

Novela histórica, novela popular, novela rosa: Inés de Torres y sus reinas en la narrativa de los siglos XIX y XX

Montserrat Ribao Pereira
Universidad de Vigo

Ninguno non aya pessar nin afán
por ser apartado de altas privanças;
que todas las onras e buenas andanças
quieren en sí el medio e razón,
e los que traspasan, segunt mi opiñón,
es puesta su vida en fuertes balanças.

(*Ferrant Manuel de Lando quando echaron
de la corte del rey á Inés de Torres, su prima.*
Cancionero de Baena, ID0456)

El valido del rey, de Rafael Pérez y Pérez, se publica en 1948. Se trata de la primera novela histórica de una trilogía ambientada en la primera mitad del siglo xv (desde la muerte de Enrique III hasta la de Juan II, padre de Isabel I de Castilla), que se completa, ese mismo año, con *La bastarda del condestable* y *El castillo de Escalona*.¹ El reclamo publicitario de todas ellas es el mismo:

Esta novela histórica es una magistral evocación [...] de uno de los periodos más movidos y dificultosos que recuerda la historia de España. Todo era entonces un proceloso mar de conspiraciones e intrigas, de desatadas ambiciones que, a veces, no vacilaban en llegar hasta el crimen (*El valido del rey*, contraportada).

El alicantino es uno de los autores más prolíficos de la denominada novela rosa en los años treinta y cuarenta del siglo xx y el nombre más relevante de la nómina de la barcelonesa Editorial Juventud. Solo entre 1930 y 1936, la editorial publica treinta y seis novelas diferentes de Pérez y Pérez, de las que se ponen

1. Este trabajo se inserta en el ámbito investigador del proyecto PGC2018-093619-B-100.

a la venta hasta tres ediciones al año hasta alcanzar un volumen de ejemplares lanzados al mercado superior a los setecientos mil (Azorín Fernández, 1983: 40-41). Cuando el novelista firma su contrato con Juventud, los autores de su conocida colección “La novela rosa” son variopintos: extranjeras como Concordia Merrel o Evelin Le Maire y españolas, como Carmen de Icaza o María Sepúlveda, comparten protagonismo con escritores poco sospechosos de adscripción al género, como Gabriel Miró, Rosalía de Castro o Armando Palacio Valdés (Azorín Fernández, 1983: 39).

La trilogía sobre el reinado de Juan II conecta al receptor de su obra, fundamentalmente femenino, con el universo histórico que le había dado fama, años atrás, de la mano de una de sus primeras novelas de ambientación medieval, *Los cien caballeros de Isabel la Católica*, publicada en 1934 y reimpressa en ocho ocasiones, hasta 1977. Las tres nuevas novelas de 1948, ambientadas en la Castilla de la primera mitad del siglo xv, ven la luz en la “Nueva Colección Hogar”, vuelven a editarse en 1952 en la colección “Novelas” y en el 67 en la colección “Hogar”. La tirada inicial de todas ellas fue de casi cuarenta y cinco mil ejemplares (Espinós, 1983: 40).

En la España de la posguerra, los héroes nacionales que la literatura rescata de la Edad Media no son, habitualmente, los primeros Trastámara, llegados al trono de Castilla tras los hechos de Montiel y la muerte de Pedro I, bajo el signo de la bastardía y del fratricidio. Solo sus penúltimos representantes, Isabel y Fernando, que comparten protagonismo con reyes y héroes de la reconquista y el imperio, sobreviven en el imaginario popular al que acuden, sin gran pretensión historicista, los novelistas populares de la época.

Por ello resulta sumamente interesante rescatar, de entre la abundantísima producción de Rafael Pérez y Pérez, estas novelas sobre (remito al reclamo que reproduzco al principio) el dificultoso y movido inicio del siglo xv, en especial la primera de ellas, que menciona en el título (y en la ilustración de portada) al valido del rey Juan II, el condestable Álvaro de Luna.

Dicha alusión es heredera, probablemente, de la rica tradición decimonónica en torno a Luna, al que teatro, romances, coplas, novelas por entregas y folletines populares convirtieron en adalid tanto del liberalismo como del carlismo y en personificación de la lealtad a las instituciones, hasta el heroísmo, en unos casos, o en paradigma de la ambición política y de las funestas consecuencias del mal gobierno, en otros (Ribao Pereira 2018a).

