

LITERATURA BURGUESA MODERNA Y HUMANISMO CLÁSICO: *HERMANN Y DOROTEA*, DE GOETHE, PRECURSORA DE *ROSA KRÜGER*, DE RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS¹

Francisco García Jurado
Universidad Complutense de Madrid

0. Introducción

En 1936, Rafael Sánchez Mazas (1894-1966), padre de Rafael Sánchez Ferlosio, comienza la redacción de su novela *Rosa Krüger* “estando refugiado en la embajada de Chile en Madrid, para distraerse y distraer a sus compañeros de cautiverio, que esperaban todas la noches con impaciencia la hora en que venía a leerles los capítulos que iba escribiendo como una novela por entregas”, en palabras de Liliana Ferlosio. La novela quedó inacabada y sin publicar, a pesar de su extraordinaria calidad literaria. En 1984, la editorial madrileña Trieste la publicó finalmente, gracias, entre otros, a Andrés Trapiello, buen conocedor de las especiales circunstancias de la novela². En 1996, una editorial catalana, Ediciones del Bronce, vuelve a publicarla³. Rafael Sánchez Mazas, ha sido considerado en alguna ocasión como “un aristócrata de la

[1] Este trabajo se adscribe al Proyecto de Investigación 06/0057/98 financiado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. Una primera aproximación al tema la ofrecimos en nuestra ponencia titulada “Idealismo y parodia. La presencia viva de la mitología en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé”, en J.A. López Férrez (ed.), *VIII coloquio internacional de Filología griega (influencias de la mitología clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX)* (Madrid, UNED, 5-8 de marzo de 1997), Madrid, Ediciones Clásicas, (en prensa).

[2] La edición, muy cuidada, aún puede encontrarse en librerías de viejo. Hay en la anteportada una foto de Rafael Sánchez Mazas leyendo *Rosa Krüger* en la embajada de Chile en el año 1937. Precisamente, durante los días en que comenzamos a preparar este trabajo, volvieron a salir a la luz los tres cuadernos de memorias de Manuel Azaña que le fueron robados en 1937. Andrés Trapiello nos recordaba en un emotivo artículo titulado “El juguete averiado” (*EL PAÍS* 23-I-1997) cómo Azaña intentó recuperar sus diarios robados a cambio de entregar a Rafael Sánchez Mazas, que había caído preso cuando intentaba huir de España.

[3] Rafael Sánchez Mazas (1996) *Rosa Krüger*, Barcelona, Cuadernos del Bronce. Ésta será la edición por la que citaremos. A partir de ahora, nos referiremos a la novela como *R.K.*

literatura"⁴, pues aún en sus años de mayor gloria jamás mostró interés alguno por publicar la que puede ser sin lugar a dudas su mejor novela. Se trata de una novela alegórica en la que el protagonista, Teodoro, realiza un largo viaje por Europa en busca de una mujer a la que ha visto tan sólo unos momentos en una estación de ferrocarril. A su vez, como si de una sucesión de grados de iniciación se tratara, tiene relación con otras tres mujeres: Coloma, su hermana, o "la invitación trágica y embriagadora a un pecado infame"; Ángela, su esposa, o "el pecado latente bajo las apariencias de virtud", y Persephone (sic), quien "bajo la invitación malsana al pecado (...), acababa por ser la renuncia al pecado y el arrepentimiento" (R.K., p. 234). La obra, una elegía dedicada al heroísmo del hombre de bien, es muy rica en fabulaciones, por lo general tomadas de Homero, y está imbuida de un profundo catalanismo del *Val d'Arán*. Dentro de una concepción tradicionalista que luego desarrollará, asimismo, en su novela *La vida nueva de Pedrito de Andía*, la mitología clásica es considerada como substrato de la religión cristiana (R.K., pp. 86-87; 89-90) y el estilo narrativo se nutre de diversas fuentes literarias que van desde Homero, Dante, Petrarca, hasta autores como Goethe y Proust. Singularmente, se deja sentir la influencia de la "novela de aprendizaje", en este caso simbolizada en Aquiles y Quirón (R.K., p. 303). No obstante, en el crisol de improntas estéticas y literarias que se dan cita en la novela de Sánchez Mazas, especialmente el modernismo y la novela erótica de comienzos del siglo XX⁵, hay una obra precedente no señalada aún por la crítica que nos parece fundamental, ya que, en buena medida, puede estar configurando la propia estructura de la novela. Se trata de *Hermann y Dorotea*⁶ de J.W. Goethe, peculiar muestra de lo que el autor alemán quiso que llegara a ser un nuevo género en el que el ciudadano burgués fuera una transposición del antiguo héroe épico. Se trata de una pequeña obra que tuvo gran celebridad también en España⁷. El libro se divide en nueve can-

