo en obras que podrían ser calificadas de bestiarios, bien implícita (el caso del ya citado *Libro de los Seres Imaginarios* de Borges), bien explícitamente como ocurre con la obra del escritor

<sup>12</sup> ESOP: *Fábulas Completas*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1982, p. 159.

<sup>13</sup> LA FONTAINE: *Fábulas Completas*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1981, p. 59.

<sup>14</sup> SAMANIEGO: *Fábulas Completas*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1981, p. 148.

<sup>15</sup> BORGES: *El libro de los Seres Imaginarios*. Bruguera. Barcelona, 1983. “El Unicornio”, pp. 195-196.

mexicano Juan José Arreola titulada *Bestiario*, en el que el Unicornio ha sido convertido en “El Rinoceronte”.

“Aunque parezca imposible, este atleta rudimentario es el padre espiritual de la criatura poética que desarrolla en los tapices de la Dama, el tema del Unicornio caballeroso y galante.

Vencido por una virgen prudente, el rinoceronte carnal se transfigura, abandona su empuje y se agacela, se acierva y se arrodilla”<sup>16</sup>.

Por otra parte, el tema ha sido tratado, curiosamente por el mismo autor, Juan José Arreola, en otra clave: la fabulística, enlazando así con la tradición singladura literaria del motivo del “león enamorado”. El relato se titula, como en el caso anterior “El Rinoceronte”, y se encuentra en el libro *Confabulario*, del ya citado autor. El paralelismo de ambos tratamientos (uno presentativo del símbolo, el otro como relato en cierto modo alegórico, como si de una fábula se tratase, a pesar de que los personajes son humanos) es evidente ya en el título de ambos libros: el *Bestiario* presenta a los animales; el *Confabulario* narra sus acciones, la fábula nos los muestra en acción. Se trata en este último caso del hombre amansado en lo que se refiere a sus más primarios instintos por su segunda esposa:

“Joshua McBride se ha casado de nuevo, pero esta vez se equivocó en la elección. Buscando otra Elinor, fue a dar con la horma de su zapato. Pamela es romántica y dulce, pero sabe el secreto que ayuda a vencer a *los rinocerontes*. Joshua McBride ataca de frente, pero no puede volverse con rapidez (...). Pamela lo ha cogido de la cola, y no lo suelta, y lo zarandea. De tanto girar en redondo, el juez comienza a dar muestras de fatiga, cede y se ablanda. (...) Su cólera no sale ya a la superficie. Es como un volcán subterráneo, con Pamela sentada encima sonriente (...) Es hija de un Pastor prudente y vegetariano que le enseñó la manera de lograr que *los tigres* se vuelvan también vegetarianos y prudentes”<sup>17</sup>.

Esta a modo de fábula, ya que es narrada por la primera y anterior esposa del “rinoceronte” McBride y no vemos directamente a los personajes en sus acciones, como ocurre en las fábulas clásicas, ofrece una curiosa mezcla de temas: si por una parte el título y la “doma” del Juez pertenecen al ámbito del unicornio, no es menos cierto que la “domadora” Pamela, y sus métodos, corresponden a la “caza” de un león, en este caso un tigre, enamorado (régimen vegetariano, racionamiento de tabaco y bebidas alcohólicas, que podrían ser relacionadas con la anulación de las armas defensivas del león en las fábulas clásicas, “cortar sus uñas y limar sus dientes”). En consonancia con esta fusión de los dos motivos, es curioso comprobar cómo aparece también de manera más o menos casual en ciertas artes plásticas. Junto al profuso tratamiento del símbolo del Unicornio, bien como tema propio (y a este respecto quiero hacer mención aquí del famoso cuadro de Rafael “La Dama del Unicornio”, conservado en la Galería Borghese de Roma, que representa a una joven de rostro angelical sosteniendo en su regazo un pequeño unicornio, completamente sometido a su dulzura, así como su aparición en las artes figurativas menores del Gótico medieval, desde aguamaniles de bronce hasta

---

<sup>16</sup> ARREOLA, JUAN JOSÉ: *Confabulario Personal*. Bruguera. Barcelona, 1980, pp. 205-206.

<sup>17</sup> ARREOLA. *Ibidem*, pp. 22-23.

tapices, constituyendo todo un “leit-motiv”), bien formando parte de un conjunto alegórico (tal como aparece, por ejemplo, en el célebre “Jardín de las Delicias” de El Bosco, verdadero retablo simbólico en las postrimerías de una Edad Media, que en el siglo XV quiere aún negar su clausura), llama la atención descubrir que el león y el pequeño rinoceronte monocorne también han sido representados frente a frente. En la serie de tapices del Siglo XV, “La Dame à la Licorne”, que se conserva en París, el azar quiere que, al fondo y en el centro, una dama sirva de amoroso eje a la fiereza bélica de un unicornio y un león, dispuestos ambos, lanza en ristre, a contender de manera singular por ella.

A propósito del símbolo del unicornio representado en las artes románicas como animal fabuloso y en los tapices del XV, me gustaría referirme a la poetización del ser imaginario en los *Sonetos a Orfeo*, del gran poeta alemán Rainer Maria Rilke, quien explica y expresa en sus versos el significado misterioso del fabuloso animal:

Soneto IV, segunda parte (acotación): “Desde antiguo se atribuyeron al unicornio significados de virginidad que la Edad Media revivió. Según ellos, se supone que ese ser que para los profanos no existe, es en el «espejo de plata» que la virgen le tiende (véanse los tapices del siglo XV) y «en ella» como en otro más puro y más secreto espejo”.

“He aquí el animal que no existe.  
Más aunque lo ignoraban, caso a caso  
por su andadura, su altivez, o su cuello,  
lo amaron, y aun por la luz de su mirada silenciosa.  
Oh, si en verdad «no existe». Porque le amaron  
se hizo animal puro y le hicieron espacio.  
Y en el espacio, claro e indistinto,  
irguió la testuz necesitando apenas  
ser. De ningún grano lo nutrieron  
sino de la sola posibilidad. Y fue.  
Y de tal modo pujó en la bestia  
que brotó un cuerno de su frente. Uno.  
Y llegó a una doncella, blanco,  
y fue en ella y en el espejo de plata”

*Rainer Maria Rilke*

## II

### *“Las tonalidades”*

“La mujer es la historia del caballero. Su corte de amor es la floresta encantada por la que el paladín discurre, ajeno a que los árboles, los ciervos y los búhos «saben» a dónde se dirige”.

*Luis Alberto de Cuenca*  
*(Floresta Española de Varia Caballería)*

En esta situación se encuentran Angel y Jorge de Córdoba: frente a frente el unicornio y el león y al fondo la mujer, como determinante de unas actitudes. En la esfera vital de ambos, los

perfiles femeninos (Leré, Angustias) se dibujan nítidos y ante ellos los varoniles temperamentos se manifiestan de forma diversa. La génesis de esta manifestación hay que buscarla sin duda en la historia familiar, tanto de Angel como de Jorge, ya que ella nos dará la auténtica clave de sus actitudes ante sus respectivas damas.