Todavía en los años veinte del pasado siglo la corte de Juan II está presente en la cultura española. Siguen reeditándose las novelas históricas populares del siglo anterior, como por ejemplo las del prolífico Fernández y González; coincidiendo con el fin de la guerra de África, y apenas unos meses después de la Semana Trágica, Marquina coloca teatralmente el foco de atención nacional en la Castilla de 1453, con el relevante estreno de su *Doña María la Brava* (1909); algunos poemas del siglo anterior a propósito del condestable ven la luz nuevamente, como el de Blanca de los Ríos en *Raza Española* (1922). En los años trein-

ta, la mirada sobre el tiempo de Juan II se vuelve conservadora y comienza a valorarse en él la fractura política que el XIX contemplaba con desconfianza, y ello porque se radica en esa crisis de principios del XV el surgimiento de la España nueva que cristalizaría con el advenimiento de los Reyes Católicos, trasunto histórico de la nueva España a la que invocaba un sector de la intelectualidad en vísperas de la guerra civil:

En los periodos que parecen más desquiciados y caóticos, bajo la superficie agitada por banderines y egoísmos, fermenta y bulle calladamente el germen que ha de alumbrar un nuevo ciclo histórico (Silió, 1939: 8).

Estas que acabo de mencionar son palabras, inquietantemente premonitorias, de Silió en su célebre ensayo *Don Álvaro de Luna y su tiempo*, que ve la luz en 1933 y se reedita en 1939. Similar es el espíritu de las biografías sobre el condestable para enseñanza de la juventud publicadas en esos años, como la de la editorial Araluce en 1929, en su colección *Páginas brillantes de la historia* (*Álvaro de Luna, condestable de Castilla*, por Juan Gutiérrez Gili), espíritu que pervive en la colección de tarjetas de Barsal, en los años treinta, donde se destaca la ejemplaridad de la vida y muerte de don Álvaro, al igual que ocurrirá en los cromos distribuidos por diferentes fábricas de chocolates, como Trens (del obrador de Joan Trens i Ribas), en Vilafranca, y Orús (de Joaquín Orús), en Zaragoza, divulgadores efímeros de los episodios más destacados de la historia de España, entre ellos la suerte del condestable (cromo 57).

Sin embargo, en la novela de Pérez y Pérez que me ocupa Luna no es el protagonista, sino el hilo conductor de una trama protagonizada, en realidad, por las mujeres de la corte durante la menor edad de Juan II, esto es, la regente Catalina de Lancaster, la reina María de Aragón (primera esposa del rey), Elvira de Portocarrero (primera esposa del condestable) y, sobre todo, por Inés de Torres, personajes todos ellos presentes en las novelas populares de la segunda mitad del XIX y que a su través, y de modo ciertamente peculiar, como pretendo argumentar en las próximas páginas, conducen la narrativa histórica romántica hasta las fronteras de la novela rosa de posguerra.

De acuerdo con la tipología que establece Amorós en su estudio sobre la novela rosa, la de Pérez y Pérez se adscribiría al grupo que sigue los esquemas narrativos del XIX y busca la verosimilitud con finalidad lúdica (Amorós, 1968: 11). Sin embargo, en *El valido del rey*, a diferencia de lo que es habitual en la novela rosa convencional, el marco histórico no es un telón de fondo, sino que, por el contrario, incide sobre el devenir de los protagonistas y, aun cuando recoja todos los tópicos y estereotipos de la narrativa histórica romántica (Ferrerías, 1972), innova en el tratamiento de los mismos, se aleja del maniqueísmo plano de los géneros populares y excluye su deriva moralizante.

El valido del rey, más breve que los folletines decimonónicos (*Don Juan el segundo o el bufón del rey*, de Fernández y González, por ejemplo, alcanza las

ochenta entregas en su primera aparición en prensa; Del Préstamo Landín, (2018) consta de doce capítulos, estructuralmente divididos en dos partes bien diferenciadas. Los siete primeros (aproximadamente la mitad de la novela) presentan los antecedentes de la acción, su contexto y el conflicto esencial de la misma: la influencia y poder en la corte de Inés de Torres, favorita de Catalina de Lancaster, pretendida en amores por Álvaro de Luna y por el propio rey Juan, amante de uno de ellos y madre de una niña cuya paternidad es el gran misterio de la trilogía. La muerte de la joven, envenenada para favorecer el matrimonio del monarca con su prima María, hermana de los belicosos infantes de Aragón, marca un punto de inflexión en la trama, que abandona la proximidad a la historia y a la historiografía de la primera parte para avanzar, desde una verosimilitud extrañamente cuidada, hacia contenidos esencialmente sentimentales.