[4] El escritor catalán Joan Perucho nos refiere así las circunstancias de la publicación póstuma de esta novela: "Menosprecia la publicación de sus libros (sc. Sánchez Mazas), hasta el punto de que su mejor novela -*Rosa Krüger*- estuvo abandonada en un cajón de su mesa de trabajo hasta que Andrés Tripiello la descubrió 50 años después de haberla escrito. Entonces, es verdad, intervinimos Pere Gimferrer, Carlos Pujol y yo" (Joan Perucho (1993) *Los jardines de la melancolía. Memorias*, Valencia, Pre-Textos, pp. 159-160).

[5] A este respecto, resulta imprescindible el estudio de Luis Gómez Canseco (1997) "El hombre inocente. Arquetipos y estructura míticas en dos novelas de Rafael Sánchez Mazas", *Exemplaria* 1, pp. 111-136.

[6] Citaremos por la siguiente edición española: J.W. Goethe (1984²) *Hermann y Dorotea. Reineke el zorro. Introducción de José Miguel Mínguez Sender. Traducción de Rafael Ballester*, Barcelona, Bruguera (a partir de ahora citaremos como *H.D.*). Es, asimismo, destacable, la traducción de Alfredo Gallant.

[7] La popularidad de esta obra en España puede apreciarse en las varias ediciones que tuvo desde finales del siglo XIX a la primera mitad del siglo XX. Es significativo que cuando Manuel García Morente enumera en su conocido discurso sobre "Goethe y el mundo hispánico" (*Revista de Occidente*, n° CVI, Abril de 1932, p. 134) las traducciones de las principales obras de Goethe al castellano y al catalán coloque en segundo lugar, tras el *Werther*, la obra de *Hermann y Dorotea*, por delante de *Fausto* y las *Elegías Romanas*.

tos, cada uno dedicado a una musa, y su estilo trata de imitar el hexámetro de la épica homérica. El poema pretende dar un sentido a la historia y a la vida humana tras las consecuencias devastadoras de la Revolución Francesa de 1789 mediante la interpretación trascendente de los ecos clásicos, entendidos éstos como una clave para poder comprender los acontecimientos futuros. A ello se suma, además, un “idilio burgués” de marcado carácter pastoril que permite establecer una singular asociación entre la tradición clásica y el amor universal⁸. Dado este planteamiento, tenemos un esquema argumental muy sencillo: Hermann, el joven protagonista, se enamora de una bella joven que huye entre los desgraciados ciudadanos que se han visto obligados a dejar sus casas a causa de la invasión francesa. Nuestro protagonista logra el consentimiento de sus padres para ir a buscar a esta joven, llamada Dorotea, que terminará siendo su esposa.

Junto a las diferencias evidentes entre la “épica popular” de Goethe y la “novela alegórica” de Rafael Sánchez Mazas, hay una serie de paralelos estructurales y temáticos que nos han hecho pensar en la impronta precursora que la obra del autor alemán pudo tener en esta novela inédita hasta muchos años después de que fuera escrita. Al tiempo, el carácter ideológico que a todas luces presenta el uso del humanismo clásico como garante de un orden en crisis en cada una de las obras, escritas en dos circunstancias históricas extremas (la Revolución Francesa en una, y la Guerra Civil española en otra), da lugar a una fructífera reflexión acerca de la función que la presencia de las literaturas clásicas tiene en las postrimerías de la novela burguesa moderna. Sánchez Mazas, al margen de sus ideas falangistas, puede ser un buen ejemplo de este género que todavía es capaz de manifestar las categorías de su propia cultura en calidad de categorías universales, y del que Thomas Mann será, probablemente, el broche de oro.