En el caso de Angel Guerra es curioso observar que toda su vida ha estado bajo la influencia, sea cual sea la naturaleza del influjo, de alguna mujer: Doña Sales, su madre, y por decisión de ésta, Pepita Pez, su esposa legal, su hija Ción y más tarde su ilegal esposa Dulcenombre, configuran todo un panorama de corte esencialmente femenino, en el que destaca la figura y el genio de la Señora de Guerra con “su intransigencia, su temple varonil y la rigidez con que se encastilla en sus ideas”<sup>18</sup>, ante la cual, Angel opta por huir de su casa. (“Su única defensa contra el despotismo materno había sido la fuga, la ausencia temporal del hogar”)<sup>19</sup>, por incompatibilidad de caracteres, ya que si su madre posee un carácter fuerte, él haciendo honor a su estirpe, no lo tiene menos fiero, aunque sí orientado en una muy distinta dirección: mientras Doña Sales es una decidida defensora del orden social y religioso imperante (en este sentido se acerca mucho a una de las grandes creaciones galdosianas, Doña Perfecta, aunque sin la hipocresía y doblez de la rica dama de Orbajosa), Angel, en desacuerdo total con las ideas maternas y sustentando otras bien diferentes (tales como la revolución socializante y el anticlericalismo), reducido en sus ideales por el carácter despótico de su madre durante varios años, manifiesta una fiereza que no es sino el estallido de la voluntad interior oprimida, unido a una vehemencia consustancial a su propio idealismo social.

Y es esta misma vehemencia la que conforma la otra faceta de su temperamento: la ternura de Guerra se manifiesta no sólo en su cariño por Ción, su hija (al pensar en ella, “se desbordaba en su alma la ternura”)<sup>20</sup>, sino en muchas otras circunstancias de su convivencia con Dulce e incluso en sus sentimientos hacia su madre “a quien respetaba y quería, no obstante la infranqueable diferencia de opiniones entre ambos”<sup>21</sup>. Esta dualidad esencial al carácter de Angel, conforma en cierto modo su naturaleza (ya que ha vivido siempre entre ellas, a diferencia de Jorge, como veremos).

Ante la aparición de Leré, la verdadera doncella destinada a capturar al pequeño animal monocorne, no tanto por su castidad física, como por su castidad moral, es decir, por la firmeza de sus convicciones y su inquebrantable voluntad, Angel, que siempre confundió ésta con una inmadura violencia de carácter, que no responde en modo alguno a una verdadera energía interior, queda casi “hipnotizado” por ella, admirándola desde el primer momento y centrando cada vez más su atención en la toledana.

Sin embargo, don Jorge de Córdoba es un verdadero animal selvático, un león que no supo nunca de ternura y cariño por no haber tenido cerca una mujer. Don Alvaro, su tío, al contar su historia nos da una auténtica clave: “Críose sin madre y hasta sin nodriza (...) Apuntóle el bozo haciendo la guerra en América, entre salvajes...”<sup>22</sup>. Es un valiente que desafía cualquier tipo de peligros (un héroe épico de una sola pieza), que es capaz de “meterse en libros de caballerías” por cualquier motivo, y, en efecto, un caballero andante es, pero sin dama. Del héroe caballeresco, Jorge sólo posee el valor y la “proeza”; lejos de la órbita

<sup>18</sup> PÉREZ GALDÓS, BENITO: *Angel Guerra*. Edit. Hernando. Madrid, 1970, p. 39.

<sup>19</sup> PÉREZ GALDÓS. *Ibidem*, p. 40.

<sup>20</sup> PÉREZ GALDÓS. *Ibidem*, p. 20.

<sup>21</sup> PÉREZ GALDÓS. *Opus*, cit., p. 20.

<sup>22</sup> ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE: “El Capitán Veneno”, en *Obras Completas*. Aguilar. Madrid, 1976, p. 571.



femenina, no sabe de “cortesía”. Su natural es sincero, noble, leal y profundamente amoroso, pero no conociendo a la mujer, la teme, e inconscientemente esconde su ternura bajo una violencia de carácter casi “heroica”, modo único de manifestación personal de Jorge durante toda su vida. (“Yo soy un hombre atroz, a quien nadie ha podido aguantar, ni de muchacho, ni de joven, ni de viejo, que principio a ser. ¡A mí me llaman en todo Madrid el «Capitán Veneno!»”) <sup>23</sup>. Al aparecer en su horizonte el elemento femenino (a la fuerza, por estar herido, ha de permanecer en casa de Doña Teresa y Angustias), el Capitán reacciona intensamente (“Conociáse que las faldas le causaban menos horror que al principio”), es decir, se produce una metamorfosis en él, pero como quiera que subsisten en su ser restos del temor antiguo, aún trata de mantener sus formas violentas como una última defensa, ya totalmente ficticia. Y es entonces cuando se produce en Jorge un conflicto entre sus pensamientos y sus obras, entre su fondo y su forma, que establece la dualidad entre lo que el Capitán “es” y lo que “parece”. El narrador nos lo muestra de manera bien ilustrativa, con su ironía habitual:

“... el capitán había cambiado algo, ya que no de estilo ni de modales, a lo menos de humor... ¡Y quién sabe si de ideas y sentimientos! (...) todos habían observado que aquella confianza y benevolencia que ya le merecía la Señora de Barbastro, iban trascendiendo a sus relaciones con Angustias.

Continuaba, eso sí, por terquedad aragonesa más que por otra cosa, diciéndose su mortal enemigo, y hablándole con aparente acritud y a voces, como si estuviera mandando soldados, pero sus ojos la seguían y se posaban en ella con respeto...” <sup>24</sup>.

Jorge, a quien “exasperan las formas suaves y corteses, las escenas tiernas y cariñosas, y todo lo que no sea rudo, áspero, fuerte y belicoso”, ha experimentado un cambio interior que no desea manifestar en absoluto por temor. Angustias, “hecha como de molde para su genio”, comprenderá la escisión del Capitán y conseguirá reducirlo, sin que éste renuncie a sus formas... y tampoco a sus fondos, totalmente prendidos en la figura de la valiente aragonesa («casualmente» Angustias lo es de hecho, aunque no naciese allí, como lo demuestra su carácter voluntarioso, aunque equilibrado, frente a Jorge, quien a pesar de ser orgulloso, es tan inmaduro que no logra equilibrar su carácter, asimismo aragonés. Las jotas que el Capitán canta a la simpática “general” Barbastro, madre de Angustias y que tanto le gustan, nos ofrecen en cierto modo y simbólicamente una descripción moral de Jorge, ya que la jota es, como éste, sentida y honda por dentro; brava, enérgica, “esforzada” por fuera).