Como digo, el universo de esta novela es femenino y la focalización de los hechos se lleva a cabo desde la perspectiva de las damas que contemplan y analizan el devenir de los hechos, bien en el interior de alguno de los palacios en que se refugia la corte itinerante de don Juan, bien desde un *locus amoenus* de tonalidades modernistas y cierto decadentismo:

Vestiduras azules, blancas, verdes, rosa, amarillas, marfileñas, color lila pálido... Velos que flotan delicadamente como nieblas ligeras cuando la brisa pasa, susurrante, entre el grupo de damas recostadas sobre la verde alcatifa de musco salpicada de multicolores florecillas... (179).²

Desaparecen las extrapolaciones sociopolíticas al presente del receptor, habituales —en mayor o menor grado— en la novela histórica del XIX (sea esta romántica o de aventuras). Del mismo modo, la hipertrofiada sucesión de misterios, anagnórisis y crímenes de la novela popular deja paso a un conflicto amoroso esencial que se anuda y teje a partir de dos o tres tramas paralelas, asimismo sentimentales. La presencia de magos, encantamientos y físicos conocedores de filtros y ungüentos se minimiza en *El valido del rey* y solo al final de la novela aparece una anciana menesterosa, temida por bruja, que lee el porvenir a doña María (146) y coloca en el horizonte de lectura, en paralelo a la sombra de Inés de Torres, la de la futura reina Isabel:

—La sombra de doña Inés de Torres se proyectará sobre tu vida como un castigo de Dios, infanta [...]. Pagarás lo que no debes, duramente... [...] Perderá tu linaje esa corona conquistada para ti a fuerza de torcer lo escrito en el libro de la Providencia. [...] la corona saldrá de tu estirpe para ceñir otras sienas (150).

2. Cito en adelante por la edición de 1967.

La particularidad de *El valido del rey*, y de ahí su interés, estriba en la cuidada inserción, en sus páginas, de todos los motivos asociados a sus personajes en la narrativa decimonónica, así como en el tratamiento de las fuentes, todo ello en el ámbito de la llamada novela rosa que, por su propia definición, no necesita de ninguna de estas dos premisas para cumplir las expectativas depositadas en ella tanto por el engranaje empresarial de edición como por el horizonte lector de la misma.

Sea rosa, blanca (Signes, 1971), o de ningún color, como reivindicaba Pérez y Pérez (Espinosa, 1983: 27), la lista de títulos de la editorial Juventud en las colecciones “Hogar” publicadas en los años cuarenta no suele dar pie, ni tiene por qué hacerlo, a análisis hipertextuales. Sin embargo, como digo, determinar la *trazabilidad* de *El valido del rey* apuntala tanto la especificidad de este título como la naturaleza del género al que se adscribe.

El narrador da cuenta, por extenso y sin desviaciones históricas reseñables, de los nombres propios y circunstancias que las crónicas medievales, editadas nuevamente desde el siglo XVIII, y las historias de la literatura más comunes en el primer tercio del XX, refieren a propósito de la menor edad de Juan II, como el valimiento de Leonor López de Córdoba, la política matrimonial de Castilla, los hechos que conducen al compromiso de Caspe o a la configuración del Consejo Real al inicio del XV. La recreación de la corte se hace siguiendo las pautas codificadas por la literatura decimonónica del ciclo de Juan II, esto es, a partir del planteamiento de sus fastos, su belleza y su podredumbre moral. Del rey se menciona insistentemente su afición por las trovas y se le presenta en constante acto de escribir o recitar;³ de los entretenimientos se desatacan los bailes, funciones y justas, sin que falte, en este sentido, la habitual mención del paso honroso de Suero de Quiñones (78).

En auxilio del historicismo de la trama, el narrador acude, expresamente, a las fuentes historiográficas, a “la crónica de este rey” (en páginas 14, 82, 237), a “su *Crónica*” (138, 237), a las crónicas en general (31), a los cronistas de don Álvaro (20, 122) o a “un ilustre cronista” (58), si bien completa con su particular interpretación los hechos cuando de ellos no dan “las crónicas grandes pormenores” (77). De la *Crónica de don Álvaro de Luna* se cita, entre comillas, un fragmento del título 6 a propósito de los divertimentos de corte y otro del 11 sobre la defensa moral que Luna hace del adelantado Pedro Manrique. En otros casos, el narrador acude a historiadores modernos, como el ya mencionado César Silió, del que la novela cita fragmentos entrecomillados en diferentes momentos y

3. El propio rey Juan exagera, incluso, su pasión por los versos cuando le interesa desviar la atención de otros asuntos más graves. Así, cuando recibe la drástica orden de desposar, por fin, a su prometida, la infanta María de Aragón, exclama: “¡En Dios y en mi ánima, que lo mejor será casarme! Casi lo prefiero a tener que aguantar vuestras monsergas un día sí y otro no. Porque estoy convencido de que entre todos vais a hacerme la vida imposible, ¡hasta vos, don Álvaro!, para no dejarme componer mi poema sobre *Las cruzadas*... ¡Casadme en buena hora y dejadme a solas con mi inspiración, voto al demonio!” (142).