Es sorprendente observar cómo *H.D.* de Goethe mantiene una serie de llamativos rasgos en común con la obra de Sánchez Mazas, lo que podría invitarnos a ver en ella no sólo una de las posibles fuentes de *R.K.*, sino, probablemente, una auténtica obra precursora⁹. No obstante, el hecho de que *H.D.* constituya o no una fuente de

[8] Cf. Francisco García Jurado, “Homero y Virgilio desde la literatura burguesa moderna: entre «Hermann y Dorotea», de J.W. Goethe, y «La montaña mágica», de Th. Mann”, *Cuadernos del Sur* (en prensa).

[9] Al hablar de “obra precursora” nos referimos a una interesante concepción borgiana de la literatura que consiste en observar cómo ciertas obras cumplen la función de realzar los textos anteriores, como podemos ver en su ensayo titulado “Kafka y sus precursores”, que comenta de la siguiente manera Tania Franco Carvahal (*Literatura Comparada*, Buenos Aires, Corregidor, 1996, p. 92): “Como se ve, para Borges, es el texto de Kafka el que realza al texto anterior y le da sentido. Él lo revaloriza al convertirlo en uno de sus precursores. De ese modo, si hay deuda, es del texto anterior con aquel que provoca su redescubrimiento y no, como quería Harold Bloom, de éste para con aquellos que supuesta o realmente influyeron sobre él”.

Rosa Krüger no es algo determinante para nuestro análisis final, que va a centrarse, sobre todo, en la función diversa que el humanismo clásico explícito y persistente tiene en una y otra obra.

1. Aspectos singularmente comunes

Los aspectos comunes que pueden encontrarse en tales obras son llamativos hasta el punto de que nuestro estudio, que no iba necesariamente encaminado a trazar relación genética alguna entre ambos libros, ha tenido necesariamente que prestar atención a este hecho. De esta forma, ambas obras son buenos exponentes de lo que entendemos como literatura burguesa, contienen un idilio que culmina con el matrimonio, hay una serie de singulares concomitancias en la descripción de la mujer y utilizan el humanismo clásico como una parte consustancial del hecho narrativo.

a) *Exponentes de literatura burguesa. Mundos en crisis e importancia del destino*

La Revolución Francesa en un caso y el comienzo de la Guerra Civil Española en otro constituyen circunstancias históricas que condicionan el desarrollo de ambas obras, pues se trata de libros compuestos en mundos sumidos en el caos, donde la única solución posible que se vislumbra es la persistencia y desarrollo de la sociedad burguesa. Asimismo, en una y otra obra el destino final tiene una importancia básica en el desarrollo final de la obra. El primer canto de *H.D.*, que lleva el sobretítulo de “Calíope”, está dedicado de manera explícita a lo que Goethe denomina “Destino y Participación” (“Schicksal und Anteil”). En *R.K.*, por su parte, se llega incluso a ironizar sobre él (“Mira Teodoro: si cuando empezaste a pensar que yo estaría en Estrasburgo hubieses venido y preguntado como una persona razonable, pues estaríamos casados hace tiempo. Pero te metiste en todas aquellas teorías complicadas de esperar a que el destino decidiera, etc., etc. Has sido un fantástico.” *R.K.*, p. 279).

b) *El idilio burgués. La búsqueda de la esposa*

De acuerdo con el planteamiento que hemos visto, en ambos casos tenemos un héroe burgués que busca una esposa ideal con la que poder superar los males que sufre. El encuentro se produce en una situación inversa, pues mientras que en *H.D.* es la joven Dorotea quien está huyendo a la otra orilla del Rhin ante el avance de las tropas napoleónicas, en *R.K.* se trata de Teodoro quien huye esta vez del pecado del incesto. Mientras en *H.D.* el matrimonio confiere sentido a la existencia e impone un

orden burgués al caos reinante¹⁰, en *R.K.* el encuentro de la mujer ideal convierte a ésta en alegoría de Europa y de su cultura burguesa:

Rosa Krüger era para mí todo esto: era ya Europa, pero una Europa fresca y antiquísima, carnal y angélica a la vez, si lo hubiera podido y sabido entonces decir en una palabra. Era, al fin, la Europa de las blancas cigüeñas que vuelan con el júbilo matinal de las campanas sobre las agujas de la catedral de Estrasburgo y traen niños y sonrosados a los matrimonios burgueses y felices, mientras silban los trenes entre neblina y sol de primavera las distancias alegres de la mañana (*R.K.*, pp. 72-73).