Y estos son los hombres y sus determinaciones, sus caracteres. Ambos podrían ser simbolizados del mismo modo que lo fueron el león y el unicornio por Leonardo da Vinci:

#### JORGE

“El león cubre las señales de sus pisadas para ocultar su marcha al enemigo; así conviene al capitán disimular los secretos de su alma, para que los enemigos ignoren sus designios” <sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> ALARCÓN. *Ibidem*, p. 563.

<sup>24</sup> ALARCÓN. *Opus.*, cit., p. 579.

<sup>25</sup> LEONARDO DA VINCI: “Alegorías (bestiaros)” en *Aforismos*. Austral. Madrid, 1965, p. 99.

## ANGEL

“El unicornio olvida su ferocidad, incapaz de vencer la atracción que sobre él ejercen las mujeres. Dejando a un lado toda suspicacia, se llega a una de ellas y duerme en su regazo. Y es así como los cazadores consiguen apoderarse de este animal selvático”<sup>26</sup>.

Tanto uno como otro han sido “heridos en el cuerpo” en acto heroico y “heridos en el alma” en contienda aún más heroica que merece la pena analizar. Angel Guerra es hombre de temperamento vivo, impresionable, que manifiesta ya en su apariencia física, una cierta propensión al idealismo, así como dualidades que se reflejan también en su vida espiritual:

“Bien se veía en sus facciones, la mezcla de dos hermosuras de distinto carácter. (...) A primera vista, no ganaba las voluntades, pues era el rostro ceñudo, áspero y de ángulos muy enérgicos. Pero el trato disipaba la prevención, y mi hombre se hacía simpático en cuanto su palabra calurosa y su leal mirada encendían y espiritualizaban aquel tosco barro”<sup>27</sup>.

El idealista apunta en él desde el momento en que comienza a hablar, y es que el poder de las convicciones obra en Angel como motor que impele a la acción (“el ideal es un órgano de toda vida encargado de excitarla”, dijo Ortega), y por ello no es extraño que el idealismo inherente a la religiosidad de Leré sea el eje atencional que hará que Angel centre su mirada en la mística joven, ya que en él la idea es también algo absolutamente necesario para la integridad ética de una persona. (“Las personas que hacen gala de proscribir todo lo espiritual me son odiosas”)<sup>28</sup>.

“No creas —le dijo Angel (...)— que me disgusta notar en tí esa firmeza de convicciones, esa fe ardiente, ciega, como debe ser la fe, y capaz de llevarse tras sí las montañas. Yo no creo lo que tú crees; pero me da por admirar a los que creen así, con toda su alma...”<sup>29</sup>.

A partir de este momento en que Angel nota en Leré estas particularidades, todo lo que procede de ella “cautiva grandemente su atención”, como dice el narrador, utilizando términos muy precisos (un poco más adelante se nos describirá el efecto que en Guerra producen ciertas afirmaciones de la toledana: “la desmedida grandeza de tal idea le subyugaba, y enmudeció ante ella”)<sup>30</sup> que sugieren un cierto estado de hipnosis a partir del cual Leré comienza a ejercer sobre Angel una misteriosa autoridad que “amansa” a Guerra con “aquella severidad dulce que era su secreto”<sup>31</sup>, y va minando poco a poco su fiereza, al menos en presencia de ella:

“... sentía una inclinación efusiva hacia los temperamentos de paz y concordia siempre que se encontraba en compañía de Ción y Leré, (...) y departiendo con la maestra, que

---

<sup>26</sup> LEONARDO DA VINCI. *Ibidem.*, p. 101.

<sup>27</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., p. 34.

<sup>28</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., p. 132.

<sup>29</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., p. 132.

<sup>30</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., pp. 140-141.

<sup>31</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., p. 142.

moralmente le cautivaba, no sin que descubriera cada día en ella encantos físicos hasta entonces mal observados...”<sup>32</sup>.

Progresivamente, la atención de Angel se va concentrando en la toledana, al tiempo que su interés por la revolución social decae (aparentemente, claro está; ya veremos como los afanes humanitarios de Guerra, si abandonan el camino revolucionario, tomarán en cambio otra dirección aún más amplia y hermosa), ya que ha variado sustancialmente su eje atencional, fijando en un solo punto (Leré) toda la fuerza vital. Ortega y Gasset definía precisamente el enamoramiento como un “fenómeno de la atención” que mediante un cierto tipo de hipnosis se va paralizando, concentrada en un único fenómeno. A este respecto escribió el gran pensador:

“El «enamoramiento», en su iniciación, no es más que eso: atención anómalamente detenida en otra persona. (...) Hay una progresiva eliminación de las cosas que antes nos ocupaban. La atención queda paralítica: no avanza de una cosa a otra. Está fija, rígida, presa de un solo ser...”<sup>33</sup>.

Tras la “hipnosis” sufrida por Angel, su idealismo marchará en pos de quien así captó su atención: al ser Leré persona profundamente religiosa, la espiritualidad de Guerra siempre volcado hacia lo humanitario, seguirá el cauce cristiano, abandonando el de la pretendida “revolución social”. Cauce que, si bien se mira, es aún más apropiado para Angel por la grandeza de sus ideales (“ansia instintiva de mejorar la suerte de los pueblos, de aminorar el mal humano..., resabio quijotesco que todos llevamos en la masa de la sangre”)<sup>34</sup>. Y así, esos “resabios quijotescos” se manifiestan no sólo en su etapa revolucionaria, sino también en la etapa cristiana en la que entrará por influencia de Leré y que podríamos llamar de “quijotismo místico”, lo cual aprueba el cambio de dirección de su espíritu que ha dependido únicamente de la variación en el eje atencional, siendo su fundamento idéntico idealismo quijotesco que sustentara sus tendencias revolucionarias antes de conocer a Leré. Por lo tanto, podría hablarse de una doble dirección tan sólo en apariencia, ya que es única en su fundamento.

En realidad en esto consiste su metamorfosis sustancialmente, unido además, a cierto “amansamiento” en su carácter cada vez más acorde con el espíritu cristiano de abnegación y renuncia que va imponiéndole la toledana casi a modo de prescripciones facultativas para sanear su salud moral. Sin embargo, su genio se revela cada vez que algo estorba su relación con Leré: por ejemplo, tras la decisión que ésta toma de marchar a Toledo para ingresar en la Orden de Hermanas del Socorro, Guerra, en un acceso de ira está casi a punto de “atropellar” a Don Pito, tío de Dulce, su “ilegal esposa”; y como éste, numerosos arrebatos de Angel a lo largo de la novela nos muestran a un fiero animal nunca totalmente domesticado, excepto al hallarse bajo la influencia muy cercana o directa de Leré. El unicornio sólo rinde manso tributo a la doncella.