a propósito de distintos episodios, como la muerte de Catalina de Lancaster (57) y la irrupción de los partidarios de don Enrique en el palacio de Tordesillas para prender a los hombres del rey y poner a este bajo su custodia (121). Las referencias, en alguna ocasión, son incluso más sutiles: con motivo de la cacería que se prepara como pretexto para la huida del rey de su encierro en Tordesillas, uno de los oficiales convocados es Pedro Carrillo de Huete; la pregunta del rey (“¿Pedro Carrillo? ¿Mi halconero mayor?”, 189) evoca, inmediatamente, la *Crónica del Halconero*, del señor de Priego.

Llaman la atención, sin embargo, ciertos matices y alusiones que el narrador incorpora a su discurso y que nos ponen sobre aviso de la influencia, en esta, de las novelas populares decimonónicas que el escritor, a buen seguro, conoce o ha leído. Uno de ellos tiene que ver con la descripción de Catalina de Lancaster, habitualmente caracterizada como una dama de elevada talla, gruesa, de rubio y colorado semblante, pero de la que los folletines destacaban, además, al igual que la novela de Pérez y Pérez, “la rudeza de sus movimientos, marcadamente hombrunos”. La alusión, que se completa con indicaciones sobre la forma con que la regente mira a Inés de Torres en diferentes capítulos, procede de una lectura sesgada de la semblanza de Fernando del Pulgar en sus *Claros varones de Castilla*⁴ y llega, con irregular fortuna, incluso al siglo XXI y a textos muy alejados de la novela popular y del relato rosa, como *El pedestal de las estatuas*, de Antonio Gala.⁵

De entre los motivos asociados recurrentemente en la literatura ochocentista a la regente Catalina no falta ninguno en *El valido del rey*, cuyo narrador busca pretextos argumentales para incluir en el relato episodios cronológicamente alejados del tiempo interno de la novela. Uno de ellos, el más habitual en la reescritura de Enrique el Doliente, es el relacionado con el gabán del rey.

En efecto, mientras la corte asiste a los oficios religiosos de los Santos Inocentes, don Álvaro acompaña a don Juan, niño aún, en sus aposentos y, para distraerle, le refiere esta leyenda asociada a su padre, surgida de la confluencia de diferentes tradiciones cultas y populares, folclóricas, migratorias y pluriculturales (Pedrosa, 2012: 106), transmitida por la propia literatura española y auténtico nodo literario con manifestaciones europeas muy diversas. Enrique III, desposeído del control de su reino y de su propio palacio por la ambición de los nobles, se ve obligado a vender su capa, su gabán, para poder cenar, mientras sus principales cortesanos alardean de sus riquezas y se jactan del dominio ejercido so-

4. “Fue esta reyna alta de cuerpo, mucho gruesa, blanca y colorada e rubia, y en el talle y meneo del cuerpo tanto parecía hombre como mujer” (Pulgar, ed. 1779: 209).

5. En los primeros capítulos de la novela el narrador lleva a cabo un breve e irónico resumen del tiempo de los Trastámara. A propósito de Enrique IV, concluye: “En una época en la que sucedían tales historias como las que hoy mismo suceden, y lo que dicto es una prueba, ¿a quién iba a extrañar o asombrar o escandalizar que se amaran dos hombres o dos mujeres (como doña Catalina de Lancaster e Isabel Torres) o que un hombre no pudiera penetrar a su esposa?” (Gala, 2007: 37).