Cabe destacar que, a propósito de este motivo de encontrar esposa, tenemos una referencia explícita al *Werther* de Goethe:

Al fin me convencía de que por mucho que diese vueltas a la cosa, aunque encontrara a Rosa Krüger en carne y hueso, lo probable era que se hubiera casado ya y que la encontrara como Werther a Carlota, repartiendo rebanadas de pan con manteca a dos o tres chiquillos rubios y sonrosados. Ella podía ser la ilusión poética de una Europa de leyendas y de canciones, presentida más que conocida. No otra cosa (*R.K.*, p. 98).

c) *La descripción de la mujer*

Ambas heroínas, Dorotea y Rosa Krüger, presentan algunos rasgos llamativamente comunes en lo que respecta a su indumentaria, que responde a la de un vestido tradicional en ambos casos. Veamos la descripción que Hermann hace del vestido que lleva puesto Dorotea:

Sin embargo, les describiré su atuendo para evitar cualquier confusión: un **corpino** encarnado **realza su seno**: un jubón

[10] Al final del último canto, Hermann habla en estos términos de su futuro matrimonio: "Dorotea, espero que nuestro próximo matrimonio, concertado en un tiempo de caos, sea afortunado hasta nuestro último día. Hagamos que el infortunio se aleje de nosotros, y lo conseguiremos si permanecemos siempre unidos; habamos que nuestra vida sea enteramente nuestra, pues es la verdadera riqueza que se nos ha dado, y luchemos para conservar lo que hemos heredado, y así podremos disfrutar con más ilusión del futuro que nos aguarda" (*H.D.*, pp. 104-105).

negro aprisiona su talle. El plisado de su **camisa** se eleva hasta unirse con la gorguera que enmarca su barbilla con una gracia honesta. Su rostro ovalado y risueño denota ingenuidad y firmeza. Su larga cabellera, recogida en gruesas trenzas, está adornada con horquillas de plata que embellecen su cabeza. Desde el **corpiño** se desliza una **falda azul** cuyos **innumerables pliegues** se posan suavemente sobre el tobillo (*H.D.*, p. 67).

Teodoro describe también el vestido de Rosa Krüger en términos parecidos a los de Goethe, pero añadiendo un contenido claramente erótico:

Y yo la miré de alto en bajo y me pareció que sobre el pelo en cascadas contenidas de grandes rizos rubios traía dos enormes alas de negro terciopelo, altísimas como una inmensa mariposa. Y luego me pareció que su rostro era el de un querubín encendido y travieso, de nariz un poco respingada, con la boca quizá un poco grande, de color de granada recién abierta, los ojos azules, casi de color violeta, un **corpiño** de terciopelo, **haciendo saltar los puros pechos** vivos en la **camisa** blanca de seda con grandes mangas, la **falda corta, celeste, muy plegada de pliegues apretados**, como a la moda de cien años hace y los zapatos de charol con hebillas y con unos grandes lazos de raso (*R.K.*, p. 60).

No debemos olvidar que estamos ante un tópico literario de entidad propia que hunde sus raíces en la literatura clásica –Propercio– y moderna –Dante, Petrarca, Goethe, Proust¹¹. El motivo podría expresarse en términos más concretos como el vestido que llevaba la amada la primera vez que fue vista, y que encontramos perfectamente reflejado en el *Werther* de Goethe:

Prohíbo que me registren los bolsillos. Llevo en uno aquel lazo de cinta color rosa que tenías en el pecho el primer día que te vi, rodeada de tus niños... (Goethe, *Werther. Prólogo de Carmen Bravo Villasante*, Barcelona, Salvat, 1985, p. 170).

[11] En lo que respecta a Propercio y Proust, hemos estudiado este tópico en nuestro trabajo titulado: "Le vêtement féminin chez Properce et chez Marcel Proust. Polygénèse d'un motif littéraire particulier", *Vita Latina* 142, 1996, pp. 44-51.