Conviene recordar ahora como fue presentado nuestro león, Don Jorge de Córdoba. El narrador nos describe lo que está pasando por la retina asombrada de Angustias, que observa la escaramuza entre una tropa y un grupo de republicanos:

---

<sup>32</sup> GALDÓS. *Opus.*, cit., pp. 143-144.

<sup>33</sup> ORTEGA Y GASSET. “Amor en Stendhal”, en *Opus.* cit., p. 99.

<sup>34</sup> GALDÓS. *Opus.* cit., p. 17.

“... se distinguía, por su enérgica y denodada actitud y por las ardorosas frases con que los arengaba a todos, un hombre como de cuarenta años, de porte fino y elegante, y delicada y bella, aunque dura fisonomía; delgado y fuerte como un manojo de nervios; más bien alto que bajo, y vestido medio de paisano, medio de militar. Queremos decir que llevaba (...) sable de oficial de Infantería, y canana y escopeta de cazador..., no del Ejército, sino de conejos y perdices”<sup>35</sup>.

La perspectiva de Angustias, descrita por el narrador, hace que destaque una curiosa dualidad, no sólo física (“delicada, aunque dura fisonomía”). Esta se extiende incluso a los útiles bélicos que el Capitán lleva encima; hasta en los objetos se observa la contradicción entre lo terrible de un sable y lo mucho más inofensivo de una escopeta de caza... ¡menor! Un poco más tarde, se nos hará ver cómo los republicanos toman a Jorge por un general, considerándolo “más temible que todos los otros”, mientras el mismo narrador introduce irónicamente, pretendiendo ser objetivo, el otro término de una implícita comparación que el lector ha de establecer interpretando una dualidad: “el pobre capitán, o lo que fuera”. Esta doble perspectiva acerca de Jorge se relaciona muy precisa y ajustadamente con el conflicto que se desarrollará en él a partir de su encuentro con Angustias: los republicanos ven lo que Jorge “parece”, lo de “fuera”; lo de “dentro”, o lo que Jorge “es”, queda apuntado irónicamente, si bien con apariencia de objetividad, por el narrador que cede así a su exigencia de abandonar toda mira omnisciente, para presentar descriptivamente los hechos, dando de este modo a la novela mayor efectividad, muy acorde con el tema, que se presta al juego, en el caso de Jorge, entre lo aparente y lo interno.

Angustias, en los primeros momentos de trato con el valiente capitán herido, constante ya un desajuste entre un carácter un tanto “grosero” y unos sentimientos que con cierta penetración podrían ser calificados de “tiernos”. Para Jorge valdría el axioma “a mayor admiración y ternura interna, mayor genio y fiereza de modales externos”. Numerosos ejemplos hay a lo largo de la novela: cuando el “Capitán Veneno” se entera de que la valerosa Angustias ha expuesto su vida por salvarlo, el único agradecimiento que se le ocurre demostrar es proferir “una especie de rugido” y prorrumpir en furiosas exclamaciones contra el género femenino, particularizando en las tres damas allí presentes, no sin que se le “escapen” ciertas pruebas de gratitud y cariño, eso sí, bien escondida bajo la aparente “filípica”.

“¡No faltaba más sino que, al cabo de mis años, viniera yo a ser juguete de la tiranía de tres mujeres de bien! ¡Señora! —prosiguió con gran énfasis, dirigiéndose a la viuda— ¡Si ahora mismo no se acuesta usted, y no toma después de acostada, una taza de tila con flor de azahar, me arranco todos estos vendajes y trapajos, y me muero en cinco minutos, aunque Dios no quiera!”<sup>36</sup>.

Angustias, con gran penetración, se da cuenta del “problema” de Jorge y comienza a tratarlo con una serenidad que enerva al “insufrible” capitán. (“Dijérase que odiaba de muerte a la hermosa joven, tal vez por lo mismo que nunca lograba disputar con ella, ni verla incomodada, ni que tomase por lo serio las atrocidades que él le decía...”) <sup>37</sup>, y así cuando “se

<sup>35</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 556.

<sup>36</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 546.

<sup>37</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 576.

plantea la cuestión”, la equilibrada y sagaz joven toma los improprios de Jorge en sentido contrario, es decir, como cumplidos a pesar de ser “casi insultos”. (“¡Si hay algo que me asuste más que una mujer, es (...) una señorita inocente y sensible, con ojos de paloma y labios de rosicler...!”). Esto indigna aún más todavía al “héroe”. (“¡Yo no recuerdo haber experimentado nunca la ira que siento cuando usted se sonríe al verme furioso!”), y es que el pobre, ha caído ya en las redes de Angustias, muchacha de gran sentido común, “conjunto sabio y armónico de perfecciones físicas y morales”, que resulta ser por su carácter y su temple csi varonil, la “horma” apropiada al “zapato” de Jorge. Ella, sin embargo, al ver que el capitán no cede en su actitud “heroica”, a pesar de haberle manifestado con gran socarronería ser la única que “había de cantarle las cuarenta”, renuncia al juego por orgullo (también ella es aragonesa), ante lo cual, el pobre Jorge reconoce ante sí mismo y por primera vez su escisión. (“¡Me he fastidiado con decir que no quiero jugar al tute!”), aunque decide continuar en su postura también por orgullo. (“Pero, ¿cómo volverse atrás? ¡Sería deshonorarme!”), no sin experimentar un doloroso desdoblamiento entre su ser interno y su apariencia. (“¡Trague usted quina, señor «Capitán Veneno»!”).

A partir de entonces, Angustias, habiendo decidido no seguir el juego, comienza a tratar a Jorge conforme es en realidad, dando explícitamente a éste su verdadera dimensión:

—¿Por qué no me llama usted ya «Señor Capitán Veneno»?

—Por que he conocido que no merece usted ese nombre.

—(...) ¿Qué sabe usted como soy yo por dentro?

—Lo que sé es que no llegará usted nunca a envenenar a nadie...

—¿Por qué? ¿Por cobardía?

—No, señor, sino porque es usted un pobre hombre, con muy buen corazón al cual le ha puesto cadenas y mordaza, no sé si por orgullo o por miedo a su propia sensibilidad...”<sup>38</sup>.