bre el monarca. Conocedor este de tales demasías, planea una venganza terrible que se convierte en motivo axial de una docena de textos decimonónicos (cuentos, novelas y dramas), desde Telesforo de Trueba y Cosío en 1830 (“The retributive banquet” en *The Romance of History, Spain*) hasta Luciano García del Real en 1898 (“El gabán de don Enrique el Doliente”, en *Tradiciones y leyendas españolas*), y que reaparece en *El valido del rey* en forma, como digo, de narración enmarcada. El tiempo narrativo se detiene mientras don Álvaro evoca el episodio, y no solo por la propia naturaleza del excursus, sino también por las precisiones ambientales en las que se recrea el narrador primero. Este explica cómo las campanas de la catedral “tocaban, lentas y graves, el acompasado toque de alzar a Dios” (41) mientras el joven rey abandona toda acción, olvida sus pesares y se enfrasca en el relato que con encantadora oratoria le ofrece Luna. En la línea habitual de los cuentos y consejas tradicionales, este comienza con la evocación idealizada de un pasado armónico en el que, inesperadamente, irrumpe un elemento perturbador: “Al principio de su gobierno”, “Era muy aficionado a la caza”, “Aconteció que cierto día”, “[...] aconteció bien presto que” (42) son las fórmulas que introducen el episodio del disfraz del rey, el ardid para comprobar, con sus propios ojos, los excesos de sus nobles y el plan de su venganza: don Enrique finge encontrarse “muy doliente” (43) y les convoca a todos, pero en lugar de recibirles en el lecho lo hace en el salón del trono, “enfundado en su armadura de batalla y en la mano su espada desnuda” (43). A medida que crece la intensidad de lo narrado se anima también el contexto de la narración y comienzan a repicar jubilosamente las campanas de la catedral. Don Álvaro da cuenta, en su relato pormenorizado, de todos los detalles de la venganza. Don Juan se enardece, palmorea y entusiasma al escuchar cómo su padre decide ajusticiar a todo el que se niegue a entregarle vida y hacienda. En una de sus réplicas, el comentario del joven rey incide en una de las líneas interpretativas más habituales del mito del gabán de Enrique III, en concreto la que explica su intersección con los hechos protagonizados por el rey Ramiro el Monje y el ajusticiamiento de los nobles rebeldes: “¡Voto va, que si eso hicieran conmigo se habían de acordar y la campana de Huesca había de ser un cascabel insignificante al lado de la que yo hiciera!” (42-43).

Otro de los personajes fundamentales de la novela es la infanta Catalina, hermana de Juan II e históricamente esposa de Enrique de Aragón, quien intrigó y guerreó durante toda su vida para hacerse con la corona de Castilla. En las circunstancias que conducen al matrimonio entre ambos primos encontraron los narradores del XIX materia más que suficiente para diferentes narraciones, como el relato “Crónica. Año de 1420”, de Jerónimo de la Escosura (1839), o la novela breve “El trovador y la infanta”, de Miguel López Martínez (1846) (Ribao Pereira 2018b). En ambos, como en *El valido del rey*, se hace hincapié en las inexplicables fluctuaciones afectivas de la infanta, sí, pero también en la importancia de estos amores en el tablero matrimonial peninsular: don Enrique se cuestra al rey y se hace con el control temporal de Castilla, fuerza el matrimonio

de don Juan con María de Aragón y el suyo propio con Catalina de Castilla, reforzando con esta doble alianza matrimonial entre primos el posicionamiento frente a Portugal. Todos estos datos, más o menos históricos, que servían a los narradores del XIX para connotar políticamente sus textos, perviven en Pérez y Pérez, eso sí, sin trasunto político alguno.

El conocido como rapto o golpe de Tordesillas de 1420 ocupa los capítulos centrales de la novela y estructuralmente posibilita el tránsito verosímil desde la primera parte de la misma, protagonizada por Inés de Torres, hacia el desenlace del conflicto, inmerso en la rivalidad entre la reina María y Elvira Portocarrero. La infanta Catalina, que se niega a corresponder los requerimientos amorosos de don Enrique pide asilo en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas y posteriormente, ante las amenazas del infante, decide abandonarlo voluntariamente, tal y como recoge la tradición literaria del XIX en todos los relatos sobre este episodio. En el caso de *El valido de rey*, la salida del convento es el pretexto novelístico para separar físicamente a la infanta de su dama Inés, que se siente indispueta. Esta última decide permanecer en el claustro y a los pocos días es envenenada. Tras la muerte de la favorita, las mujeres que ocuparán el corazón de sus amantes (el rey y Luna) pasarán a ser, asimismo, las protagonistas de la trama, si bien el fantasma de la primera (y su hija) condicionan, hasta el último capítulo, el curso de la acción.

De doña Inés de Torres las crónicas que sirven de inspiración a los escritores del XIX destacan su influencia en la corte, su ambición, su ascenso tras la caída en desgracia de Leonor López de Córdoba y su desaparición final, fruto también de sus intrigas.⁶ Aun presente en diversas novelas ese siglo, ninguna de ellas destaca nada positivo de la cortesana; no así en *El valido del rey*, donde el cambio comienza ya por la diversa consideración de sus rasgos físicos. Así, mientras en *Doce años de Regencia*, de Blanch e Illa (1863), por ejemplo, leemos:

El cutis fino y sonrosado de sus mejillas contrastaba admirablemente con su fina cabellera de azabache, y el brillante negro de las aterciopeladas pupilas de sus grandes y rasgados ojos. Vestía con suma elegancia un magnífico traje de corte, muy escotado, inci-