d) Elementos clásicos. Herodoto y Homero. Humanización de las fuentes

El humanismo clásico presente en ambas obras se muestra en varios aspectos. De esta forma, encontramos ese contenido clásico de maneras muy diversas, bien en los aspectos formales (el hexámetro dactílico en Goethe), bien sea como relato intercalado en la narración (las fabulaciones de Sánchez Mazas), o en su manifestación más llamativa cuando se pone nombre a los cantos de Goethe y a los cuatro primeros capítulos de los nueve de los que se compone la novela de Sánchez Mazas con los nombres de las Musas. En *H.D.* cada canto se abre con el nombre de una Musa, como siglos antes lo hiciera Herodoto en sus *Nueve libros de la Historia*. A este respecto, Sánchez Mazas es consciente del simbolismo que tienen las Nueve Musas en Herodoto, a tenor de la alusión que hace a las mismas al final de la "Introducción al *Diccionario Geográfico de España*" (tomo 1, Madrid, Ediciones Prensa Gráfica, 1956, p. LXIII):

En buena hora Herodoto de Halicarnaso dedicó simbólicamente sus nueve libros histórico-geográficos a las Nueve Musas, hijas del poder olímpico de Zeus y de la amorosa Memoria, pero, además, mantenedoras fieles de la concordia entre las voces diversas de la sabiduría.

Novem Iovis concordēs filiae sorores.

Por ello, es muy sugerente la presencia de los nombres de cuatro Musas al comienzo de los cuatro primeros capítulos de su novela¹²: Clío, Calliope, Polimmia y Talía (respetamos las grafías tal y como aparecen en el texto). Dado el carácter provisional de composición de la obra, es de suponer que Sánchez Mazas tendría previsto completar los títulos siguientes con las restantes cinco Musas. Lo interesante del hecho es la posibilidad de poder indagar qué intención tendría Sánchez Mazas cuando decidió poner los nombres de las Musas. Parece evidente la impronta de Herodoto y, una vez más, vuelve a resultar una singular coincidencia con *H.D.* La comparación de la disposición de las Musas al comienzo de cada capítulo en las obras que comentamos es, asimismo, muy interesante:

[12] "De los nueve capítulos de que consta *Rosa Krüger*, sólo a cuatro puso nombre su autor: Clío, Calliope, Polimmia y Talía. Los cinco restantes los dejó, en ambos índices, sin musa adjudicada y sin que podamos nosotros suponer las respectivas correspondencias, ya que desconocemos los extremos a que obedecía tal división" (APÉNDICE a *R.K.*, p. 286).

HERODOTO	GOETHE	SÁNCHEZ MAZAS
CLÍO	CALÍOPE	CLÍO
EUTERPE	TERPSÍCORE	CALLÍOPE (sic)
TALÍA	TALÍA	POLIMMIA (sic)
MELPÓMENE	EUTERPE	TALÍA
TERPSÍCORE	POLIMNIA	?
ERATO	CLÍO	?
POLIMNIA	ERATO	?
URANIA	MELPÓMENE	?
CALÍOPE	URANIA	?

Llama la atención que el orden iniciado por Sánchez Mazas coincida únicamente con Herodoto a la hora de situar a Clío como primera Musa, aunque hay indicios de que Sánchez Mazas siguiera una suerte de estructura geométrica (1-9; 7-3) con respecto al orden de Herodoto. No obstante, Sánchez Mazas ha podido, simplemente, innovar el propio orden de las Musas de acuerdo con el contenido de los capítulos de su novela.

Otro motivo también notable, aunque más sutil, es el de la puerta del jardín. Enrique Rodríguez-Panyagua¹³ propuso el conocidísimo episodio de Píramo y Tisbe que aparece en Ovidio (*Met.* 4, 55-166) como base para el motivo de la puerta del jardín que encontramos en la otra gran novela de Sánchez Mazas, *La vida nueva de Pedrito de Andía*¹⁴, en este caso, publicada con gran éxito en vida de su autor. Sin embargo, se da el pequeño inconveniente de que en el episodio ovidiano no es exactamente una puerta, sino un grieta¹⁵, la que comunica una y otra parte del jardín. Todavía faltaban bastantes años para que *R.K.* fuera publicada y pudiera arrojar, si cabe, alguna nueva información que completase su propuesta. Pues bien, el motivo concreto de la puerta del jardín, divergente de Ovidio, aparece precisamente en la obra de Goethe y, asimismo, en *R.K.*:

Así fue como, sin hallar a su hijo, se encontró en el límite
de la huerta, donde crecían varias madre selvas cuyas ra-

[13] Enrique Rodríguez-Panyagua (1964) "Las humanidades clásicas en «La vida nueva de Pedrito de Andía»", *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid-Barcelona, 4-10 de abril de 1961)*, Madrid, SEEC, pp. 527-528.