Si, como vimos antes, la toledana Leré era la persona más indicada para “domar” a Angel Guerra, el cual se enamora de ella por contraste (su irresolución —no olvidemos que contrajo un matrimonio no deseado por no saber oponerse a su intransigente madre, Doña Sales— queda dominada por la gran firmeza y voluntad de Leré), Angustias es también la mujer apropiada para “domar” a Jorge, ya que sus mañas, que no lo son en realidad, proceden de su propio carácter; su estrategia se reduce a tener tanto orgullo como el capitán, y en este sentido, recuerda por su temple y su gran personalidad a Isabel Bennet, la protagonista de una de las más famosas novelas de la escritora inglesa Jane Austen, *Orgullo y Prejuicio*, quien por su carácter independiente y su inteligencia logra atraer al intransigente y suspicaz Señor Darcy. Así las cosas, la última parte de la obra es planteada como una “batalla campal” “de potencia a potencia”, en la cual los dos orgullos aragoneses se enfrentan.

Jorge, ya rendido sin condiciones aún antes de la batalla, vuelve a experimentar su contraste, esta vez más acuciante por cuanto Angustias, tras la muerte de su madre y sabiendo que el capitán la mantiene, decide marchar quizás para siempre:

“¿Cómo la dejo desamparada y sola, si la quiero más que a mi vida? ¿Ni cómo me caso con ella, después de tanto como he declamado contra el matrimonio?”<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 580.

<sup>39</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 597.

Sin embargo reconoce que la quiere, ante lo cual, Angustias pagando ese “verdadero heroísmo”, concede al capitán su última fanfarronada (su última defensa), que resulta absurda de puro falsa:

“—¡Bajo la condición —balbuceó el catecúmeno— de que si tenemos hijos... los echaremos a la inclusa! ¡Oh! ¡Lo que es en esto no cederé jamás! ¿Acepta usted? ¡Dígame que sí, por María Santísima!”<sup>40</sup>.

Por fin vemos como al cabo de cuatro años, el Capitán Veneno hizo exactamente lo que todos: casarse. Contra el amor no valen las argucias; nadie puede sustraerse a sus leyes aunque lo intente. La escena visual descrita por el narrador, ejemplifica la ternura de un hombre que quiso esconderla, por dignidad y pretendida sinceridad ante sí mismo, bajo un carácter, que ciertamente adquirió los tonos más “aleonados” que imaginarse puedan.

Atendiendo ahora a las generalidades narrativas de las dos novelas, se observa algo que podría ser luminoso o incidir sobre el tratamiento del tema del “león enamorado” en ambas obras. Si el conflicto “ser-parecer” en “El Capitán Veneno” queda bien determinado desde el principio, y permite al narrador establecer un juego irónico en el que su punto de vista, apenas sin variación, procede presentativamente, como hemos visto en los diálogos directos de Jorge y Angustias, en *Angel Guerra*, el gran desarrollo psicológico del personaje, hace que Galdós establezca una multiplicidad de perspectivas, que nos ofrecen las múltiples facetas de la evolución de Angel. Esto tiene gran importancia a la hora de enjuiciar las “metamorfosis” de ambos personajes enamorados: no hay cambio sustancial en el carácter de Jorge, porque en realidad no lo necesita; siempre ha sido un “cordero” que no quiere manifestar su debilidad, disfrazándola con unos modales endemoniados. El mejor efecto se consigue con una perspectiva irónica muy bien manejada por Alarcón que presenta o describe los diálogos y las acciones de los personajes, que de este modo se caracterizan a sí propios, renunciando el narrador a la omnisciencia y mostrando un desarrollo lineal del carácter de Jorge. Sin embargo, Angel sí experimenta una verdadera evolución, que es contemplada desde muchos puntos de vista. Mientras que en “El Capitán Veneno” el conflicto entre la apariencia externa y el ser interno es algo inherente al mismo juego que se revela en la obra, en *Angel Guerra* el contraste adquiere unas proporciones trágicas al ser de todo punto interno: ya no se trata del carácter, sino de los sentimientos de Angel.

En la esfera del personaje Angel Guerra se produce una escisión entre su pensamiento —está enamorado de Leré— y sus obras y dichos —encaminados hacia su pretendida “vocación sacerdotal” que no es tal, sino deseo de encontrarse con su dama en las esferas míticas, obligado a ello por la inamovible y firme vocación de Leré. Ya que no a lo humano, al menos a lo divino sigue intentando acercarse a ella—. Se produce así un conflicto que Angel mismo no quiere resolver, engañándose (más tarde se dará cuenta, cercana ya su muerte, de su propio engaño que había culminado en el “ensueño dominista”, qui jotización que resolvió su escisión “ser-parecer” interna suprimiendo ficticiamente su dualidad en virtud de su idealismo. Se ha convertido en un “Quijote” de la religión, en un caballero andante a lo divino, cuya dama es Leré.

A ello se une la voz del narrador, que se introduce como cronista en la novela dando su propia opinión respecto al conflicto de Angel, y los puntos de vista de los demás personajes

---

<sup>40</sup> ALARCÓN. Opus., cit., p. 599.

que aparecen en la obra (los Babeles, Francisco Mancebo, Justina, Felicita Casado) que enjuician e interpretan los sentimientos de Angel respecto a Leré, siendo la opinión o perspectiva más acertada la del simpático Juan Casado (sin malicia alguna como Aristides y sin intereses particulares como Mancebo) “confesor y consejero” de Angel, en lo que se refiere a su “vocación”, el cual se da cuenta de que ésta es tan solo un “espejismo” fraguado en la mente de Guerra como medio de acercamiento a la hermana del Socorro.

Todo ello hace de *Angel Guerra* una magistral y polifónica creación que trasciende sin duda por su magnitud y las mismas características del problemático protagonista, el tema del “león enamorado”. Este se configuró en la novela como una especie de “tema bisagra” que permitió a Galdós crear uno de sus personajes más conflictivos e interesantes: el amor por Leré orienta a Guerra hacia el camino de la salvación.

#### *“Tema con variación” y “Variaciones sobre el mismo tema”*

El tema del “león enamorado” parece no agotarse nunca. Adquiriendo matices, va configurándose en nuevas variaciones que nutren el vasto campo literario, ocupado por ese sentimiento tan ahistórico y universal que es el amor.

Dentro de la literatura española cabe considerar dos casos que, en cierto modo, complementan a Angel Guerra y a Jorge de Córdoba. Uno contempla el tema ajustadamente, mientras que al otro se le puede aplicar en virtud de las singulares características de su protagonista; el primero fue vertido en moldes dramáticos, el otro en cauces narrativos. Me refiero a *La loca de la casa* de Benito Pérez Galdós y a *Tigre Juan*, de Ramón Pérez de Ayala.