6. “En este tiempo la reina tenía en su casa una doncella que llamaban Inés de Torres, que allí había puesto doña Leonor López, de quien la Historia ha hecho mención a quien la reina mucho amaba, e después la aborresció a causa desta Inés de Torres que ella había puesto con la reina, la cual Inés de Torres hubo tan gran privanza con la reina, que todas las cosas se libaban por su mano, de tal manera, que los negocios se hacían no como cumplía a servicio de Dios, ni a bien de sus reinos. Y en este tiempo estaba en la guarda del rey un caballero que se llamaba Juan Álvarez de Osorio, que era mucho privado de la reina, el cual tenía grande amistad con Fernán Alonso de Robres, contador mayor del rey, y estos dos con esta Inés de Torres hacían todos los negocios como les placía, sin acuerdo de los Grandes ni de los otros del Consejo, e afirmábase que Juan Álvarez de Osorio había ayuntamiento con esta Inés de Torres, sobre lo cual los dichos señores acordaron de hablar con la reina e le decir, que a su servicio no cumplía que Juan Álvarez de Osorio ni Inés de Torres estuviesen en su casa, lo cual le porfieron tanto, que la reina hubo de mandar a Juan Álvarez de Osorio que se fuese a su tierra, e a Inés de Torres que se fuese a meter monja en un monasterio de Toledo, pues que no quería su esposo con quien había seido desposada ante que a la corte viniese” (Galíndez de Carvajal, 1779: 151).

tando a que fuera a deslizarse por su seno de rosas y jazmín la profana mirada de los que se le acercaban a hablarla, encendiendo sus deseos. Estaba muellemente sentada en un sitial, guardando el más voluptuoso abandono (Blanch, 1863: 357-358),

en Pérez y Pérez la dama es rubia, angelical y de ojos claros, sensual pero recatada. El narrador la describe, ya en el primer párrafo del capítulo 1, como la “muy alta, noble y hermosa favorita de la reina madre doña Catalina”:

[...] y era joven, y apuesta, y entendida, y tan discreta y aprovechada que, adentrándose en el ánimo de la soberana hasta dominarle la voluntad, puede decirse que era ella quien a la sazón gobernaba en Castilla (Pérez y Pérez, 1967: 5).

La presentación primera del personaje tiene lugar, de acuerdo con la ortodoxia romántica de estirpe teatral, en el decurso de una charla tabernaria entre viajeros tapados que exponen motivadamente para el receptor la prehistoria de los hechos, los rasgos esenciales de sus protagonistas y el posicionamiento de cada uno de ellos frente al conflicto que se anuncia. Así, con el telón de fondo de la fiesta que se vive en las calles y el bullicio de la alberguería, dos caballeros dan cuenta de los datos esenciales para la adecuada contextualización de la historia: del estado de Castilla tras la marcha de Fernando de Antequera a Aragón para convertirse en rey (Fernando I, abuelo del Rey Católico), del exilio de la válida Leonor López de Córdoba, del fervor que comienza a despertar en el pueblo y en el niño rey un joven doncel llamado don Álvaro, hijo del copero del difunto Enrique el Doliente y de una mujer de baja condición, por mal nombre la Cañeta, que con el tiempo llegará a ser el hombre más poderoso del reino, de las banderías de la corte, y del testamento de Enrique III, de sus disposiciones sobre la regencia y de los enfrentamientos entre la nobleza y la corona por el control del poder.

De doña Inés aparece en la novela cuanto de ella refiere la literatura decimonónica. Además de su privanza en tiempos de la reina Catalina, *El valido del rey* se hace eco de un episodio de especial fortuna literaria. Me refiero a las justas que tuvieron lugar en Madrid en 1419 con motivo de la mayor edad de Juan II en las que la dama ocupó un relevante papel, rescatado para la poesía y la novela por el romanticismo español. En duelo singular se enfrentaron varios pretendientes de Torres, a saber, Juan Álvarez de Osorio y Gonzalo de Quadros (o Cuadras, como anota Pérez y Pérez y los ephemera del siglo xx a que antes me he referido) y este, a su vez, con Álvaro de Luna, que lucía en su aderezo unas tranzaderas de oro de la propia doña Inés. De resultas de este combate Luna es gravemente herido, el rey suspende los festejos y traslada al doncel a palacio; don Juan otorga a su favorito, en adelante, el privilegio de dormir a sus pies. Estos hechos históricos, que habían servido de inspiración, entro otros, a Arolas para su poema “Las tranzaderas”, de 1840 (Codeseda Troncoso, 2018), es recreado con detalle a lo largo de varios capítulos en *El valido del rey*.

Otros, por el contrario, innovan los argumentos en torno a la cortesana, siempre, en estos casos, a partir de ingredientes sentimentales que, a buen seguro, habrían de satisfacer las expectativas de los lectores (y lectoras, sobre todo) de la novela en mayor medida que las precisiones historicistas y la referencialidad literaria de un buen número de capítulos.