[14] *La vida nueva de Pedrito de Andía*, Madrid, Planeta, 1995⁹ (1ª edición de 1956).

[15] *Met.* 4, 65-66 *Fissus erat tenui rima, quam duxerat olim, / cum fieret, paries domui communis utriusque.*

mas se juntaban como si fuesen un puente. Después se dirigió hacia una *pequeña puerta* que, debido a una concesión privada que se le otorgó a uno de sus antepasados, intachable burgomaestre, se pudo abrir en la muralla de la ciudad (*H.D.*, Canto Cuarto “Euterpe”, p. 53).

Asimismo, Sánchez Mazas nos habla en *R.K.* de una “puerta verde pequeña” que cierra precisamente un jardín:

Primerament, el guardia civil José Corconte, de la Comandancia de Lérida, ha visto entrar en aquel jardín muchas personas, al atardecer de los sábados, por una puerta verde pequeña, que da al mismo río (*R.K.*, p. 26).

A su vez, hay un muro simbólico que separa a los amantes en *R.K.*, y que concluye, al final de la novela, convirtiéndose en una delgada seda:

El muro que durante catorce años me había separado de Rosa Krüger se había ido adelgazando, adelgazando y era ya como un velo de seda, como una cortina de escenario que iba a volar por fin. La vida de Rosa y la mía habían corrido, paralelas, a lo largo de este muro que nos separaba. No nos veíamos ni nos oíamos. Y sin embargo habíamos caminado juntos (p. 236).

Dados pues, estos indicios, podemos sospechar cuanto menos de la huella precursora de esta obrita de Goethe en la prosa de Sánchez Mazas. En este sentido, hay una interesante referencia a Goethe cuando la propia Rosa Krüger habla de sus lecturas: “Pues después de la filosofía, que di por terminada y sabida a los catorce años y medio, me dediqué a leer obras de poesía: más alemanes que franceses. Goethe sobre todo y Schiller. Me llené, claro está, la cabeza de fantasías ideales” (*R.K.*, p. 257). Sin embargo, tales coincidencias no resultan ser lo esencial de nuestro trabajo, pues son las diferencias subsiguientes las que van a arrojarnos las claves más interesantes.

2. Un llamativo rasgo divergente: la función del humanismo clásico

Mínguez Sender nos habla en estos términos de la función que el humanismo clásico cumple en *H.D.* (“Introducción” a *H.D.*, p. 17):

la advocación de sus nueve cantos bajo las nueve Musas nos indica [...] que la intención básica, o al menos uno de los impulsos fundamentales de su concepción, era adaptar la vieja épica homérica, de base histórico mítica (*La Iliada*) a una nueva épica que sustituiría lo divino-pagano por una creencia más bien intuitiva que consciente en los nuevos y aún confusos destinos del hombre del siglo XIX, que se estaba forjando por aquellos años.

Precisamente, es aquí donde podemos ver la gran diferencia con la idea que tiene Sánchez Mazas, para quien la civilización clásica no es otra cosa que el substrato del cristianismo, aspecto que podemos ver recogido en textos como el siguiente:

(...) el culto de Venus y Minerva se había convertido en el de María, como en los Alys campos la vía sepulcral pagana se había vuelto la vía sepulcral cristiana más hermosa del mundo. Las cosas cambiaban bastante, pensaban ellos de por sí, pero el hombre no debe mudarlas, ni remover jamás el fondo de la tierra y la estirpe con novedades y quimeras (*R.K.*, pp. 86-87).

Esta diferencia de intención de un mismo humanismo clásico en la obra de Goethe y en la de Sánchez Mazas puede reflejarse, asimismo, en la propia manera en que éste penetra en cada uno: mientras que en Goethe es básicamente formal, dando lugar a una obra escrita en hexámetros dactílicos, en Sánchez Mazas es el contenido de algunas de las obras clásicas esenciales de la Antigüedad, como la *Odisea*, el que penetra en forma de narraciones fabulosas. Estos relatos intercalados son aludidos en la misma obra como “los relatos casi homéricos de Pedro Brassac” (*R.K.*, p. 71), o bien las “ingenuas y homéricas historias del tío Felipet” (*R.K.*, p. 150). Singularmente, estos relatos nos recuerdan las ficciones de Jorge Luis Borges, pero, sobre todo, las de Álvaro Cunqueiro y Joan Perucho. Los relatos en cuestión son los siguientes:

- Amor y Psique (*R.K.*, pp. 22-25). Relato tomado de las *Metamorfosis* de Apuleyo.
- Circe. Relato fantástico del mercader de Marsella inspirado en Homero (*R.K.*, pp. 38-41).
- Teseo y el Minotauro, relacionados con el folklore vasco (*R.K.*, pp. 44-48) que encontraremos también en *La vida nueva de Pedrito de Andía*. Aunque muy de pasada, Plutarco es otro autor griego aludido cuando, tras haber hablado de Teseo y el Minotauro, se nos declara la fuente: “Hasta aquí la historia es muy conocida. El señor ingeniero la ha leído en Plutarco” (*R.K.*, p. 45).

- El relato homérico de Ulises y Penélope, que se cuenta a propósito de una pintura mitológica (*R.K.*, pp. 189-198). Se trata, sin lugar a dudas, del relato más significativos que podemos encontrar en la novela.
- Edipo rey. La triste historia de un personaje llamado Cap d'Ail, lleno de alusiones al relato mítico (“sé interrogar a la esfinge”) (*R.K.*, pp. 205 y 211).

Homero, además de servir de soporte para algunas de las narraciones intercaladas, es aludido en alguna ocasión, como cuando un personaje nos dice:

Sé la Odisea de memoria –repuso él– en francés y algunos trozos en griego y me la suelo repetir a menudo. Por lo demás llevo libros de viajes, atlas y releo alguna obra de Alejandro Dumas, sobre todo *Montecristo* y los *Tres Mosqueteros* o el *Orlando Furioso* del Ariosto (*R.K.*, p. 204).

Pero la referencia más llamativa es, probablemente, ésta que encontramos en la descripción de un beso de Persephone:

No se podía expresar de otro modo lo que era su beso. Era simple, naturalmente, igual que las formas de la Venus de Milo, igual a lo que debía ser la cadencia de los versos de Homero. Era un beso modulado y plástico como la arcilla hecha viva belleza en la mano de Fidias (*R.K.*, p.179).

Ignacio Echavarría señalaba en una reciente reseña dedicada a *Rosa Krüger*¹⁶ la estética prerrafaelista que domina la novela, hundiendo sus raíces en la fascinación por los pintores florentinos. Pero la referencia estética que más nos interesa es aquella que va a aprovechar el relato homérico de las aventuras de Ulises y unos frescos del pintor clasicista francés Nicolás Poussin. Uno de los personajes de la novela, Cap d'Ail, a quien ya hemos aludido en relación con el relato de la maldición de Edipo, nos cuenta en esta ocasión, mezclada con el desgraciado recuerdo personal, lo que la novela llama “el secreto de la Odisea”, mirando precisamente los frescos de Ulises. El secreto no es más que una bella fabulación, sugerida por los frescos, en la que un Ulises muy entrado en la edad madura se encuentra a su regreso con una Penélope casi niña:

Todos estaban muy estirados y solemnes desplegando sus servilletas ante el consomé. El comedor tenía pinturas en

[16] *EL PAÍS* 22-VI-1996.

las paredes, imitadas de Poussin, y representaban la historia de Ulises. (...) «Estas pinturas, mis queridos señores y oyentes, quedaron hondamente grabadas en mi memoria de niño y después excitaron poderosamente los sueños de mi imaginación. Miren ustedes ahora este *panneau* que representa el retorno de Ulises muy caprichosamente. En primer término se ve el mar con las olas rizadas y unos delfines saltadores que se persiguen. Más allá se descubre al ingenioso héroe, en figura de mendigo, que camina hacia la ciudad de Ítaca figurada en el último término como una fantástica ciudad italiana del siglo XV. Ya desde ese grupo de palacios el fiel perro ha salido haciendo corvetas, moviendo jovialmente la cola para recibir a su antiguo dueño. En la parte más alta del más alto palacio vean que hay una gran habitación abierta con anchos arcos, una clara galería donde se ve un taller de tapices, presidido por la hermosa Penélope, sentada al telar, en un lugar eminente, mientras un grupo de doncellas gentiles la acompaña y otro grupo devana un hilo fino que es en su longitud como de diversos colores y otro, compuesto de tres mujeres de diversa edad, hila en antiguas ruecas de torno.