El “león” de la obra dramática de Galdós, José M.<sup>a</sup> Cruz, es una auténtica fiera, tanto en lo que se refiere a su carácter como en lo que atañe a sus verdaderos sentimientos. Sus asperezas son tanto externas como internas y afectan por igual a sus modales y a sus ideas. Nacido en una humildísima familia, a la sombra de los acaudalados Moncada, su regreso de América (donde ha logrado con gran esfuerzo reunir una inmensa fortuna), coincide con la casi total ruina de aquellos a cuyo servicio estuvo en su niñez. Ni siquiera se dignará ayudarlos simplemente por sustentar una serie de ideas negativas acerca de la compasión y de la limosna. Cruz considera que “la compasión (...) desmoraliza a la Humanidad y le quita el vigor para las grandes luchas con la Naturaleza. De ahí viene (...) este sentimentalismo que todo lo agosta...”<sup>41</sup>, y siempre sincero, no le importa reconocer que no es “pródigo, ni siquiera generoso”, a lo cual se une un trato “tosco” y sin duda alguna grosero. Un claro ejemplo de como la forma responde al fondo: entre el “ser” y el “parecer” de Cruz no hay diferencia alguna. La abnegada Victoria Moncada, accediendo a casarse con él para salvar a su padre de la ruina, renunciando a su ingreso en la Orden del Socorro, realiza un verdadero acto de heroísmo, intentando variar, no sólo la apariencia fiera sino la esencia más fiera aún de su marido: “Más fácil es convertir en almohada de plumas una rueda de molino que ablandar el corazón de este hombre”, dice de él quienes lo tratan y conocen. Su empresa es digna de la voluntariosa y firme Leré, a quien Victoria se parece en tantos aspectos.

La fiereza de Cruz nace de su apego al dinero y ni siquiera el matrimonio hace variar esta pasión en él. Ante ello, Victoria, que al principio contaba con hacer cambiar a su marido

---

<sup>41</sup> PÉREZ GALDÓS, BENITO: “La loca de la casa” en *Obras Completas*. Tomo IV. Aguilar. Madrid, 1977, p. 176.

ganando su confianza, al darse cuenta de la imposibilidad de esto, decide hacer uso de mañas (las más efectivas en el caso de “la bestia” José María serán aquellas que acepten a lo que él más desea: un hijo en quien perpetuar su “raza”), para conseguir que Cruz emplee más caritativamente su dinero: se trata en realidad de una “doma”, determinada por la “astucia más que por la fuerza”, y en este sentido paralela a otras domas, esta vez no de “leones”, sino de “leonas”. Me refiero a la “muger brava” que casó con “mançebo” del “Exemplo XXXV” de *El Conde Lucanor* que escribiera Don Juan Manuel, domada a base de crueles demostraciones por parte del muchacho a partir de las cuales “ovo tan grand miedo” que trocó sus “maneras malas e revesadas” en una gran docilidad:

“Daquel día adelante, fue aquella su muger muy bien mandada et ovieron muy buena bida”<sup>42</sup>.

La otra “leona” es Catalina, la “fierecilla domada” astutamente en la famosa comedia del gran dramaturgo inglés William Shakespeare, *La doma de la bravía*. Tanto ésta como la “muger brava” son domadas del mismo modo que José María, habida cuenta de su auténtica fiereza.

En efecto Cruz “parece” y “es” un león. Frente a él, cabe ahora preguntarse si lo es de verdad Jorge de Córdoba, el Capitán Veneno, ya que éste si “parece” un felino, no lo “es” en absoluto; es sólo un león en apariencia. Por ello no necesita doma en realidad; la prueba más evidente de ello es que Angustias no le pide que le deponga su “fiereza”, porque sabe muy bien que ésta no es interna. Sin embargo ante un “león” de la talla de Cruz, Victoria no tendrá más remedio que utilizar mañas para aplacar la fiereza real, tanto de fondo como de forma de José María.

Aquí tenemos pues el tema y su variación. El auténtico león es Cruz (sin duda alguna el que más se ajusta al concepto del felino de las fábulas, que ha de abandonar sus “armas”), la “fiera” de *La loca de la casa*. Jorge de Córdoba resulta ser, a la luz del personaje de Galdós, un león tan sólo a medias: la variación del tema.

Distinto es el caso del protagonista de la novela *Tigre Juan* de Pérez de Ayala, el cual ya en el sobrenombre manifiesta una contradicción entre la fiereza del tigre y la mansedumbre que parece apuntar Juan, la cual se extiende a los apellidos del personaje, que no pueden expresar ideas más contrastadas que las sugeridas por “Guerra” y “Madrigal”, las cuales como en el caso del galdosiano Angel Guerra, indican ya una dualidad constante e interna bien manifiesta a lo largo de ambas obras.

El gran problema de Tigre Juan es la distancia enorme que se establece, aún sin quererlo él, entre sus propósitos y sus obras. Es en realidad un drama interno de buenas intenciones (Juan) que por fatalidad no corresponden a sus manifestaciones exteriores realmente fieras (y de ahí el “tigre”). “Hasta para acariciar lastima, a pesar suyo”, declara Doña Iluminada, que tan bien conoce a Juan. Esta situación se agrava por un matrimonio alejado ya en el tiempo, que terminó en tragedia debido a los celos de Juan Guerra, y que dejó en éste una secuela de amargura que él confunde con aversión al género femenino. Sin embargo, al conocer a Herminia, experimenta el “tigre” una mutación, cuyo signo no está capacitado para distin-

---

<sup>42</sup> DON JUAN MANUEL: “De lo que conçeçio a un mançebo que casó con una muger muy fuerte e muy brava” en *El Conde Lucanor*. Castalia. Madrid, 1971, p. 192.



guir, y que no es, ni más ni menos que amor, a pesar de que conscientemente Juan crea que lo que siente por la joven es odio:

“... Tigre Juan, desde que cayó privado por la emoción que Herminia le causó, hasta el momento de recobrarle, quedó cambiado en otro hombre distinto (...) Tigre Juan no podía advertir, ni menos reconocer, esta repentina mutación (...). Aunque comenzaba otro modo de vida, en otro modo de universo, no se daba cuenta todavía. (...) Estaba, pues, enamorado de Herminia y creía odiarla...”<sup>43</sup>.