Los relacionados con la secreta maternidad de la protagonista son los más interesantes, en este sentido. El nacimiento de la niña, Celina, se relata de forma ágil, con el humor derivado de las alusiones, elisiones y sobreentendidos en el discurso del narrador, cuya mirada oscila entre la contemplación de las luces que entran y salen por disimulados accesos al castillo y la del callado ir y venir de sirvientes y amigos. La conclusión llega cargada de ironía: “El señor de Torres había sido llamado con urgencia a la corte por aquellos días, y cuando vino de Valladolid, terminado su negocio, hallose con la hija pálida y enclenque de resultas de su catarro mal curado” (111).

Cuando, poco más adelante, sea necesario sacar subrepticamente de la fortaleza a la recién nacida, el encargado será un misterioso guerrero con antifaz que, inevitablemente, remite al personaje de tebeo creado por Manuel Gago en 1943 e inspirado, según sus propias palabras, en *Los cien caballeros de Isabel la Católica* de Rafael Pérez y Pérez. Leemos en *El valido*:

El hombre del antifaz arrimose al ventanillo de la poterna. [...] El caballero [...] ha logrado poner el bulto bajo su manto y, sosteniéndolo con un brazo, esgrimir su espada con el otro. Y esta espada es como un ariete: es la espada invicta y gloriosa de uno de los mejores y más valientes justadores de la corte de don Juan II de Castilla. [...] —¡La espada de don Álvaro de Luna jamás rehusó un combate!— declaró con altivez el caballero, desembozándose y arrancando su antifaz de un tirón (Pérez y Pérez, 1967: 113).

Además de ello, la ficción se encarga de subrayar, constantemente, la influencia de Inés de Torre en la corte: sobre Catalina de Lancaster y don Álvaro primero, y sobre el rey tras la muerte de la regente después. Como ya he mencionado, el envenenamiento de la favorita marca un punto de inflexión en la novela, que se libera en su segunda parte de la fidelidad a las fuentes y de la proximidad a los modelos populares del siglo anterior.

Pese a la inesperada exactitud del contexto histórico de la trama y a la rica intertextualidad de esta novela, *El valido del rey* escora, sin poder ni querer evitarlo, hacia la novela rosa. El punto de deriva procede siempre del binomio amor/celos que se encarna en determinados personajes. Así ocurre con una de las damas de la corte, Constanza Barba, de la que comienza hablándose del carácter legendario de sus ancestros y termina comparándose con una *madonna* italiana, indecisa ante sus pretendientes: “¿Ambición? ¿Romanticismo? ¿Esperaba un enlace principesco que subiera de punto su alcurnia o el príncipe ideal de los cuentos azules que le trajese el amor? (35). Otro tanto sucede con la in-

fanta María de Aragón, que antes de convertirse en esposa de don Juan siente por este en “sus pocos años [...] la ilusión de un amor romántico... El primer flechazo” (63). En el último capítulo, tras las bodas, acude con el rey a Santiesteban de Gormaz para agradecer a don Álvaro su lealtad y decisiva participación en las campañas que han devuelto a don Juan el control de Castilla. Desde su caballo, primero, y desde la escalinata del palacio más adelante, la reina analiza e interpreta los hechos que contempla y los pensamientos que adivina en los actores de la grandiosa puesta en escena con que da fin la novela: los apenas exteriorizados sentimientos de don Álvaro por su esposa, las furtivas miradas cómplices de Elvira Portocarrero, la imperceptible turbación de don Juan cuando observa a la pequeña Celina, un fugaz gesto de dolor contenido: “—¡Cuánto ha debido de amarla!— murmuró doña María para sí misma, con mordeduras de celos en lo mejor del alma. Pensaba en doña Inés de Torres” (229).

Probablemente las lectoras de la novela encontrasen más interesantes estas libertades de la narración que la fidelidad histórica tan insistentemente buscada en la primera parte de la obra. Con todo, la estructura general de la misma, la fina ironía del narrador y su estilo sin excesos acaso fueron razones suficientes para su éxito. Su lenguaje es vivo y preciso y los buscados arcaísmos (“hais” por “habéis”, 4, 113), anacronismos (“voto a tal”, “voto a bríos”, “voto va”, 22, 44; “voto a Sanes”, 132; “malandrín”, 133; “ser menester”, 179; “Válate Dios”, 182; “Pardiez”, 198), vulgarismos (referirse al joven rey como “el zagal”, 41) e invenciones remiten a una *fabla* de indudable rentabilidad desde la literatura histórica decimonónica. A ello hay que sumar el recurso a adagios y refranes constantes, cuadren o no a la naturaleza de lo narrado (“Preciso es nadar y guardar la ropa”, 20; “Afortunado en el juego, desgraciado en amores”, 35; “Donde no hay cabeza todo son colas”, 60; “Bástale al día su trabajo”, 200) e incluso lo que el narrador denomina “un antiguo aforismo jurídico: *Averigua a quién aprovecha el crimen*” (136). Con todos estos ingredientes dando forma a argumentos y motivos vivos en la memoria de los receptores merced a la relevancia de los mismos en la centuria anterior, Pérez y Pérez desarrolla una fórmula narrativa de enorme repercusión popular y susceptible de un, cada vez, mayor interés literario.