Lo que más debe fijar vuestra atención, señores, si queréis descifrar un gran secreto, es que Penélope no representa ahí más de quince años, es una niña y acaba de interrumpir su labor para observar a Ulises que vuelve y al que no ha conocido aún. Sin duda este héroe, el más ingenioso entre los mortales, aparece con una solemne y casi divina belleza, aunque disfrazado de mendigo. Tiene un cuerpo fuerte y animoso, en la plenitud del maduro vigor, una abundante cabellera de grandes y alargados bucles como sus bien pobladas barbas, una cabeza de nobilísimas facciones, unos ojos sagaces, anchos y profundos. Pero su edad no baja de los cincuenta años. Esa extremada juventud de Penélope es incomprensible (...)» (R.K., pp. 190 y 194).

El mismo personaje ha dado con la clave, tras muchos años de vida y meditación, y lo cuenta tal y como cree que el propio Ulises pudo pensarlo:

Las Parcas hilanderas dieron a Penélope el hilo del tiempo, el hilo de su propia vida para ver cómo lo consumía esparándome. Fue con este hilo con el que Penélope todos los

días tejía y destejía el tapiz de su sueño de esperanza, porque quien espera desespera. Lo que desde la mañana tejía lo destejía por la tarde. Y así el hilo del tiempo, el hilo del sueño de su vida, no avanzaba, no avanzaba ni retrocedía para ella. Así Penélope, la que supo esperar y desesperar, tejer y destejer con el hilo misterioso de las Parcas, no envejeció ni un día solo y siguió teniendo quince años. Entretanto, el hilo de mi vida iba consumiéndose como el hilo de Ariadna en el laberinto de innumerables peripecias hasta el feliz y maravilloso retorno (R.K., p. 197).

3. Del paganismo trascendente a la fabulación y al lirismo. Una nueva perspectiva histórica

Los aspectos llamativamente comunes entre la épica popular de Goethe y la novela burguesa de Sánchez Mazas nos han brindado la posibilidad de observar mejor, si cabe, la diferente función que el humanismo clásico desempeña en cada obra, desde la dimensión trascendente que Goethe quiere dar a ese nuevo paganismo a la fabulación de los relatos homéricos en Sánchez Mazas. En todo caso, una y otra actitud no deja de ser una respuesta del humanismo clásico a las realidades históricas de cada momento. Recordemos que la fabulación será, precisamente, el camino que seguirá la cultura clásica en la prosa de Álvaro Cunqueiro y de Joan Perucho, nuestros grandes exponentes, gallego y catalán, de la literatura fantástica. Teniendo en cuenta las especiales circunstancias de publicación de *R.K.*, bien podemos entender que esta novela es en buena medida una precursora absolutamente inesperada de esa literatura fantástica de trasfondo clásico que va a cultivarse al adentrarnos en el decenio de los años cincuenta. A este respecto, sería interesante observar lo que hay de común y de distinto entre los relatos homéricos de la novela de Sánchez Mazas y, pongamos por caso, *Las mocedades de Ulises*, de Álvaro Cunqueiro. No deja de haber en ambas una “humanización”¹⁷ de los ecos clásicos que, casi sin darnos cuenta, a menudo se transmutan de fabulación en puro lirismo¹⁸. Pero esta prometedora perspectiva que ahora se abre es ya materia de otro trabajo y ocasión para volvernos a encontrar en un nuevo congreso.

[17] Diego Martínez Torrón habla precisamente en su “Estudio preliminar” a *Las mocedades de Ulises*, (Madrid, Espasa-Calpe, 1985, pp. 34-38) de la “humanización de los mitos” que hace Cunqueiro mediante una serie de hábiles técnicas narrativas, tales como la poetización, la cotidianización, o la humanidad afectiva de los personajes.

[18] Sobre estas interacciones entre lo fantástico y lo lírico podemos leer el interesante trabajo de Juan Manuel González Andrés (1999) titulado “Poesía y cuento: interacción entre géneros (narrativa de misterio, modernismo en castellano y simbolismo angloirlandés)”, en *República de las letras* 63, pp. 39-66.