Juan Guerra parece contemplarse desde fuera y no darse cuenta de que en su interior los sentimientos son muy distintos a los que él mismo cree poseer. El conflicto por lo tanto sólo existe a los ojos del autor, del lector y de la sagaz Doña Iluminada, la cual comprende que las aparentes muestras de fiereza de Tigre Juan, encubren un amor verdadero hacia Herminia. En realidad Juan se debate entre una experiencia conyugal desgraciada (y como consecuencia, un miedo al fracaso que le hace reacio a las mujeres), y el sentimiento avasallador que le inspira la joven, el cual se impone a veces haciéndole decir cosas tales como: “Me pronuncio paladín de Herminia (...). Haga mi dama lo que tenga a bien (...). Sea soberana su voluntad y decida por gusto, no por fuerza”, palabras que evocan naturalmente el tan glosado mundo caballeresco. Y llegados a este punto, cabe recordar como también Angel Guerra, aún a pesar del sello místico que creía haber imprimido de manera exclusiva a sus relaciones con Leré, reacciona de manera tan quijotesca y heroica, al saber que “se pone en duda” el honor de su dama, a quien defiende tan caballerescamente como Tigre Juan, en este caso, a Herminia. Y al recordar este detalle, quiero hacer mención a la filiación medieval del símbolo del unicornio que propuse como especie de alegoría de Angel, en lo que se refiere a su peculiar acercamiento al tema del “león enamorado”, por cuanto para Tigre Juan podríamos establecer otro símbolo propio de bestiarios medievales y fantásticos: Doña Iluminada parece apuntar y sugerir a Herminia la idea de que Juan es un “dragón”. Creo que merece la pena transcribir literalmente sus palabras, ya que nos revelan una auténtica clave:

“Un dragón espantable amenaza destruir una ciudad como no le entreguen, a que la devore, la doncella más bonita y virtuosa. Ella misma se ofrece al sacrificio. Sin otras armas que su flaqueza, su bondad y su hermosura, se adentra, decidida en la cueva del dragón. El dragón brama, arroja llamaradas por sus siete fauces, se abalanza sobre su presa. La doncella se arrodilla y abre los brazos en cruz, disponiéndose a bien morir. En este instante, ¡zas!, como por efecto de magia, el dragón, que es un príncipe encantado, torna en su ser propio, estrecha a la doncella contra su corazón, suspirándole al oído: “Si por tu gentileza me habías hechizado, por tu espíritu de sacrificio me has librado del encanto”; se casa con ella y... Colorín, colorado. Ahora Herminia, a desencantar al infeliz dragón”<sup>44</sup>.

Realmente Doña Iluminada da con el sentido de la “fiereza” de Tigre Juan. Este, como Angel Guerra, no es exactamente un león; si en el caso de Angel, obraban por igual en su naturaleza tanto la valentía y violencia de carácter como su mansedumbre ante Leré, Juan

---

<sup>43</sup> PÉREZ DE AYALA, RAMÓN: *Tigre Juan*. Revista literaria de Novelas y Cuentos. Madrid, 1959, p. 40.

<sup>44</sup> PÉREZ DE AYALA: *Opus.*, cit., p. 50.

encantado por un hechizo que no es otro sino su desgraciado matrimonio y en suma su pasado, se manifiesta y se tiene a sí mismo por un dragón, cuya fiereza es tan real... como su aversión a la mujer, que no es sino una defensa, eso sí totalmente inconsciente, que encubre su verdadera identidad. Juan es un príncipe que mutado en dragón por un hechizo maléfico —su pasado—, asume su no sincera ni real naturaleza “espantable”. El maleficio cesará, en efecto, al aparecer el amor: su matrimonio con Herminia (ya en “El curandero de su honra”) y sus vicisitudes, traerán consigo el paulatino cambio de Tigre Juan. El “sacrificio” de la joven servirá para librar del hechizo interno al dragón, el cual volverá a su primaria naturaleza. El amor hará, pues, desaparecer a la bestia.

Quedan así configuradas dos variaciones sobre el tema propuesto: Angel Guerra y Tigre Juan, el dual unicornio y el dragón encantado.

### III

#### *“Una ópera”*

“... porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma”

#### *Don Quijote de la Mancha*

Tarea ardua y siempre incompleta resultaría intentar una delimitación de temas, fuentes e influencias, en la gran obra de Galdós. *Angel Guerra* constituye por sí solo un mosaico preciosamente trabado en el que todo, individual y conjuntamente considerado, adquiere las proporciones peculiares y magistrales que caracterizan a la verdadera obra de arte. Por ello esta gran novela presenta sus temas en imbricación perfecta, configurando así una unidad, que al igual que una ópera, debe su efecto final a la confluencia armónica de todos sus motivos principales. A este respecto me gustaría señalar un cierto paralelismo entre las temáticas de la novela galdosiana y de la ópera de Richard Wagner “Tannhauser”. En ambas obras son determinantes dos temas: el amor y la salvación; sobre ellos se levantan las dos soberbias construcciones artísticas y si en la ópera wagneriana el principal personaje consigue tras largos años y gracias a Elisabetta, vencer su propia lascivia y ganar mediante la mujer amada la redención, en la novela de Galdós, Angel halla, merced a Leré, el camino de la salvación cristiana, encauzando su humanitarismo mediante la práctica verdaderamente evangélica de la caridad y abandonando la vía revolucionaria, insuficiente para la grandeza de espíritu propia de su idealismo.

Por ello Angel Guerra trasciende el tema del “león enamorado”: se configura éste en la novela como eje móvil determinante que orienta la evolución de la espiritualidad de Angel e inventa a su alrededor un sueño tan místico como poético en aquellas horas toledanas. La influencia del amor que Leré inspira al protagonista se refleja en esa otra no menos importante aunque sí de distinto signo, que hará cambiar de forma tan radical su sensibilidad: la austera Toledo (perfil ya místico, elevado sobre la llanura) serena su ánimo y obra en él la transformación del hombre activo en hombre contemplativo que comienza así una “vida nueva”. El paisaje toledano, áspero y seco, sugiere a Guerra la idea que animará desde entonces su existencia: “ser al propio tiempo amparador de la Humanidad y solitario huésped de aquellos peñascales”; el ideal caballeresco de servicio a la dama, es decir, a Leré, se ha visto trasmutado engrandeciéndose. Si Angel se retira a su cigarral de Guadalupe buscando

apartamento (¿Amadís en la Peña Pobre?, ¿Don Quijote en Sierra Morena?), no abandona por ello la gran y quijotesca idea de ser “amparador” de menesterosos, como quiso ser y fue el ingenioso hidalgo manchego. Y como él, en compañía del sanchesco Don Pito, recorrerá los cigarrales en busca de infortunios que socorrer.

Su caballeresco sueño culminará en la quimera “dominista” paralela en cierto modo a la quimera revolucionaria que animó a Angel en su vida madrileña antes de conocer a su “maestra angélica”. Y no es casual que Madrid hiciera de Guerra un soñador de la revolución, dominada por un concepto algo farisaico y social de la religiosidad, mientras que la ascensional Toledo, la que amparó en los comienzos de nuestra Edad de Oro una espiritualidad profundamente personal y místicamente vivida, incluso a veces al margen de la oficialidad, como ocurrió con los iluministas toledanos, hizo de nuestro héroe un Quijote de la “caballería cristiana”, profundamente impresionado por el ambiente y los hombres de la Imperial Ciudad.