Con todo, los personajes femeninos de la literatura histórica del siglo XIX han de esperar, sin duda, a la reescritura que el XXI lleva a cabo de su tiempo para verse reivindicados. Solo en los últimos diez años, *Catalina de Lancaster*, de María Teresa Álvarez, *La válida*, de Vicenta Márquez de la Plata, o relatos infantiles como *Leonor y la tumba escondida*, de Ángeles Aliño, recuperan para el lector actual a las mujeres de la corte de Juan II, aun cuando ninguna de ellas confiere a Inés de Torres el protagonismo del que goza en la trilogía de Rafael Pérez y Pérez. Las novelas del alicantino contemplan, desde la atalaya de la posguerra, los modelos decimonónicos de los que beben, al tiempo que redirigen nuestra mirada hacia la narrativa histórica actual, cuya relación con la decimonónica está todavía pendiente de estudio. Pero esa es ya otra historia.

Bibliografía

- AMORÓS, Andrés (1868), *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus.
- AZORÍN FERNÁNDEZ, María Dolores (1983), *La obra novelística de Rafael Pérez y Pérez*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.
- BLANCH E ILLA, Narciso (1863), *Doce años de regencia. Crónica del siglo xv*, Gerona, Imprenta de El Gerundense.
- CABELLO, Ana *et al.* (2011), *En los márgenes del canon: aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español, siglos 20 y 21*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CHARLO Repiso, Ramón (2013), *La novela popular en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones.
- CODESEDA TONCOSO, Fátima (2018), “Álvaro de Luna en combate. La presencia del condestable en *Las tranzaderas* (1849), de Juan Arolas”, *Hesperia. Anuario de Literatura Española*, 21-2 (11-33).
- ESPINÓS FERRÁNDIZ, Consuelo (1983), *Rafael Pérez y Pérez: hacia un análisis estructural de su novela*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1972), *La novela por entregas*, Madrid, Taurus.
- GALA, Antonio (2007), *El pedestal de las estatuas*, Barcelona, Planeta.
- GALÍNDEZ DE CARVAJAL, Lorenzo [reimpr. 1779], *Crónica del señor rey don Juan, segundo de este nombre*, Valencia, Monfort.
- PEDROSA, José Manuel (2012), “Wamba, Ramiro II, Enrique III y Carlos I: relecturas políticas de leyendas medievales en la Edad Moderna (siglos xviii-xx)”, *Memorabilia*, 14 (99-143).
- PÉREZ Y PÉREZ, Rafael (1967) [1948], *El valido del rey*, Barcelona, Juventud.
- PRÉSTAMO LANDÍN, María Teresa del (2018), “El castillo de Juan-sin-Alma: la influencia de la novela gótica en Fernández y González”, comunicación en el Congreso Internacional *Castillos en el aire. Los castillos en la historia y la ficción*, Xàtiva, 16-19 octubre 2018, pendiente de publicación.
- PULGAR, Fernando del (impr. 1779), *Claros varones de Castilla*, Madrid, Imprenta de la Gazeta.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2018a), “¿Qué se hizo el rey don Juan? Catálogo de la literatura decimonónica sobre el tiempo de Juan II de Castilla”, en Antonio Chas Aguión (ed.), *Escritura y reescrituras en el entorno literario del Cancionero de Baena*, Berlín, Peter Lang (215-251).
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2018b), “En tiempos del condestable Dávalos: Enrique de Aragón, poeta quejoso en *Crónica. Año de 1420*, de Jerónimo de la Escosura”, *Romance Quarterly* 65-2 (49-58).
- SIGNES, Miguel (1971), “Sobre Rafael Pérez y Pérez”, *Asamblea Comarcal de Escritores*, Alcoy, Instituto de Estudios Alicantinos y Diputación Provincial (s.p.).
- SILIÓ, César (1939) [1933], *Don Álvaro de Luna y su tiempo*, Madrid, Austral.