Sin embargo, el conflicto de Angel se manifestará en su amor por Leré, amor que siendo profundamente humano, ha de experimentar una quiebra ante la vocación religiosa de la dama de sus pensamientos. Así enajenado de todo por seguir a Leré (efecto de amor es, y así lo señaló León Hebreo en sus famosos diálogos neoplatónicos, “hacer al hombre ajeno de sí mismo y propio de la persona amada”), tejió con sus propios ideales humanitarios los hilos finísimos de un sueño clerical que él mismo acabó por reconocer “espejismo”, pero que sirvió sin embargo para orientar su vida cristianamente, a pesar de constituir un engaño a sus propios sentidos amorosos. Así su “caballería mística” ocultaba un profundo amor real hacia su dama, que hubo de ser vertido en moldes platónicos. Bien claros quedan sus sentimientos hacia Leré y bien clara su filiación quijotesca al saber que anda en juego el honor de su señora (“¿... quién es el Quijote que se mete a deshacer un entuerto como éste? —Yo, yo, yo lo deshago ¡vive Dios!, aunque tenga que habérmelas con todo Toledo. ¿Hemos de permitir que triunfe la mentira, que la inocencia sucumba sin defensa...?”), porque en efecto, Angel como Don Quijote, supera la noción del héroe de los libros de caballerías por su humanidad y su actitud ante su señora. Don Quijote imagina a Dulcinea la más hermosa y casta de las damas. Angel Guerra elevando a Leré a la más alta esfera de su estimación, proyectó unos ideales religiosos en moldes caballerescos. De aquí a la sublimidad de sus hermosuras no hay un solo paso.

Leré, pues, transformó a Angel en enamorado héroe, cuyo servicio a Dios y a su dama culminarían en ese “ensueño dominista”, tan quijotesco como propio de aquel otro caballero andante de a pie, que fue el gran Dante Alighieri. Alguna vez cierto comentarista de *La Divina Comedia*, se ha preguntado “si a Dante, al crear su «Paraíso», no le movió ante todo el propósito de fundar un reino para su dama”, según recuerda Borges en sus magníficos ensayos dantescos, y si esto puede no trasponer el límite de la conjetura (preciosa frontera que permitiría considerar al gran florentino como “leal amador” y caballeresco paladín, pluma en ristre, no conquistador de reinos, aunque sí hacedor de uno de los más grandes imperios que la Literatura ha fundado), nos autoriza sin embargo a imaginar a Angel creador de otra “Divina Comedia”, no ya en tercetos, sino esta vez en ideas, ofreciendo a su amada la cúspide de su ensoñación amorosa a lo divino: “Por ella y para ella fundaré yo la Orden más grande, más bella (...), la redimiré de esa oprobiosa tutela monjil, y la pondré en el eminente lugar que le corresponde”.

Dante soñó una Beatriz ya imposible en su humanidad, que espiritualmente abría para él las puertas de salvación del Paraíso. Una Beatriz que sin embargo exigía para ello el

arrepentimiento de una vida de errores, tal como Leré exige a Angel su conversión paulatina, imponiendo al neófito unas pautas de conducta: “Durante algún tiempo lo sostuve con mi presencia, y mirándolo con mis ojos juveniles le llevaba conmigo por el camino recto; pero tan pronto como me hallé en el umbral de mi segunda edad, y pasé a otra vida, él se olvidó de mi (...), dirigió sus pasos por la vía del error, siguiendo falsas imágenes del bien (...). Debiste, al primer golpe de las cosas falaces, mirar hacia lo alto, tras de mi, que no era como ellas”. (Purgatorio, XXX-XXXI).

El concepto stilnovista que contempla a la mujer como mediadora entre Dios y el hombre, tan presente en las páginas de la Comedia, resulta ser en *Angel Guerra* un motivo de capital importancia, pues con la mirada fija en Leré, Angel conseguirá por fin “mirar hacia lo alto”, libre ya de ataduras mundanas y con ello penetrar en el paraíso de su salvación: “Beatriz permanecía con los ojos fijos en las eternas esferas, y yo en ella fijaba los míos (...). Al contemplarla me transformé interiormente...” (Paraíso, I).

La belleza de Beatriz, como la quimérica de Dulcinea, supera toda hermosura conocida y llega a ser sublime. La belleza de Leré alcanza como la de ellas cotas sobrehumanas:

“La belleza que ví no sólo está por encima de nosotros, sino que tengo por cierto que sólo su hacedor puede gozarla completa” (Paraíso, XXX).

“Angel veía (a su dama) hermosa sobre toda ponderación, de una honestidad y pureza absolutas...” (“Angel Guerra”, II, VII).

La hiperbólica belleza es atributo de las espirituales damas. Tanto Dante como Angel son caballeros andantes que logran su salvación divina gracias a la mujer amada. Sin embargo, el elemento caballeresco halla en el personaje galdosiano una doble formulación, tan enraizada en nuestra cultura: el sentido de heroísmo errante es sin duda de clara raigambre quijotesca; el aspecto y el espíritu místico parece entroncar con la también “caballería cristiana” de Santa Teresa de Jesús, ya que no caballero, dama andante de Dios, fundadora sin duda de reinos a lo divino y gran lectora de aventuras vividas por errantes héroes. (“Era tan en extremo lo que en esto me embecía que si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento”), (*Libro de la Vida*, Capítulo II), e incluso escritora de ellas en alguna ocasión. Ambas formas se dan en *Angel Guerra*, reforzadas además por un paralelismo en cierto modo antitético con la Vida Evangélica y la Pasión de Cristo, tan recordada por Galdós en algunas de sus obras (la agonía de María Egipcíaca Sudre en *La familia de León Roch*, y la propia vida del Padre Nazario en *Nazarín* son dos ejemplos claros).

Religiosidad y sentido caballeresco se imbrican en la novela galdosiana del mismo modo que se enlazan las antes mencionadas temáticas del amor y la salvación cristiana, que se resuelven en el por tantas razones quijotesco final de la obra, en el que Angel declara haber sido un sueño toda su vida toledana en que tantas proezas realizó por y para su dama. Angel recobra su “cordura” declarando que su ensueño místico no fue sino una locura deseada para acercarse y aproximarse mejor a Leré, de la misma manera que Don Quijote en su lecho de muerte reconoce haber sido pérdida del juicio toda su caballeresca vida por la llanura manchega en busca de una proeza que ofrecer a Dulcinea del Toboso, “señora de sus pensamientos”. Angel gana con ello la salvación del alma, salvación que debe a su “mística dama”, Leré, por la cual fue capaz de realizar la proeza más admirable: vencer al gran gigante, su propio carácter y volver además sus ojos a la religión verdadera. La fuerza del amor todo lo

pudo. Bien lo sabía el hidalgo manchego al encomendarse a Dulcinea ante la profunda cueva de Montesinos:

“Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo que aquí se me representa, sólo porque conozca el mundo que si tú me favoreces, no habrá imposible a quien yo no acometa y acabe”.